

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

Estratégias Propositivas.



Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.4, No.16, agosto 2023 – Estratégias Propositivas.

Campo Grande - MS

Periodicidade: quinzenal

Capa: Cildo Meireles, Inserção em Circuitos Ideológicos, 1970.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Para que a Arte exista ela deve ser manifesta, ou seja, constituída, configurada, construída, formatada, formalizada, executada, realizada de algum modo para ter existência no mundo e, a partir daí, integrar o Sistema de Arte e o Conhecimento como um todo.

Dar vida às Obras de Arte tem sido uma função artística, em qualquer época, independente dos fins para o quais são realizadas. O que importa é que, a partir de realizada, uma proposição, ideia, conceito, forma ou intenção assume sua presença no meio e interage com a sociedade.

Obviamente, a condição da Arte é ser humana e criada para estabelecer um diálogo, uma interação entre pessoas num dado momento histórico. Mesmo que não seja compreendida ou entendida de imediato, ainda assim é um modo de estabelecer relações socioculturais.

Ao longo do tempo as relações da Arte com a sociedade se transformaram justamente porque a sociedade também se transformou. Isto não quer dizer que a Arte esteja à reboque ou seja uma refém da sociedade, mas que as exigências conceituais tanto artísticas quanto sociais mudaram e isto reflete o que a Arte é ou propõe.

Penso Arte como um conceito restrito, tomando como base e referência as reflexões de **Benedetto Croce** (1866-1952), filósofo e esteta italiano que pontuou as principais questões da Arte como um fazer pragmático, autônomo e indivisível. Aceito, a priori, o conceito de Arte uma, indivisível e singular, por consequência, refuto o termo Artes, usado, principalmente pelo senso comum, para falar de tudo que se refere a qualquer habilidade.

Justifico: A ideia de *artes* está associada a diferentes modos de execução ou aos diferentes meios que se utilizam para realizar as manifestações artísticas, ou seja, às técnicas consagrados pelo tempo e não aos conceitos.

Há portanto uma pluralidade de modos de fazer Arte que servem para cada produtor realizar suas manifestações dentro das diferentes possibilidades expressivas e de acordo com as substâncias de expressão para a qual se habilita e domina para a realização de seu trabalho, entretanto não é a quantidade de meios que justifica existirem muitas “artes”. Explico: grosso modo, as manifestações artísticas como um todo se realizam em cinco categorias modais ou modalidades distintas: Visuais, Sonoras, Cênicas, Literárias e Audiovisuais, para ficar apenas nas mais recorrentes. Estas categorias incluem subcategorias também tratadas individualmente.

Nesse sentido a Arte, como um todo, é UNA, mas os modos de realiza-la são plurais. Nesse caso, vou destacar apenas a categoria ou modalidade Visual, já que aqui o interesse principal reside nesse contexto. A Arte Visual compreende os procedimentos poéticos conceituais, propositivos que se valem de recursos técnicos e estéticos que priorizam a visualidade como meio de acesso imediato às suas manifestações, ou seja, a visão como um recurso recorrente, mesmo que hoje em dia não seja o único meio para promover a interação entre as pessoas, dadas às novas possibilidades e potenciais de instauração de novas modalidades.

Nesta linha de raciocínio, tradicionalmente são incluídas nessa categoria as modalidades expressivas bidimensionais ou tridimensionais e ambientais com ou sem movimento, que lidam com instrumentos, materiais, equipamentos, aparelhos e faturas, bem como outros recursos poéticos pertinentes chamados de Pintura, Desenho, Escultura, Modelagem, Montagem, Impressões como Gravura, Fotografia, projeções como Cinema, Vídeo e demais recursos analógicos, tecnológicos digitais e virtuais e mesmo Performáticos que possibilitam a manifestação e expressão artísticas.

A Arte Plástica como foi identificada a partir do Modernismo ou Arte Visual, como foi depois chamada, se expande a partir do Pós-Modernismo, especialmente no período após a segunda guerra, compreendendo manifestações que têm por referência a visualidade. No entanto não significa que só a questão da visualidade é mantida como único meio de apreciação e/ou de acesso a estas Obras, ao contrário, hoje em dia tanto as Intervenções e Instalações ambientais quanto as Performances e outros procedimentos corpóreos, ou eletrônicos, por exemplo, evocam outros sentidos coadjuvantes como a audição, o tato e mesmo olfato e paladar, ampliando e constituindo novos universos de criação artística.

Como se vê, na medida em que os recursos de criação, elaboração e execução de Obras de Arte expandiram, expandiram também os modos de compreendê-la e, principalmente, as relações de interação com eles.

Hoje é possível encontrar obras que não são executadas apenas em uma destas modalidades, mas obras que integram umas e outras quebrando as barreiras, limites ou fronteiras entre elas: uma pintura, por exemplo, pode dialogar com a escultura e o resultado não é nem uma pintura tampouco uma escultura mas algo híbrido que contempla as duas pré-condições e geram uma terceira ou quarta até as Realidades Expandidas.

Na Arte Contemporânea é comum a realização de obras que surgem de relações híbridas e também de interações mais amplas, chamadas de sincréticas, onde vários elementos e possibilidades de criação e expressão são organizadas na produção de Efeitos de Sentido Estéticos.

As Obras de Arte atuais não operam mais como operavam as obras do passado com temas, assuntos, reproduções, imitações ou cópias do que se via no entorno, mas se propõem a atuar, interferir, criar, recriar e ressignificar o contexto e o entorno. Com isto, as manifestações são muito mais complexas.

Tal complexidade não se refere apenas aos materiais e meios mas à condução cognitiva que define as Obras de Arte atuais como meios interativos que parte de proposições de caráter conceitual e não mais reprodutivos, narrativos ou imitativos que orientavam as obras do passado como os mitos, os heróis, as epopeias e alegorias que, em geral, narravam seres e feitos heroicos, divinos e sobrenaturais.

A Arte agora dialoga com o momento em que se vive, atua como um contraponto com a sociedade e a cultura formando um universo de conhecimento específico e consistente.

Pode-se dizer que a Arte deixou de ser “idílica” para ser “real”. Este real não significa a imitação das coisas mas a interação com a sociedade e o ser humano na sua diversidade sociocultural.

Nada contra quem ainda considere que a Arte Visual deve contemplar a reprodução, a apreensão direta e imitação do visível, muitos deles se referem ou se aproximam da ilustração ou das narrativas visuais como um meio de descrição ou cenários alegóricos à exemplo do passado, mesmo que pareçam anacrônicos, deslocados do tempo atual. Liberdade de escolha é um princípio básico da criação.

Os dois grandes problemas que se tem no contexto da compreensão da Arte se referem ao Ensino e cooptação e à repressão cultural que a Arte sofre na sociedade capitalista. De um lado, a falta de informação sobre ela e suas características no contexto atual e, de outro, sua incorporação como produto mercantil a partir da objetificação espetacularizadas de suas manifestações. Isto reprime e retira da sociedade a possibilidade de apreciá-la e entende-la como é criada. Assim o conhecimento sobre ela é cada vez mais distante e sua instrumentalização econômica mais evidente.

O pressuposto colocado aqui inicialmente é que a Arte é UNA, logo, o que faz com que se distinga uma pintura de uma peça musical, uma peça teatral ou poema não são diferentes “artes”, mas sim os meios modais usados para dar existência a uma Obra de Arte dentro de uma destas categorias, entendidos como Poéticas. Cada uma destas modalidades usa diferentes meios, substâncias de expressão, recursos e processos para serem realizadas e manifestar-se socialmente. Uma Obra de Arte não é algo que se possa apreender *a priori*, mas apenas depois de apreciada.

Segundo a visão estruturalista ou da semiótica discursiva, tais manifestações interagem por meio de Discursos, ou seja, a partir do momento em que quem cria propõe algo e quem aprecia, interage com a proposição a partir de sua existência e da relação interativa entre estas duas instâncias: a de quem mostra e a de quem aprecia, traduzindo, entre Enunciador e Enunciatário ou Criador e Apreciador. Nesse sentido se trata de um Discurso ou Manifestação Visual, que usa de estratégias específicas para atualiza-lo, ou seja, realiza-lo, portanto, o processo pode ser visto sob o ângulo de um percurso realizatório, propositivo.

Mas por que fazer isso? Não seria mais fácil chamar de técnicas ou processos expressivos ou de criação?

Obviamente a tradição artística usava tais referências para isto: pintura era uma técnica, assim como desenho, modelagem, escultura, gravura, fotografia e todas as outras possibilidades de criação poderiam e eram tomadas e entendidas como técnicas pois muitas poéticas dependiam de recursos psicomotores e procedimentos específicos para serem realizados. Com o advento da Modernidade e Pós-Modernidade, isto mudou.

A Arte Conceitual ou o Conceitualismo passou a admitir que a produção de Obras de Arte não eram dependentes exclusivamente dos processos e procedimentos técnicos e habilidades psicomotoras, mas decorrentes de processos cognitivos mentais e propositivos, ou seja, fazer Arte não dependia apenas de lidar com instrumentos, materiais, ferramentas e processos, mas sim conectar pessoas por meio de ideias, arranjos, intervenções e interações entre artistas, meios e público. Isto passa a ser realizado de várias maneiras, por exemplo:

O artista pode, desempenhar uma ação diante de um público e motivá-lo a apreciar sua exposição, a isto chamou-se *Performance*. Pode arranjar uma série de objetos tomados, ajuntados (*objet trouvé*) do meio ou adquiridos (*ready made*), equipamentos de projeção ou eletrônicos e dispor tudo isto num ambiente, aberto ou fechado, e chamar o público para compartilhar esse momento, isto é chamado de *Instalação* ou *Intervenção*, quando motiva o público a interagir, é chamado de *Happening*. Se realizado no ambiente natural é chamado de *Land Art* ou *Environmental Art*, *Arte Ambiental*. Enfim, haja cabeça para tudo isto.

É fácil concluir que não se trata mais de técnicas ou de processos e sim de proposições e procedimentos que instauram circunstâncias e situações nas quais o público é instado a participar, interagir física ou mentalmente. Esta relação coparticipativa e ativa é diferente da participação passiva que se propunha nas mostras mais tradicionais, nesse caso, se estabelece uma relação interativa na qual a manifestação ou a colocação em situação ou em processo instiga o público a dialogar, assimilar a interagir mentalmente com a proposição e não apenas passear entre obras refletindo se o artista tem ou não habilidades motoras. O motor é o cognitivo e não o técnico.

Portanto não cabe, nem tem sentido, falar em técnica e sim em processos, procedimentos e proposições. Nesse caso me parece mais adequado falar em *Estratégias Propositivas* já que os processos não se realizam apenas por meio da execução de objetos executados pelas habilidades motoras de uma pessoa, mas por meio de conceitos explicitados de várias maneiras nas quais os objetos, coisas e arranjos estabelecem uma relação interativa, dialógica e não apenas uma apreciação passiva focada no gosto ou na “degustação” de algo fechado em si mesmo.

Uma alternativa seria o de chamar a isto de Estratégias Expressivas. Nada mal, é uma possibilidade, no entanto a questão da expressão leva, novamente, à centralização no autor e não na interação com o público, o artista manifesta sua vontade, interesse, conceito, ideia e dispõe ao público para apreciação, nesse caso, volta à baila a ideia da passividade e não da interatividade. No contexto interativo o autor é um propositor e o apreciador é um coautor que pode refletir, deduzir, conduzir seu próprio pensamento e apreciação ativa/interativa ao ponto de ressignificar a obra.

Quando se fala em Arte Contemporânea é possível encontrar várias manifestações que operam desta maneira especialmente as Instalações.

Uma Instalação é o lugar típico em que o processo propositivo é levado ao seu estágio mais elevado.

Numa Instalação vários estímulos sensoriais/estéticos são exigidos, tanto para quem realiza quanto para quem desenvolve a apreciação estética. O corpo todo é requisitado para lidar com uma mostra deste tipo. Não basta só o olhar, mas compartilhar, ler e reler, participar e compreender.

Ao entrar ou dialogar com uma instalação os apelos sensoriais são estimulados desde a visão, o tato, a audição ou o sistema auditivo associado ao equilíbrio/estabilidade e deslocamento no espaço, (eventualmente o olfato e até o paladar). Uma Instalação tende a ser multimidiática e multissensorial. A apreciação depende do deslocamento no ambiente que proporciona visões variadas e alternadas do local e das coisas que estão ali dispostas. O deslocamento pode alterar tanto a iluminação quanto o ângulo e assim modificar as características dos objetos ou coisas, portanto, a apreensão.

Dependendo da posição, da altura e ângulo de apreciação uma coisa pode se tornar outra coisa e, a partir daí, estabelecer outro diálogo ou uma nova versão desse diálogo, talvez muito diferente do anterior. Logo, a apreciação se constrói par e passo com o passeio, o deslocamento ponto a ponto. A somatória de pareceres e apropriações estabelece então o diálogo e o processo de apreciação, como disse: construído na interação.

As Estratégias Propositivas se referem, então, aos meios, recursos, critérios, ideias, conceitos, proposições que o autor dispõe para estabelecer um diálogo com o público apreciador.

Simples assim, bem não tão simples, já que para chegar até aqui usei de várias estratégias cognitivas para conduzir o texto. É isto que o artista faz: organiza sua proposição para produzir significado ou gerar significação e ressignificações.

Os sentidos e significações podem não estar explícitos na Obra. Nas obras tradicionais o sentido era explícito, principalmente naquelas em que o autor se apropriava de um texto mitológico e ilustrava a cena por meio de suas habilidades técnicas. Mas isto não vale para a Arte atual, ela é muito mais implícita do que explícita.

Isto não quer dizer que seja mais hermética, ao contrário, é mais aberta. Umberto Eco, em seu livro *Obra Aberta*, trata exatamente das Obras de Arte que abrem a possibilidade de interação e coparticipação do público apreciador na manipulação, escolhas e interação com as Obras no processo de apreciação. Nesse sentido, há mais abertura, maior participação do público na medida em que é possível optar por interagir com as Obras e assim compreendê-las melhor apropriando-se de suas Estratégias de um modo mais pragmático, como pressupunha Croce...

Deve-se levar em conta também que cada pessoa tem suas próprias experiências estéticas. Sejam elas consistentes, formadas ou simplesmente intuídas ou adquiridas no senso comum. Independente da formação do público apreciador, muitas das obras contemporâneas se propõem a promover a interação com seus apreciadores de tal modo que, independentemente de seu conhecimento prévio, possam usufruir de uma experiência estética produtiva e construtiva, auxiliando-os, quem sabe, a entender melhor o contexto da Arte.

Na pior das hipóteses resta ao público somar mais experiências com Obras de Arte e sentir-se estimulado para continuar, buscar mais informação e aí passar a apreciar regularmente a produção artística.

A motivação é um dos fatores mais importantes para buscar o conhecimento. Propor experiências é uma maneira de motivar as pessoas em busca de seus interesses e valores. A Arte é um campo de Conhecimento e como tal depende de construção sistemática e a experiência é o meio mais acessível para motivar alguém a busca-lo.

Vivenciar as Obras de Arte é o meio mais adequado de apreciação. Mesmo quando se trata de obras convencionais, é necessário estabelecer uma relação dialógica com elas no sentido de obter informações e resultados. Uma estratégia é questionar, problematizar a apreciação. Mesmo nas obras tradicionais é possível observar como a obra foi realizada, como o autor procedeu a elaboração, construção, organização da obra, de acordo com os materiais e/técnicas utilizadas, já que se trata de processos executivos psicomotores e que dependem de performances, domínios e habilidades técnicas na manipulação de materiais e elementos plásticos há dados e informações relevantes.

A abordagem das Estratégias Propositivas não dispensa as Obras tradicionais, como disse, é possível observá-las a partir de seus processos constitutivos. O mesmo acontece com artistas contemporâneos que usam meios tradicionais. Em geral, recorrem aos processos mas não ao temário ou às representações narrativas e descritivas daquela época, portanto *atualizam* os processos. É comum a problematização de processos e procedimentos. Quem pinta pode, por exemplo, lidar com a questão cromática e explorar características típicas da cor, suas variações, características físicas, óticas ou sensoriais.

O Impressionismo fez exatamente isto: abordou a pintura por meio da luz, ou seja, os artistas procuravam gerar as imagens a partir das variações luminosas indicadas pelo ambiente e não a partir de uma cópia pura e simples da visualidade tomada do meio. Havia uma preocupação conceitual no que diz respeito às teorias da cor, para isto se amparavam em estudos teóricos como os de Isaac Newton, ou nas reflexões de Johann Wolfgang von Goethe, escritor alemão que também publicou trabalhos sobre cor. Enfim a Pesquisa em Arte não é apenas técnica, mas conceitual.

Nesse momento entra em cena um outro aspecto: a questão da Pesquisa em Arte. Falar em Pesquisa no campo da Arte parece um contrassenso já que a ideia de Arte e Pesquisa são entendidas, no senso comum, como água e óleo, não se misturam. Bem, devo dizer que não, na realidade quando se fala em Pesquisa em Arte se refere aos procedimentos estéticos, plásticos, conceituais, propositivos e tantos outros que mobilizam o trabalho dos artistas em busca de soluções para as proposições colocadas no campo estético. Obviamente a Pesquisa não deve ser associada apenas à ciência natural, mas a todo campo em que a investigação, experiências e experimentações se fazem presentes e a Arte é um deles.

Pode-se dizer ainda que a Arte faz parte do que chamamos Ciências Humanas que, de modo geral, não tratam de questões quantitativas, mas qualitativas. De um modo ou de outro, toda ciência parte de pressupostos destinados a buscar e, se possível, encontrar, atender ou responder algo. Assim há questões que não são conhecidas e estimulam a pesquisa a se debruçar sobre elas para encontrar respostas, portanto, parte de questões preestabelecidas se caracterizam como “problemas” a serem resolvidos, daí chamar de Problematização a este questionamento gerador.

No campo da Pesquisa em Arte há então muitas questões que merecem ser problematizadas e resolvidas. Cada artista em cada momento da história enfrentou questões semelhantes, basta lembrar Leonardo da Vinci ao teorizar questões como o *sfumato* para falar do efeito da atmosfera no horizonte, ou do *chiaroscuro* ao tratar das variações luminosas e da suavização das transições entre áreas iluminadas, menos iluminadas e escuras. Os problemas “Davincianos” brotaram de sua práxis, de seu fazer e os levaram a refletir, pensar, estudar tais aspectos e formar opinião e teorias à respeito disso, portanto, ele foi um dos primeiros pesquisadores e teóricos da Arte.

Na Arte Contemporânea, como disse, há vários artistas que trabalham a partir de proposições, problematizações, melhor dizendo, em busca de soluções estéticas para suas obras. Tais proposições assumem aspectos semelhantes à teses onde são estabelecidas hipóteses como base ou orientação de caminhos para atingir um dado resultado. Assim, a semelhança entre Arte e Ciência está no processo e não nos resultados. O Dadaísmo foi um dos movimentos que quebrou definitivamente a tradição instaurando a experimentação e Duchamp foi um de seus provocadores mais consistentes, daí em diante o conceito se tornou propósito e o diálogo: um processo.

Pode-se dizer então que um dos precursores dos processos e proposições conceitualistas foi Marcel Duchamp ao inserir na Arte a questão da apropriação, num primeiro momento chamando-os de *objets trouvés* e num segundo momento de *ready made*. Pode-se lembrar de três obras nas quais exercita este procedimento: uma é “Roda de bicicleta”, de 1913 “Porta garrafas de 1914 e “A Fonte” de 1917. Estas três obras instauram os procedimentos Conceitualistas em Arte Visual e servem de referência para o momento em que a “representação” deixa de existir e entra em cena a Apresentação as coisas como elas são no mundo: “Um pequeno passo para o ser humano mas um grande passo para a Arte”... (não é só ironia...)



Um dos artistas considerados um dos primeiros conceitualistas, ou praticante emérito da Arte Conceitual foi Joseph Kosuth. Uma de suas obras mais emblemáticas nesse contexto é Uma e Três Cadeiras de 1965. Uma instalação na qual abre um diálogo tanto visual quanto verbal ao estabelecer uma relação entre a presença física da própria cadeira e dois meios de sua representação: um visual por meio de uma fotografia e outro verbal por meio do conceito ou definição de cadeira no dicionário. Outra de suas obras é “Descrição” com cubos de vidro e textos. Com isto reforça a Arte como processo, proposição e não com um modo de representação de coisas do mundo.



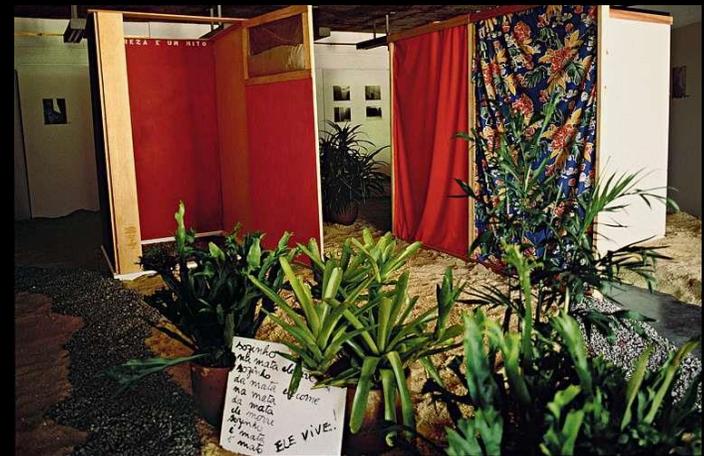
Neste alinhamento há vários artistas que, desde as décadas de 1960, vieram desenvolvendo novas proposições conceituais e ocupando a cena artística com inovações poéticas sedimentando um novo modo de fazer da Arte. Neste alinhamento há um universo imenso de manifestações, mas por uma questão de proximidade, decidi destacar alguns artistas brasileiros que atuaram como uma espécie de “fundadores” ou precursores destas atitudes na Arte nacional no intuito de elucidar as colocações que fiz até aqui. Há muitos, mas apenas alguns serão citados pela importância e ineditismo na vanguarda local e na época que as realizaram.

Hélio Oiticica, Lygia Clark, Ligia Pape, Waltercio Caldas e Cildo Meireles são alguns dos marcos para o desenvolvimento da pesquisa em arte na medida em que suas proposições são amparadas em recursos teórico/poéticos e boa parte de seus trabalhos operam no campo das problematizações estético/conceituais. Fazem parte do contexto chamado Pós-Moderno que lida com Intervenções, Instalações e proposições conceituais trazendo o apreciador para o diálogo estético a partir de e com suas Obras. Um bom começo para pensar as problematizações em Arte.

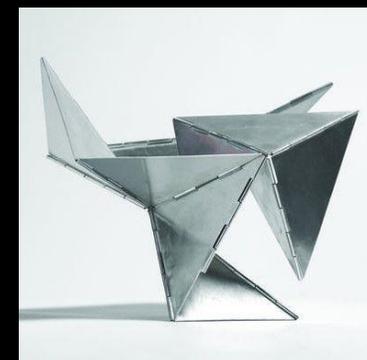
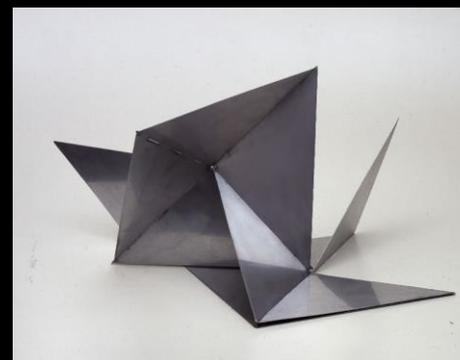
Hélio Oiticica (1937-1980). Pode-se dizer que foi um artista performático e de instalações. Participou de grupos de vanguarda como o Grupo Frente e o Grupo Neoconcreto.

Seus ambientes instalados chamados de Penetráveis estruturados com placas ou instalações ambientais como Tropicália, e as performances motivadas pelos seus Parangolés ou a elaboração de seus Bólides.

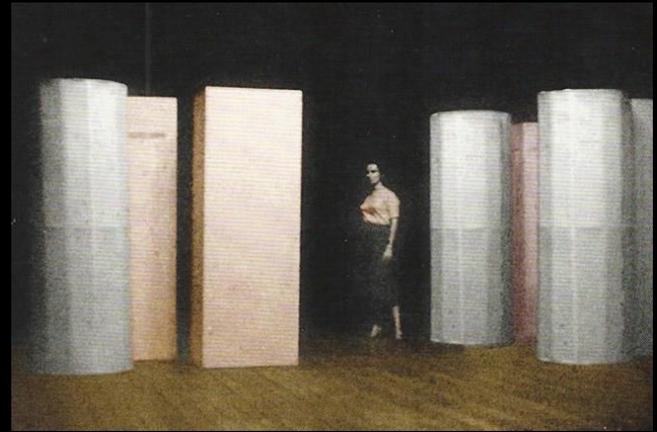
Tudo isto o colocou no contexto da vanguarda nacional e lhe rendeu várias exposições internacionais nas mais importantes instituições de Arte na América e na Europa.

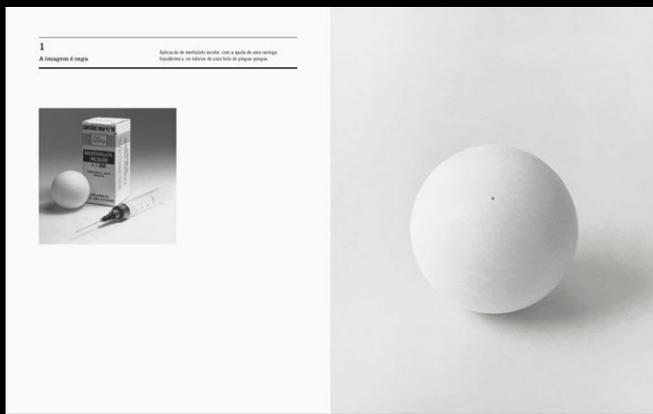
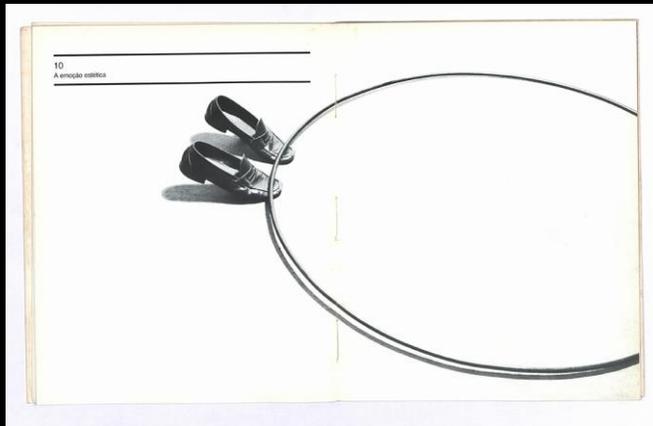
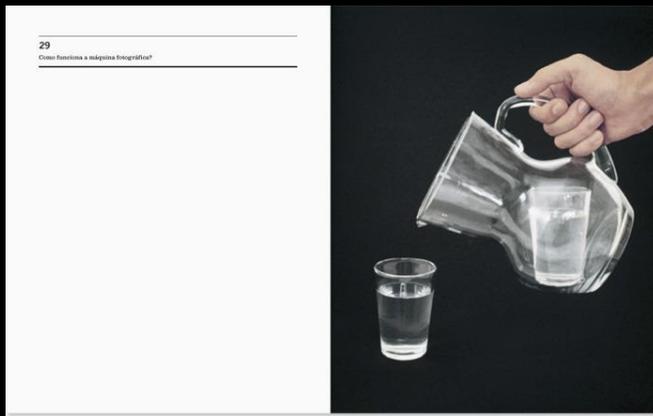


Lygia Clark (1920-1988). Uma das fundadoras do Grupo Frente de tendência Neoconcreto, desenvolveu trabalhos relacionados ao espaço, ritmo e movimento. Seus trabalhos nomeados de Superfícies Moduladas e Planos e Superfícies Moduladas lhe redeu participação na Bienal de Veneza em 1954. Mais tarde se dedica a performances e depois aos Bichos, objetos modulados e manipuláveis.

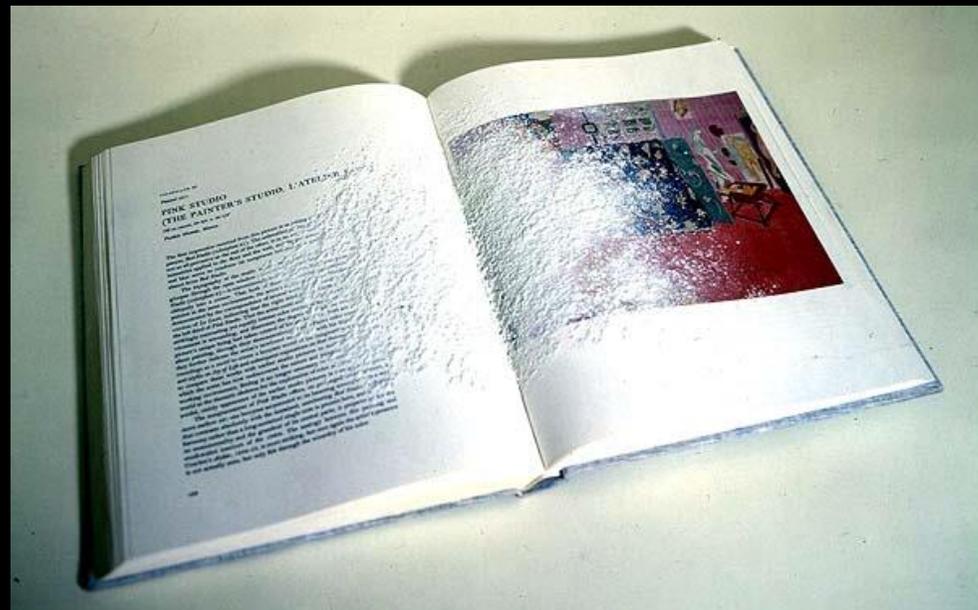


Lygia Pape (1927-2004). Uma das fundadoras do Grupo Frente, de tendência Neoconcreta, desenvolveu trabalhos relacionados a Performances. O Balet Neoconcreto é uma performance no qual participam quadrados e cilindros do espaço cênico. Em NY propõe a Multidão de Formas, um Happening participativo chamado “*Divisor*” no qual as pessoas “vestem” uma superfície em tecido e se movimentam como um organismo único. A obra são as pessoas que lhe dão vida... Performam, participam, interagem.

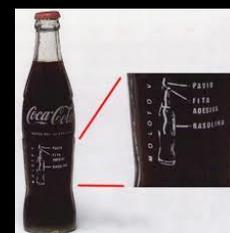




Waltercio Caldas (1946). A partir da década de 1970 adota a postura Conceitual e desenvolve uma série de obras neste alinhamento das quais uma das mais representativas deste período é a publicação do livro “Manual de Ciência Popular” de 1982, um livro de fotografias realizadas a partir de montagens e combinatória entre objetos e coisas por meio das quais dá a ver suas ideias e conceitos, ao lado. Abaixo: Matisse:



Cildo Meirelles (1948). Criador de objetos e instalações que operam a partir de sentidos relacionais, ou seja, conceitos. Suas manifestações são debates abertos para discutir as mais diversas questões, sejam elas sociais ou cognitivas. O viés que o tornou mais conhecido foi o político com certos traços anarquistas. O mais forte deles foi “Tiradentes- Totem: monumento ao preso político” de 1968, no qual foram amarradas e incineradas galinhas vivas em protesto contra a ditadura militar no país. Na década de 1970, lançou o projeto: “Inserções em circuitos ideológicos” no qual interferia em objetos em circulação alterando seu status e inserindo provocações e questionamentos. Entre eles projeto Coca-Cola e Quem matou Herzog?





Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Coca-Cola, Cildo Meireles, 1970. A proposição consistia em gravar nas garrafas de refrigerantes informações e opiniões críticas e devolvê-las, como o branco não era legível com a garrafa vazia, voltava à circulação com os textos inseridos ou eram destruídas.

Bem, nesta edição tratei de alguns conceitos que me parecem relevantes para a compreensão das Obras de arte na contemporaneidade: a Presença e Unicidade da Arte e a ocorrência da variedade de Modalidades de Expressão; Estratégia Propositivas e recursos Conceituais. A questão da unicidade aponta para a essência das manifestações artísticas considerada como algo que está muito além da técnica ou das representações, pois na medida em que se tem muitos meios de expressão, não há que se prender a técnicas, mas sim a processos, procedimentos e proposições.

Neste sentido as estratégias discursivas mudam o tempo todo e com elas a possibilidades do usos de diferentes meios para exercer a liberdade criativa e estética tão cara à Arte. Não importa se alguém opta pela pintura e outro opta pela intervenção, instalação ou qualquer outro meio de manifestar-se diante do mundo, o que importa de fato é: quanto a Arte é capaz de interagir, estabelecer relações entre as pessoas de maneira a integrá-las a um só projeto humano. As distinções técnicas ou modais são apenas meios para que alguém, num dado momento histórico, possa se manifestar e/ou compreender a Arte.

Para encerrar, basta lembrar que para criar é necessário ter algo a dizer: técnica, estética ou conceitualmente.

Não há necessidade de se “agarrar” ao passado ou aos métodos tradicionais, mas sim de encontrar um caminho que possibilite estabelecer relações entre diferentes aspectos temporais, sociais, culturais ou artísticos que justifiquem a realização de Obras de Arte.

A quem cria, cabe criar, a quem estuda, critica ou analisa cabe explicar. O Conhecimento é o resultado de todas estas atividades e não de regras e padrões de gosto ou econômico.

Pode-se dizer que a pior crítica é aquela que quer exercer o controle sobre a criação alheia, pois ao fazê-lo embota sua própria liberdade, sua criatividade e qualquer possibilidade de reflexão que possa realizar.

Portanto a tarefa da criação não deve ser contaminada por pressupostos, preconceitos, precauções de outra ordem que não seja o próprio processo ou suas proposições criativas.

Gosto de dizer que:

Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.