ARTE visual em processo

POST OPERE. Ressignificações: Análises, Práxis e Mediações em Arte Visual.

ARTE visual em processo

N.º 10

Arte Visual: em processo

Este é um projeto autoral dedicado a publicação de cadernos que registram diferentes proposições estéticas desenvolvidas ao longo do tempo.

O conjunto destas publicações representa o memorial de meu percurso como professor/artista e se constitui num portifólio Estético e Didático de minha atuação profissional.

As proposições correspondem a processos desenvolvidos na Pesquisa *sobre* e *em* Arte que envolvem tanto as teorias da Arte e sua reflexão, quanto sua práxis por meio da aplicação de diferentes processos, técnicas, experimentações e proposições reveladas pelas obras apresentadas.

Cada publicação traz o relato de um projeto ou série segundo o percurso estético/didático desenvolvido para sua realização.

Autor/Editor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*
Dados profissionais: Plataforma Lattes:
http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4

Título: Post Opere. Ressignificações, analise, práxis e mediações em Arte Visual
Capa: "Isto é um cachimbo". Reoperação de obra de René Magritte.
Campo Grande - MS - 2024

Como proposição estética a ideia de Ressignificações, aqui proposta, caracteriza um projeto de análise, reoperação e mediação de Obras de Arte. Entendo a postura de professor artista pesquisador como um ensaísta disposto a explorar diferentes abordagens conceituais. As propostas apresentadas se dedicam a análises estéticas e conceituais tomando a práxis criadora como meio para estabelecer relações de mediação e apreciação. Visa promover a compreensão por meio de processos ressignificativos sem descaracterizar totalmente as proposições originais e abrir novas perspectivas a partir delas.

A apreciação se desdobra por meio de reconfigurações visuais no intuito de obter versões que, além de homenagear e reconhecer a importância das manifestações originais e seus autores, ampliem seu potencial de sentido e significação na medida em que podem atuar tanto como memória quanto complementar e expandir sua compreensão colocando em funcionamento estes dois conceitos basilares para o conhecimento e compreensão das manifestações artísticas. A mostra tem por objetivo convocar e/ou provocar nos espectadores um processo de mediação interativa ao colocar em diálogo versões de obras já re/conhecidas por meio de reoperações circunstanciais.

Obras de Arte são entidades vivas, ou seja, toda vez que alguém se propõe a apreciá-las, verá que elas têm algo novo a dizer, em qualquer circunstância, tempo ou lugar. Esta é a convicção que me anima a trabalhar com elas, seja na História da Arte, nas diversas e diferentes teorias que a sustentam e amparam ou por meio da práxis artística. A condição docente possibilita tais abordagens, pois, a tradução literal ou literária, descritiva ou interpretativa nem sempre é suficiente para apreendê-las e compreendê-las.

Esta insuficiência não diz respeito às abordagens realizadas por meio das teorias ou análises técnicas, estéticas ou apreciativas, mas sim à *necessidade de se colocar no lugar do outro* enquanto artista, produtor e idealizador de algo que pretende produzir sentidos e significação. Algumas vezes, a reoperação conceitual ou das substâncias expressivas originais podem ampliar ou potencializar seus propósitos significativos e revelar ou ampliar seus sentidos.

Tomando tais pressupostos como pontos de partida passei a olhar várias obras tentando reoperá-las, tanto a partir das proposições originais, quanto dos desdobramentos possíveis numa tentativa de atualização conceitual, estética ou propositiva que pudesse, de um lado, homenagear sua autoria e, de outro, ressignificá-las sob novos pontos de vista sem por meio de processos reoperatórios que envolviam processos técnicos, estéticos e conceituais no intuito de ampliar sua compreensão.

“***Post Opere***” - *Depois das Obras*, nomeia este processo que lidas com dimensões analíticas, reoperativas, conceituais e ressignificativas possibilitando novas abordagens propositivas a partir de reelaborações poéticas inspiradas por obras de outros autores. Neste sentido, as obras aqui escolhidas apresentam argumentos que as diferenciam do lugar comum e possibilitam o reforço ou a geração de novos sentidos, justamente por estimularem os processos apreciativos e operatórios.

Cabe esclarecer e ressaltar que não se trata de copiar ou reler o que já foi criado, mas sim de reescrever o que foi dito segundo um outro idioma, ou seja, interpretar e, traduzir o texto sem perder a essência do dito. Nem sempre as obras possibilitam o afastamento total de sua origem e é justamente isto que possibilita sua ressignificação, pois atualizá-la em outro tempo e espaço é também revivê-la.

Durante muito tempo, reproduzir Obras de Artistas era um meio de difundi-las. Como exemplo, pode-se recorrer a várias situações. É o caso de *Las Meninas*, de Diego Velasquez, de 1656, na próxima página, à esquerda e a reprodução à direita, realizada em gravura, por Francisco de Goya e Lucientes, em 1778. Também era comum a realização de reproduções para atender ao interesse de colecionadores que, por não terem as obras originais, contentavam-se com suas cópias.

Las Meninas, de Diego Velasquez, de 1656, à esquerda e a reprodução à direita, realizada em gravura, por Francisco de Goya e Lucientes, em 1778.

Há uma outra versão de Las Meninas, em formato menor no palácio campestre de Kingston Lacy, em Dorset, Inglaterra. Há duas explicações para isto: uma é que Velasquez tenha feito essa versão para aprovação da pintura pelo rei e outra é que seja uma cópia posterior de alguém dedicado à reproduzir a pintura. No entanto cópias não são reoperações, pois se dedicam a imitar a obra em seus mínimos detalhes e não e ressignificá-las.

Como proposição estética e conceitual a apropriação, reoperação e ressignificação de Obras de Arte, não é algo novo nem exclusivo de alguém. Ao longo da História da Arte, vários artistas tomaram obras de outros artistas como base temática ou propositiva para sua criação. Em alguns casos eram simples citações, referências ou inspiração, em outros, uma verdadeira reoperação promovendo novos processos, sentidos e significados.

A título de exemplo basta lembrar as várias aproximações e versões realizadas por Pablo Picasso, em 1957, a partir de "*As Meninas*" de Velásquez. Tal abordagem, embora tomasse por base outro artista, não se configura como cópia, mas cria novas obras cujo conjunto soma mais de cinquenta pinturas originais. O conjunto completo deste processo reoperatório faz parte do acervo do Museu Picasso em Barcelona.

“Las Meninas”, Diego Velásquez, 1656, Museu do Prado, Madrid.

Pablo Picasso, versão de “Las Meninas”, de Velásquez, 1957, Museu Picasso, Barcelona.

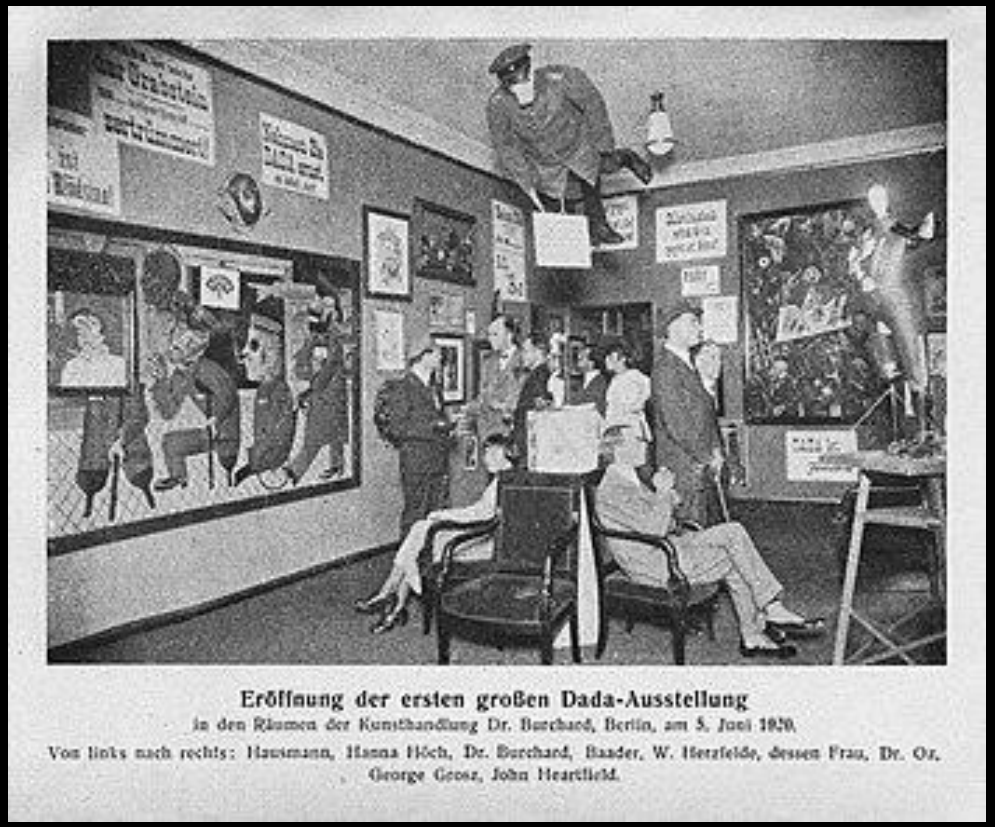
Outras versões de “Las Meninas de Velasquez” por Picasso.

Entre outras, Picasso também se inspirou na obra “Almoço na Relva”, de 1863, de Édouard Manet, Museu d’Orsay, Paris. Entre 1961-62, ele realizou uma série de obras reoperando-a.

Antes disso, a gravura “O Julgamento de Páris”, 1510-20, de Marcantonio Raimondi, hoje no Metropolitan Museum of Art, New York, já havia inspirado Manet para a realização de sua obra “Almoço na Relva” de 1863.

Não se pode dizer que eram “cópias” ou mesmo as famigeradas “releituras”, nome atribuído a atividades didáticas da antiga educação artística. Como já foi dito, a busca por inspiração, referência ou citações são comuns na construção de proposições artísticas e, especialmente, no contexto contemporâneo. A ruptura de modelos canônicos e regras promovida pelo Modernismo e pelo Pós-Modernismo autoriza tais reinterpretações e reoperações.

Reinterpretar, reoperar, recriar, ressignificar são procedimentos instaurados pelo Modernismo, a partir de seus movimentos e proposições em especial com o surgimento do Dadaísmo que, por meio de suas *Assemblages, Objet Trouvés e Ready Mades* promovem o rompimento total com a tradição clássica e ampara o surgimento da Arte Pós-Moderna e Contemporânea servindo de base para Arte Conceitual, Intervenções, Instalações e Performances.



Eröffnung der ersten großen Dada-Ausstellung
in den Räumen der Kunsthandlung Dr. Burchard, Berlin, am 5. Juni 1920.
Von links nach rechts: Hausmann, Hanna Höch, Dr. Burchard, Baader, W. Herzfelde, dessen Frau, Dr. Otz, George Grosz, John Heartfield.

A primeira exposição dadaísta, na Feira Internacional Dadaísta, em Berlim, a 5 de junho de 1920, mostra uma figura pendurada no teto: um manequim vestido de oficial alemão com cabeça de porco. Isto mostra a apropriação de materiais, bem como, o potencial político/ideológico que o movimento adota já no início do século passado e que se estendeu para todo o século XX alcançando o século XXI.

Raoul Hausmann, “Espírito de nosso tempo”, 1919. Explicita a apropriação de objetos e materiais ao usar uma cabeça de madeira além da incorporação de objetos como: copo telescópico, estojo de couro, haste de cachimbo, cartolina branca com o número 22, pedaço de fita métrica de costureira, decímetro duplo, roda dentada de relógio, rolo de impressão de caracteres. Aqui é possível perceber a liberdade criativa, técnica e propositiva que o Dadaísmo traz para o contexto da Arte Visual.

Cabe destacar que, os processos adotados e aqui apresentados serão reforçados e expandidos por meio de recursos técnicos, estéticos e conceituais fugindo à constituição de obras convencionais. O potencial de reoperações e aportes conceituais ou incidentais que tais obras oferece possibilitam sua atualização por meio do pastiche e da paródia que algumas delas apresentam, outras, permitem vieses satíricos, humorísticos e sarcásticos potencializando as estratégias de significação típicas do contexto Pós-Moderno.

Ao mesmo tempo, os procedimentos para realização de tais reoperações, ao requererem processos e diferentes recursos técnicos e estéticos e/ou conceituais, podem não se assemelhar aos que lhes deram origem, mas ao contrário do que possa parecer, isto é um estimulo positivo em busca de novas soluções. Ao fim e ao cabo, o interesse é garantir que a reoperação/apreciação decorra e/ou considere os diversos aspectos constitutivos como fontes de conhecimento, análise e apreciação.

Defendo que proposições deste tipo podem fazer parte das condutas didáticas do Professor/Pesquisador/Artista assumindo tanto o caráter pedagógico, quanto produtivo na medida em que passam a integralizar o conhecimento na *Pesquisa Sobre Arte* e na *Pesquisa Em Arte.* A partir do momento que o fazer artístico é capaz de reoperar e ressignificar Obras de Arte, coloca também em prática as diretrizes pedagógicas do ensino superior nesta área orientadas pela tríade: Ensino, Pesquisa e Extensão.

Não é apenas na sala de aulas que os processos de análise se realizam, mas também por meio da apreciação e da práxis artística. Ao reposicionar o conhecimento obtido por meio da *Pesquisas em Arte* são evidenciados e difundidos tanto os procedimentos poéticos que deram origem às obras originais, quanto os processos reoperatórios que possibilitaram novos exercícios de criação, apreciação, reflexão e interpretação estimulando e potencializando os processos criativos de quem produz ou analisa Arte como área de conhecimento.

Neste sentido a proposta *Ressignificações: análise e práxis em Arte Visual*, tem propósitos educativos cuja finalidade é complementar a “visão externa”: promovida pelas análises e críticas realizadas por estudiosos “não artistas”. Neste sentido, a “visão interna”: a abordagem de quem faz Arte, possibilita uma introjeção que tende a contribuir para um processo de análise mais pragmático e menos especulativo. Pode-se entender que esta é uma abordagem passível de ser empregada para análise de obras contribuindo para os estudos neste campo de conhecimento.

Explico: ao longo do tempo, grande parte dos estudos dedicados à Arte Visual foram, em sua maioria, produzidos por pessoas que nunca se dedicaram à quaisquer práxis poética, portanto, a visão que apresentaram foi sempre especulativa. O olhar sobre as Obras de Arte, sobre a produção artística partia de pareceres, opiniões, versões e análises que as tomavam como objetos de estudo, de fora para dentro e poucas vezes de dentro para fora. A ideia aqui é inverter o percurso.

A partir dos princípios e pressupostos aqui indicados pode-se realizar percursos reoperatórios de diversas tomando por base várias Obras de Arte, independente da época e lugar em que foram realizadas, no entanto, as proposições que serão aqui apresentadas tomam obras realizadas, preferentemente, a partir das décadas de 50 do século passado considerando que tal período, ao mesmo tempo que apresenta o amadurecimento do Modernismo, também o contesta.

É comum, no contexto da Arte Visual, que suas transformações causem rupturas e realinhamentos conceituais. A partir da década de 50/60 do século passado, a tendência do chamado Pós-Modernismo, passou a manifestar-se nos processos de criação e expressão artísticos. Neste sentido se tornou um terreno fértil para novas propostas e proposições dando origem ao que se constituiu como Arte Conceitual e todos seus desdobramentos. Por isto, o interesse pelo período atual.

Não há uma sequência, orientação temporal ou lógica na seleção e apresentação das obras aqui relacionadas. O único critério é a possibilidade de reoperação e ressignificação. Cabe alertar que, nem sempre, o objetivo delineado é totalmente alcançado, no entanto, isto não invalida o processo já que é justamente ele que motiva e estimula tais abordagens e proposições. *São ensaios estético/conceituais propostos como meios de reflexões e conhecimento sobre e em Arte Visual.*

Alguns artistas aparecerão com uma ou mais obras, de acordo com o potencial inferido das obras analisadas. Esta é uma proposição em fluxo, em curso, em processo, portanto, não tem limite temporal ou número de obras.

Os textos que acompanham as obras explicitam a abordagem que estimulou o processo reoperatório e atuam como suporte Educativo para melhor compreensão do todo.

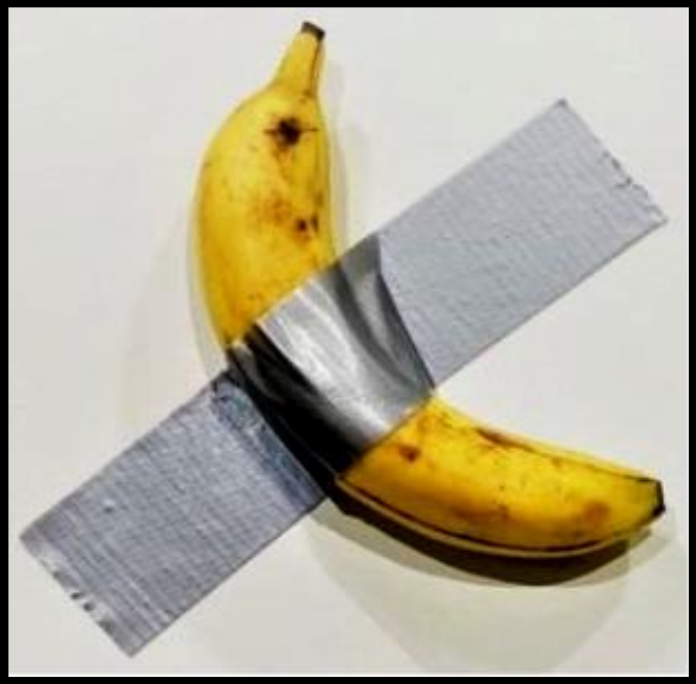
Reoperações / Reconstruções / Ressignificações

The Treachery of Images / A Traição das Imagens, 1928-29 ou
Ceci n´est pas une pipe / Isto não é um cachimbo.
Los Angeles County, Museum of Art (LACMA).
Pintura, óleo sobre tela de 60 X 81 cm.

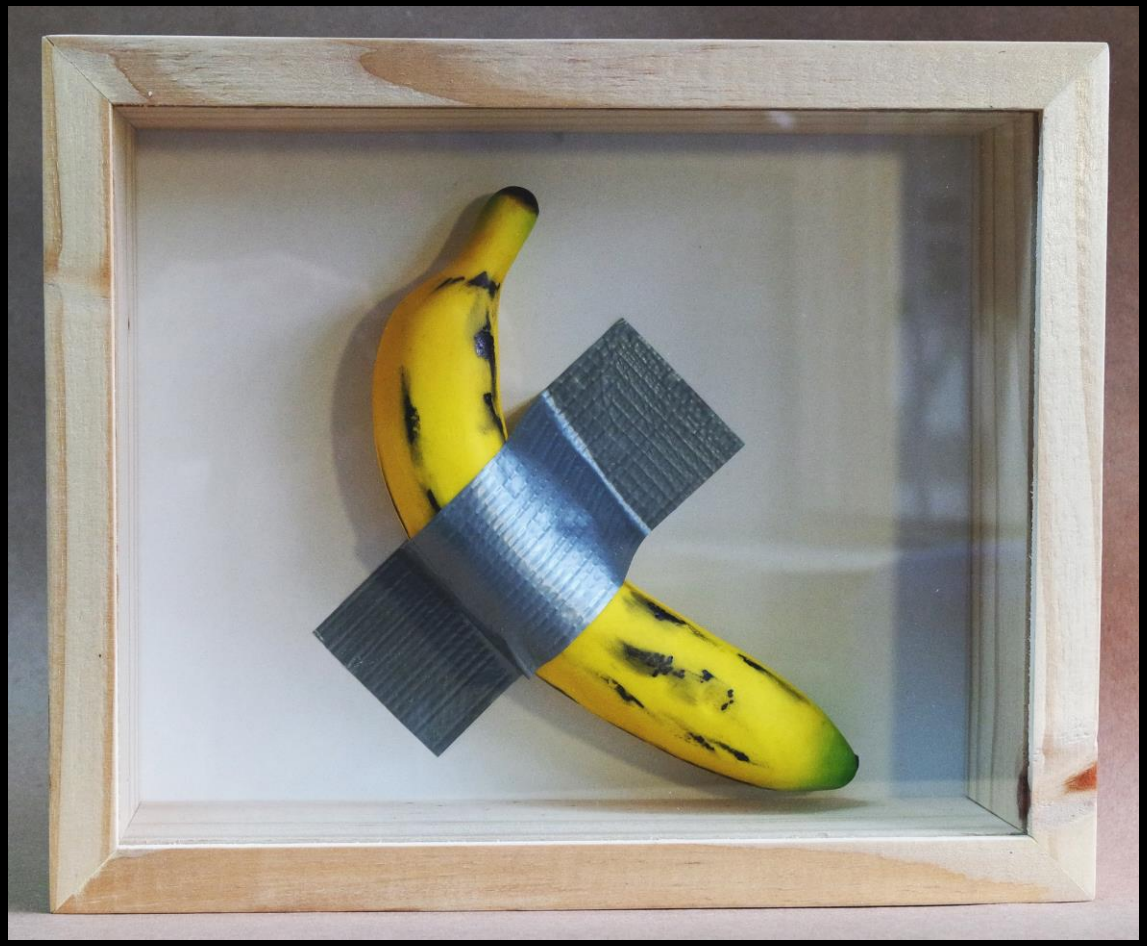
A proposição de Magritte debate a condição existencial das imagens no contexto da Arte Visual. Coloca em foco uma relação conceitual como a conversão de coisas do mundo natural em representações ou figurações em imagens e sua presença nas Obras de Arte. Discute a relação dicotômica entre o que existe no mundo natural e o que existe nas imagens, sendo que a imagem, embora possa imitar, espelhar ou representar algo do mundo natural, continua sendo imagem e não possui as propriedades físicas e matéricas dos seres, coisas e objetos. Esta proposição coloca em diálogo a reversão da obra de Magritte, tomando um Cachimbo e transformando-o em objeto expositivo revertendo a frase do autor: *Ceci n´est pas une pipe / Isto não é um cachimbo*, para *Ceci est une pipe / Isto é um cachimbo.* Em termos de geração de sentido pode-se evocar as relações dicotômicas entre *Verdade X Mentira, Real X Irreal, Veridicção X falsificação* entre outras relações opositivas possíveis.

Ceci est une pipe / Isto é um cachimbo.
Objeto Expositivo: Cachimbo em caixa de madeira envidraçada.
22,07cm. X 27,05cm. X 07,00cm.
2023

Maurizio Catellan
The comediam / O comediante, 2017
Múltiplo, banana natural fixada à parede com fita adesiva.
Edição limitada em três peças.



A proposição de Cattelan, “***O comediante”*** satiriza o Sistema e o mercado apresentando uma banana como Obra de Arte. A manifestação física consiste na fixação da fruta por meio de uma fita adesiva na parede do espaço expositivo. Contudo, a essência da obra não se refere e nem é a fruta, mas sim o conceito propositivo que implica na apresentação, no espaço expositivo de uma fruta, algo transitório e perecível, como Obra de Arte.
O que está em jogo, não é a banana em si, mas sim a possibilidade de outrem apresentar uma banana nas mesmas condições que o autor propôs, garantidas por um documento elaborado e certificado pelo autor, dando ao adquirente da Obra (o documento, não a banana), a possibilidade de replicar a intervenção onde e quando quiser, como também dispor ou negociar sua posse em quaisquer circunstâncias no mercado de Arte.
Outro aspecto que motivou a escolha desta obra foi um processo judicial movido por um artista americano, acusando Cattelan de plágio por ter supostamente se apropriado de sua ideia quando apresentou frutas artificiais fixadas em parede numa mostra anos anteriores à proposição de Cattelan.
Embora o julgamento tenha dado ganho de causa a Cattelan a dúvida se houve ou não plágio não foi dirimida pois a sentença diz não haver evidência de que Cattelan tenha visto tais obras.
Além disso esta obra teve duas intervenções, uma na mostra em Miami e outra na Coréia do Sul onde as bananas foram devoradas sob a justificativa de serem performances.
Esta proposta ao recorrer a uma banana artificial, busca a ressignificação por meio das relações dicotômicas ou dialógicas entre: *Natural X Artificial* ou *Natureza X Cultura, Verdadeiro X Falso* para a geração de sentidos, significados e seus desdobramentos socioculturais.



A Falsa Banana / The Fake Banana
Objeto Expositivo: Banana artificial em caixa de madeira envidraçada.
22,07cm. X 27,05cm. X 07,00cm.
2023

Damien Hirst
“And Then There Were Four A Famous Musketeer”.
Dart and onion in box / Dardo e cebola em caixa, 2002
Múltiplo de Damien Hirst *Dart and Onion*, assinado na tampa interna da caixa pelo artista.
Edição limitada em 2.000 peças, em associação com a BBC Four.

A proposição de Hirst evoca a obra literária ***Os Três Mosqueteiros.*** Romance de Alexandre Dumas que conta a história de Dartagnan, um jovem que se torna membro do corpo de elite dos guardas do rei de França: os *Mosqueteiros*. Lá conhece três deles: Athos, Portos e Aramis dos quais se torna amigo e companheiro. Os quatro, juntos, vivem grandes aventuras de capa e espada.
O fato insólito, da obra de Dumas, é que embora os protagonistas sejam quatro mosqueteiros, ela é conhecida e consagrada na literatura mundial como: *Os Três Mosqueteiros*, este é o ponto que Hirst toma para dar um tom irônico à sua criação perguntando:
E então eram quatro os famosos mosqueteiros?
Neste sentido a proposta estética de Hirst sugere que a presença do quarto mosqueteiro é insólita, como um fantasma.
Retomo esta questão metaforizando o viés dicotômico instaurado pela relação semiótica opositiva entre *Presença X Ausência* considerando a linha de raciocínio em que o quarto mosqueteiro, embora existisse e fosse o mais atuante, parece ser um apêndice ou alterego dos outros três neste caso. Apesar do protagonismo, sua presença se mostra quase que fantasmagórica, daí a reconstrução simbólica da proposta recorrendo aos objetos da obra original, configurados de modo a sugerir duas oposições possíveis: *Transitoriedade X Constância* e a insolitude de tal presença: *Não Vida X Não Morte*.

Ghost Dartagnan / Dartagnan Fantasma
Objeto Expositivo: Dardo com cebola moldada em cera em caixa estofada em veludo preto.
21,0 cm. X 09,00cm. X 07,00cm.
2023/24

Andy Warhol
Campbell's Soup Can, 1962
Pintura/Serigrafia em polímero sintético.
The Museum of Modern Art (MoMA), New York.

A proposição de Warhol recorre ao universo da indústria de consumo massivo, da qual retira elementos e temas para suas obras.
Uma das características de seus trabalhos é a combinação de processos técnicos de reprodução eliminando as marcas pessoais como as pinceladas, o estilo e a intervenção manual. Em seu processo criativo utiliza de fotografias e processos reprodutivos como a serigrafias e impressão gráfica se aproximando dos meios tecnológicos e industriais.
Explora objetos industrializados, imagens comerciais e figuras do universo Pop rompendo com a tradição artística convencional.
O uso de temas do cotidiano, corriqueiros e banais antagonizam e ironizam o sistema de Arte dominante à época aproximando-se das manifestações artísticas pós-modernas.
Esta proposição opera por meio da ironia reversa cujo objeto tema: *Campbell's Soup Can* é simulado a partir da reprodução digital de um rótulo típico daquele produto e fixado em uma lata aberta acrescida de colher sugerindo o consumo de seu conteúdo à exemplo de duas performances dirigiras às bananas de Cattelan.
Opera a relação metafórica, motivada/tematizada pela Pop Art, entre o *consumo massivo* e o *consumo alimentar*, ambos promovidos pela publicidade no mundo capitalista como valores típicos da sociedade industrial.

Tomato Consommé.
Objeto Expositivo: Lata de conserva alimentar, colher e encáustica vermelha simulando sopa de tomate Campbell´s.
18,00cm. X 10,00cm. X 07,05cm.

Damien Hirst
The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living.
Da série *Natural History* / *História Natural*,
Tubarão tigre de quatro metros imerso em formol dentro de uma caixa de vidro.
1970.

A proposição de Hirst recorre ao corpo de um tubarão Tigre natural, conservado numa caixa de formaldeído para preservar a estrutura física do animal. A escolha do tubarão se deu pela aparência assustadora e intimidadora decorrente do reconhecimento de seu potencial agressivo e aterrador. Ao mesmo tempo a obra dialoga com a relação vida e morte, um dos assuntos preferidos e recorrentes nos seus trabalhos.
Esta proposição recorre a outro animal aquático, embora de menor porte, mas que também reúne os mesmos elementos ameaçadores assemelhados aos de um tubarão: a Piranha.
No contexto dos suvenires disponíveis aos visitantes do Pantanal é comum encontrar piranhas dissecadas e montadas em *displays* para serem adquiridas como recordação por turistas.
Há uma relação dialógica entre Perigo e Preservação, Risco e Proteção, as duas proposições dialogam com isto em função do efeito ameaçador promovido pelo poder destruidor das duas espécies reveladas pela suas dentições. Suas presenças, mesmo que sem vida, promovem sensações amedrontadoras.
Neste sentido tanto a proposição original quanto esta tomam dois peixes que, tradicionalmente são tidos como ameaçadores, independente do tamanho, é provável que ninguém se aventure a entrar em águas nas quais estejam presentes tanto uma quanto outra espécie, porquê: Tamanho não é documento.

Tamanho não é documento...
Size doesn't matter...
Piranha da espécie *Serrasalmus,* típica do Pantanal do Mato Grosso do Sul, embalsamada protegida em caixa acrílica.
2023

Cildo Meireles
Quem matou Herzog?
Série: Inserções em circuitos ideológicos, 1970 - Projeto Cédula. Quem matou Herzog?
Cédula de um Cruzeiro carimbada.
1975

A proposição de Meireles ocorre no período de censura seguido da promulgação do AI-5 que, entre outras restrições, criava a censura prévia.
O projeto *Cédula* foi desenvolvido dentro da série: "*Inserção em Circuitos Ideológicos"* por meio de intervenção em cédulas monetárias de maior circulação carimbando em suas superfícies questões emergentes no contexto político daquele período.
Tais carimbos traziam perguntas incômodas como a que questionou a morte de Vladimir Herzog no período da ditadura militar. Esta estratégia subverte o valor econômico das cédulas substituindo-o por valores caros ao ambiente social colocando em debate a necessidade de maior clareza e transparência nos sistemas governamentais evitando arbitrariedades.
A proposta tira as manifestações artísticas do ambiente restrito e elitizado dos museus e galerias colocando-as em circulação evidenciando questões humanitárias emergentes e importantes para o contexto social.
A proposição aqui realizada opera na mesma sintonia evoca as circunstâncias semelhantes relacionadas aos muitos crimes não esclarecidos ou solucionados que continuam ocorrendo no país pelo crescimento da violência nas últimas décadas.
Portanto, ao invés de indicar nomes pontuais, o carimbo abre a pergunta para que cada um possa preencher a lacuna de identidade da vítima da vez:
Quem Matou _____?

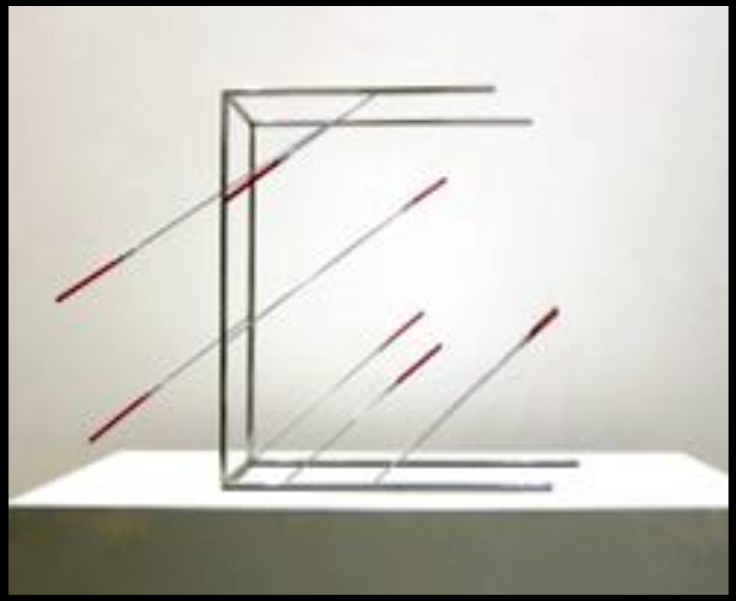
Quem Matou: _____?
Objeto Expositivo: Cédula de um cruzeiro fora de circulação, carimbada e emoldurada frente/verso, mostrando as duas faces da nota.
22,00cm. X 27,05cm. X 04,00cm.
2023/24

Lygia Clark
Bicho, 1960
Abaixo Trepante, 1964
Ao lado Túnel, 1973 e
Respirável, s.d., à direita.

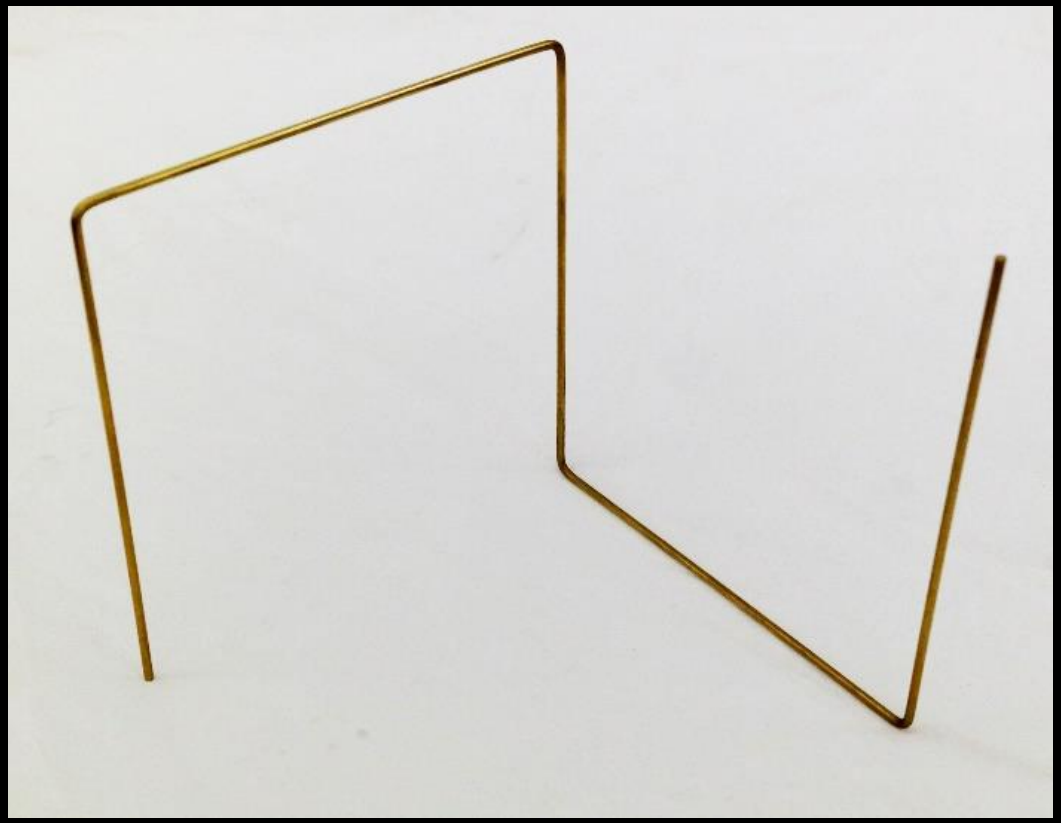
As obras mais conhecidas de Lygia Clark parecem ser “Bichos”, peças articuláveis e suscetíveis a serem manipuladas pelos espectadores assumindo várias posições. Seus trabalhos podem ser explicados a partir do conceito de Obra Aberta desenvolvido por Umberto Eco. A postura de vanguarda da artista no contexto da Arte nacional, especialmente nas décadas de 1950-70, representa muito bem o período em que surgiram importantes movimentos inovadores ou de vanguarda no país. Ela é um dos nomes mais importantes deste cenário. Adota uma postura conceitual ao não se considerar como artista, mas como propositora, já que boa parte de suas obras são experimentais e propositivas e não representações ou apresentações estáveis ou fixas, mas que estão sempre em processo. Sua atitude proativa busca reverter o conceito de obra destinadas à apreciação passiva para apreciação ativa na qual espectadores são instigados e estimulados a interferir e participar da configuração permitida por suas obras em especial: “*Os Bichos*”, lâminas geométricas de alumínio cortadas e conectadas que possibilitam sua reconfiguração por parte do público. Elas dão lugar aos “*Trepantes*”, inicialmente de metal e posteriormente de borracha maleável. Mais tarde as experiências *Relacionais*. A proposta apresentada recorre à ideia dos Bichos, dos Trepantes e Relacionais confeccionado um objeto manuseável a partir de uma peça de plástico maleável, passível de ser manipulada, com pontas obtidas de tampas de recipientes com esferas alojadas internamente que produzem sons. Pode ser torcida e posicionada para configurar diferentes formatações, daí o título de “*Bicho Maleável*”, uma hibridação das ideias da artista: a dos Bichos, dos Trepantes e dos Relacionais.

Bicho maleável.
Objeto Expositivo: Tubo plástico sanfonado extensível.
04,00cm. X 50,00cm. X 04,00cm.
2024

Desenho
Waltercio Caldas Junior
Escultura em aço polido.
1997



A obra aqui selecionada é de autoria de Waltércio Caldas Junior. Foi desenvolvida por meio de experimentações e questionamentos decorrentes de objetos e projetos a partir de presença e limites no espaço. Lida com o conceito de desenho, não como grafia no sentido tradicional, como um esboço ou gênero artístico, mas a partir de seu substrato ou essência de sua constituição enquanto conceito, independente da materialidade, abstração ou imaterialidade. Como ele disse: "*Não trato o papel como um suporte ou o desenho como uma expressão inicial de um trabalho. Desenho vem de desígnio, e é assim que eu queria que as obras fossem; não como uma representação de algo, mas como uma coisa que possa vir a aparecer*". As formas que materializa não representam necessariamente objetos, mas figuras decorrentes ou completares que evocam e/ou sugere presenças induzindo os espectadores a apreender seus sentidos e obter as sensações possíveis ou intuídas perceptivamente a partir das formas geradas. Seus trabalhos operam na chave da Arte Conceitual, sendo reconhecidos nacional e internacionalmente. A proposta aqui desenvolvida segue o mesmo registro operativo: o desenho como algo extraído de elementos geradores, tudo o que possa sugerir, induzir ou apreender como existência: *vir a ser convertido em ser*. Assim, é possível que um cubo existir sem existir de fato. Presença X Ausência – Não Presença X Não Ausência: dicotomias sígnicas.



O cubo ausente.
Objeto Expositivo: cilindro de latão aramado sugerindo arestas de um cubo.
18,00cm. X 18,00cm. X 18,00cm.
2024

Jannis Kounellis

1. Carboniera, ferro e carvão, 1962
2. Sem título, sacos de carvão,1968

1

2

Kounellis é um dos artistas mais atuantes que emergiram do movimento Arte Povera, na década de 1960 em Roma. Sua relação com objetos e instalações influenciaram as proposições conceituais em relação às manifestações artísticas que decorreram do contexto Pós-moderno, cujas referências podem ser encontradas em outros artistas como Alberto Burri, Lucio Fontana, Jackson Pollock, Franz Kline entre outros. Suas problematizações questionavam os limites da Arte Contemporânea. Suas obras são, em sua maioria, tridimensionais e instalações, mas ele insiste em afirmar que é um Pintor: *"mesmo quando parei de pintar, na década de 1960. Não pinto mais fisicamente, mas trabalho seguindo os mesmos princípios".* Um dos materiais mais utilizados em suas obras é o carvão: "*É algo que comecei a usar há muito tempo, em 1967. É um tema recorrente no meu trabalho. (...) é um material socialmente caracterizado. Significa energia, progresso e fadiga."* Esta proposição recorre ao carvão como elemento matérico e substância de expressão. A apresentação subverte sua efemeridade e volatilidade, quando convertido em energia e destinado a desaparecer. Ao mantê-lo contido e preservado em conserva sua duração se torna ilimitada.

Carvão em Conserva.
Objeto Expositivo: Carvão vegetal montado com silicone preto dentro de taça de vidro reaproveitada como redoma.
13,00cm. X 10,05cm. X 10,05cm.
2024

Joseph Kossuth
Da série 1 e 3:
One and three chairs.
1965

“A arte que chamo de conceitual é assim porque se baseia em uma investigação sobre a natureza da arte. Assim, é... uma elaboração, uma reflexão, de todas as implicações de todos os aspectos do conceito de 'arte', ... Fundamental para esta ideia de arte é a compreensão da natureza linguística de todas as proposições artísticas, sejam elas passadas ou presentes, e independentemente dos elementos utilizados na sua construção." - Joseph Kosuth, MoMA, Nova York, 1999, p. 257. O artista segue, em suas obras, diretrizes lógicas e processuais problematizando questões que demonstram a preocupação com o conceito de Arte em detrimento da concepção corrente e convencional na criação artística. Sua série “Um e Três”, promove o questionamento em torno da percepção, identificação e representação seja visual, documental ou verbal. Recorre aos diferentes modos de construir significados independente dos significantes apreendidos no entorno como objetos, representações visuais ou textuais, estimula a reflexão crítica entre conceitos e obras por meio da relação de significância: Unidade X Variedade. Esta proposição temática, reverte o conceito de que um mesmo objeto pode ser percebido e acessado por mais de um significante ao subverter, ironicamente, tais variações recorrendo à redundância e ao reforço, utilizar um elemento repetido várias vezes. Neste sentido a ideia é provocar a reflexão em torno das manifestações artísticas mediando sua apreciação por meio da análise crítica, através do que se poderia caracterizar como contraexemplos.

Contra-ditórios
Objeto Expositivo: Caixa de madeira/bambu, contendo três objetos idênticos repetidos.
15,00cm. X 38,00cm. X 05,05cm.
2024

Piero Manzoni
Linee dalla lunghezza eccezionale.
1960-61.

Uma das obras mais conhecidas de Manzoni é, sem dúvida: *Merda de Artista*, na qual ele embala sua produção fecal em 90 latas e coloca à venda pelo valor equivalente ao peso do ouro. Como as latas eram lacradas a dúvida se o conteúdo era ou não o declarado permanece. Para não ficar só no contexto escatológico, as proposições de Malzoni tocam, em geral, na instabilidade dos materiais, na transitoriedade dos objetos. Uma de suas séries foi *Achrome*, realizada entre 1957 e 1963, na qual banha peças coletadas ou criadas em caulim branco que, depois de secas, se tornam rígidos. Esta proposta quebra a fronteira entre gêneros artísticos tradicionais, não se encaixando como pinturas ou esculturas. Uma destas obras é produzida a partir de pães que, após serem banhados assumem a cor branca e são conservados sob a camada de caulim. No entanto, a ação biológica, não tendo sido suspensa, depois de algum tempo, voltam a reagir fazendo com que a obra apresente alterações na cor, na forma e degradação levando-os ao descarte.

Outra de suas séries é composta por tubos pretos lacrados e etiquetados declarando que contém, dentro deles, porções de linhas de comprimentos variados. Segundo ele o conceito: "*não mede metros... mas é zero, não zero como o fim, mas como o início de uma série infinita*".

Esta proposição opera o jogo semântico na oposição entre Finito / Infinito, Esconder / Revelar, Ser / Parecer. Adota a forma dos tubos, mas subverte os conceitos ao Revelar seu conteúdo optando pelo Finito e pelo Ser por meio do uso de suporte transparente através do qual é possível “*Ver para Crer*”, constando a existência das linhas, com marcas impostas a cada centímetro.

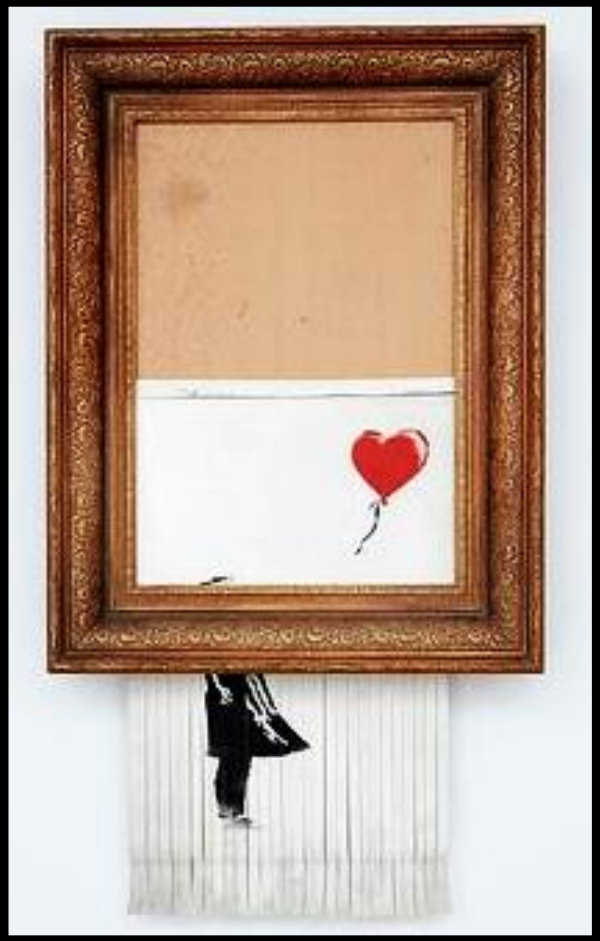
Ver para Crer.

Tubo com visor acrílico de 30 cm. X 5cm.

1mt de barbante internamente.

2023

Banksy.
Girl With Balloon / Garota com balão
Renomeada para:
Love is in the bin / O amor está no lixo,
após a fragmentação.



A proposição de Banksy, recorre ao grafite de rua, a primeira versão de *Balloon With Girl* de sua autoria, Uma segunda versão é a conversão temática do grafite em objeto expositivo colocado à venda na casa leiloeira Sotheby´s de New York, em 2018. Na segunda versão uma impressão da obra foi montada numa moldura espessa na qual havia, embutido, um fragmentador de papel.
Durante o leilão, no momento em que o leiloeiro bate o martelo para finalizar a venda, a obra começa a descer e ser fragmentada em tiras. Por algum motivo, o processo para e a obra tem a parte inferior fragmentada e a parte superior íntegra. Naquele momento o processo de venda é suspenso e a casa leiloeira informa a pessoa, que havia dado o lance vencedor, a disposição de cancelar a venda. Contudo a compra é mantida mesmo com parte fragmentada, o que faz surgir uma terceira versão: *Love is in the bin / O amor está no lixo.*
Para a ressignificação desta obra a proposta foi lidar com a reprodução/destruição da imagem por meio de reconstrução digital a partir da imagem veiculada na mídia, apresentando-a em duas situações: íntegra e fragmentada, sugerindo a relação contraditória criada entre: *Integridade X Não integridade* decorrente do processo semi-destrutivo pelo qual a obra original passou revelando a ironia do mercado de Arte que, ao invés da desvalorização, promoveu sua sobrevalorização.

Quaduplo Sentido
Cópia de grafite de Banksy
convertido em objeto expositivo políptico.
2024

Projeto Coca-Cola.
Série: Inserções em circuitos ideológicos - projeto Coca-Cola, 1970.
Garrafas de Coca-Cola decalcadas com textos interventivos.

Esta proposição opera a partir da série: “Inserções em Circuitos Ideológicos” de Cildo Meireles, especialmente : Projeto Coca-Cola”, de 1970. Naquele projeto Cildo converte as garrafas de refrigerante num “porta voz” alternativo de ideias que não podiam circular livremente por conta do regime militar. Utilizando as garrafas de vidro retornáveis podia inserir informações que tinham grande chance de retornar ao uso cotidiano. No entanto, passados cinquenta anos, grande parte delas passaram a ser produzidas em Polyethylene Terephthalate, um polímero termoplástico, os PETs. Esta substituição vem causando um dano irreparável ao meio ambiente sendo que a empresa do refrigerante que serviu de meio de informação se tornou a maior poluidora ambiental. O relatório da Break Free From Plastic informou que a maior contribuição em descarte de lixo plástico no planeta é a Coca-Cola. Isto revela uma contradição: se no momento em que Cildo se apropria das embalagens retornáveis para promover informações, neste momento as informações colhidas sobre as garrafas atuais é desoladora. Lamentavelmente, inundam o meio ambiente aos milhões prejudicando o ecossistema e permanecerão por centenas de anos no ambiente é nesta ótica que a reoperação da intervenção de Cildo adota uma outra versão: a do alerta à destruição, daí a ideia de *Curto-Circuito*.

Isaac
“Curto-Circuito”
Garrafas P.E.T. de Refrigerante tingida de preto.
2024

Helio Oiticica
Bandeira-poema, 1968

Helio Oiticica foi um dos artistas brasileiros mais próximos das tendências pós-modernas. Uma de suas instalações mais famosa foi “Tropicália”, que nomeou o movimento cultural surgido naquele período.

A obra aqui mostrada, foi batizada: *Bandeira-poema*, de 1968, que faz referência a uma obra anterior: “***B33 Bólide caixa 18***” que reproduzia uma foto de “Cara de Cavalo”, marginal do morro da mangueira no Rio de Janeiro, morto em confronto com a polícia. Esta obra traz a inscrição: ***Seja marginal seja herói*.**

A proposta original de Oiticica toca nas questões sociais afetas ao Rio de Janeiro daquele período. A obra expõe a relação beligerante que ocorre entre a criminalidade, como poder paralelo em confronto com o poder constituído.

Em 2023, um fato marcante amplamente noticiado pela mídia, foi a demissão de uma professora de História da Arte, da escola em que trabalhava em uma cidade de Goiás, após ter sido criticada por um deputado federal, por dar aula vestindo uma camiseta, cuja estampa reproduzia a obra *Bandeira Poema* de Helio Oiticica. A crítica, completamente fora de contexto, levou à demissão da professora. Tal conduta revela, de um lado, o desconhecimento sobre a Arte e a Cultura nacional, de outro, a ignorância e o autoritarismo de certos segmentos da sociedade que se manifestam contra pessoas amparados em preconceitos como: condição social, gênero, orientação sexual, cor, raça, etnia, ideologia, aparência, idade e outros motivos que, lamentavelmente, sustentam condutas discriminatórias.

Esta proposta indica diferentes potenciais analítico/significativos como: *Expressão X Repressão*, *Liberdade X Contenção*, *Poder X Submissão*, *Direito X Arbítrio,* motivos que levam à reflexão sobre o direito à liberdade de expressão, um direito constitucional que, por falta de informação e humanismo, ainda produzem *Efeitos Colaterais* deletérios.

Isaac
Efeito Colateral
2023/24
Camiseta impressa* com obra de Hélio Oiticica.

*impressa e adquirida da empresa Camisa Crítica.