

Por que fazemos arte?

TROCANDO OLHARES ENTRE ARTE E SOCIEDADE

Numa conversa sobre arte e educação, mais especificamente a partir de um conjunto de obras de artes visuais, ao perguntarmos “o que é isto?”, podemos estar nos referindo ao exercício da interpretação, da fruição e/ou da leitura de imagem. Ao perguntarmos “como se faz?”, entramos na esfera do debate sobre processos e procedimentos, ou seja, na busca da compreensão sobre a produção e/ou o fazer artístico, foco do segundo encarte deste material. E como fica a presença da contextualização nesta conversa? A pergunta escolhida aqui é: por que fazemos arte?

Embora a ideia do que venha a ser arte varie em cada cultura, parece ser um ponto comum a existência de manifestações que podemos entender como estéticas. As motivações e os objetivos que levam as pessoas a produzirem o que chamamos de arte são muito variadas; no entanto, por mais que se relacionem a aspectos subjetivos dos indivíduos, questões de ordem cultural, social e política, entre outras, estão sempre presentes nos processos de criação de obras de arte, de forma consciente ou não em seus produtores.

Em razão disso, investigar e conhecer os múltiplos contextos nos quais se inserem obras de arte – algo

bem mais amplo que estudar as biografias de artistas – nos permite a ampliação e a potencialização de conexões. Além disso, este tipo de aprofundamento também nos permite a vivência de experiências estéticas junto às produções que seriam “condensadas de experiência”, nas palavras de Imanol Aguirre¹.

Neste 3º encarte do material **Trocadas e Olhares**, a conversa, agora focado em questões de contextualização, se dá entre dois adultos (educadores) e não mais entre um adulto e uma criança. A razão desta escolha foi a possibilidade de aprofundamento em alguns temas, pela conversa, a partir de uma abordagem voltada a educadores, em permanente processo de formação. Embora a linguagem se diferencie um pouco dos outros encartes, este material também busca uma coerência entre forma e conteúdo, aqui entendido como inseparáveis, e apresenta aos seus leitores uma proposta em forma de diálogo **sobre algumas** obras do **Acervo Sesc de Arte Brasileira**.

Em cada um dos encartes, podemos ler conversas específicas sobre obras selecionadas. Essas conversas buscam, sobretudo, informar e inspirar leitores que se reconheçam como educadores, em contextos diversos, com ou sem formação prévia em artes visuais. Isso inclui professores de escolas, profissionais de educação não formal e até mesmo pais atentos à formação cultural de seus filhos.

O texto é propositadamente escrito em uma linguagem rica em oralidade, baseado em conversas reais e apresenta a perspectiva de educação como mediação cultural. Logo, expressões informais e gírias fazem parte da proposta. Além disso, informações complementares e indicações de pesquisa são trazidas em textos paralelos, na busca de manter o fluxo das conversas.

1 ORLOSKI, Erick. O Pescador e o Professor – As jornadas da experiência: uma abordagem sobre educação desde e para a experiência junto a estudantes de arte. 2015. 167f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015. [disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/136669>]

Por que fazemos arte?

– Esta curadoria de imagens de obras do Acervo Sesc de Arte Brasileira foi criada para provocar reflexões, conversas, enfim, trocas e olhares entre educadores e/ou mediadores culturais, como nós. Sei que você já pesquisou sobre os artistas, então vamos conversar?

– Claro. Por qual você quer começar?

– Por esta pintura [**obra de Waldomiro de Deus**]. Eu diria que é bastante direta na representação de trabalhadores e foi justamente o que me levou a escolhê-la para iniciar essa conversa.

– Podemos dizer que ela é simples, como são as pinturas conhecidas como **naïf**¹. É interessante ver os vídeos dele contando sua trajetória, porque é possível notar que a fala simples é como um reflexo da sua pintura. Porém, a representação de fatos políticos também é recorrente nesse estilo de arte. Já vi muitas pinturas sobre desmatamento, corrupção, eleições... Lembra que em 2001 muitos retrataram os atentados de 11 de setembro? Esses dias vi uma pintura naïf chamada “A casa do Trump”.

– Nesse sentido, é exatamente como a **literatura de cordel**²! Agora, essa pintura é, felizmente ou não “atemporal”. Lembrando que o artista inicia a carreira na década de 1960, período em que muitas cidades viveram um intenso processo de transformação do mundo rural para o urbano.

– E o próprio artista sai do Nordeste e vai pra São Paulo, então conhece de perto esse processo.

– Acredito que o artista esteja sempre representando, de alguma forma, seu olhar sobre

1 A expressão arte naïf vem da língua francesa, “como sinônimo de arte ingênua, original e/ou instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes”. O termo “se confunde frequentemente com arte popular, arte primitiva e art brüt, por tentar descrever modos expressivos autênticos, originários da subjetividade e da imaginação criadora de pessoas estranhas à tradição e ao sistema artístico”. A pintura naïf tem como característica marcante a “ausência das técnicas usuais de representação (uso científico da perspectiva, formas convencionais de composição e de utilização das cores)”. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>

2 A literatura de cordel, bastante característica de estados do Nordeste do Brasil, “caracteriza-se essencialmente por sua estrutura narrativa, a composição em versos, a impressão em pequenos folhetos de papel jornal ilustrados com xilogravuras, e objetivo de ser declamada nas feiras públicas”, segundo definição da Enciclopédia Itaú Cultural.

3 Construção (1971). Chico Buarque. Álbum: Construção. Philips Records.

a sociedade. Pode até não entrar numa questão política mais direta, mas representa uma classe trabalhadora dos anos 1960, e ainda assim é atual.

– Quando eu vi a imagem pela primeira vez, me lembrei muito da música **Construção, do Chico Buarque**³, e da obra **Operários, da Tarsila do Amaral**⁴; mas, nos dois casos, é por conta da temática. Depois, soube que o nome desta pintura também é Construção. Eu tento entender o que cada personagem está fazendo. É uma escada que eles estão construindo? E esse moço debruçado, o que faz? E esse outro sentado?

– Não temos como saber a história de cada um, mas dá para notar um cenário bem precário de trabalho.

– A vestimenta me chama a atenção. Alguns parecem relativamente bem vestidos, usando camisas. Talvez por isso ou pelo tom de pele, me lembrem figuras retratadas por **Heitor dos Prazeres**⁵, embora aqui haja um tema mais social.

– Ele pode não ter a intenção de fazer um comentário político, mas, ao retratar uma cena social no Brasil, ele abre essa discussão. É uma representação “ingênua”, mas cheia de conexões. O que me leva a pensar na obra do Claudio Tozzi [**obra Cláudio Tozzi**], que também começa a produzir na década de 1960, mas com uma abordagem política mais direta e em outra linguagem gráfica.

– Tem a ver com o lugar de onde estão falando. Waldomiro de Deus chegou a dormir na rua, no Brás, então está muito mais próximo desse universo do trabalhador. Já Tozzi, estava imerso no contexto político, mas a partir de outra perspectiva, porque ele entrou na USP (FAU) em 1964...

– No ano do golpe militar?

– Sim! E ele se envolveu com os movimentos estudantis, associando a arte a uma manifestação política consciente, como se a pintura fosse “a arma e a metralhadora dos artistas”.

WALDOMIRO DE DEUS

Construção. Óleo sobre tela.
88 x 160 cm, 1969

CLAUDIO TOZZI

Multidão, óleo sobre tela,
120 x 120 cm, 1968

4 Tarsila do Amaral (1886 – 1973). Operários, 1933, óleo sobre tela, 150x205 cm. Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. Essa pintura é um marco na carreira de Tarsila, por ser a primeira em que retrata uma crítica social. Nela é possível vermos uma diversidade de etnias e ao fundo as fábricas que retratam a industrialização vivida na capital paulista. <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/social-1933/>

5 Heitor dos Prazeres (1898-1966). Pintor, compositor e músico nascido no Rio de Janeiro. Autodidata, foi sambista da escola de samba Mangueira e representa em suas pinturas os cenários das rodas de samba populares. Descendente de negros, suas obras

representam o universo dos afro-brasileiros em favelas, com suas festas, suas cores, as brincadeiras de criança, sempre em ambientes simples. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres>. <http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2014/08/heitor-dos-prazeres.html>

6 Retícula são pequenos pontos de tinta que se organizam em malha ou rede em determinados processos de impressão e quando visto de longe, criam uma ilusão ótica que simula uma mistura de cores em nossa visão. É como dar um zoom num outdoor. Impressões Offset, jato de tinta, laser e impressão digital utilizam retículas. <http://clube.design/2014/07/producao-grafica-4-reticula-meio-tom-e-traco/>

Então, ao menos nesse momento, ele também está envolvido com a classe operária, lutando por ela da forma que podia. Ele foi até as manifestações e fotografou o que estava acontecendo para então manipular – ainda sem programas de computador – e produzir suas obras.

– E essa é uma reprodução em pintura?

– Sim. Ele parte de uma fotografia para criar as pinturas. Mas ele caminha por várias linguagens: polaroid, fotocópia, vídeo... Explorava as **retículas**⁶ para chegar às texturas; ele vem de uma pesquisa gráfica.

– Existe esse “contraponto” entre essas duas obras – porque são de universos distintos – mas ambas trazem a questão de que a arte sempre tem uma dimensão política, que pode ser consciente, como no caso do Tozzi... E provocativa, claro!

– Você fala uma coisa interessante: “toda arte é política”. Entendo isso, mas ao mesmo tempo, tento puxar na minha memória obras que não tenham um caráter político, porque nem todas trazem isso na representação.

– Estou pensando em política como um conceito alargado. Até a escolha do artista em produzir algo que não trate de um contexto político explícito, ao explorar questões puramente estéticas, também são manifestações políticas, porque são olhares do artista sobre o meio no qual está inserido.

- É complexo isso, porque trata a política num sentido maior que apenas o partidário. No entanto, quero voltar para a obra do Waldomiro, porque agora pensei sobre a cor. Ele usa muitas cores fortes, o que também é uma característica marcante de pinturas naïfs. Me traz uma sensação de alegria. Lembra daquela ideia do senso comum sobre a classe trabalhadora e pobre: pode estar numa situação difícil, sofrida, mas ainda assim tem cor, tem musicalidade, tem alegria. Não sei se outros “leitores” percebem assim, se uma criança notaria isso, mas faz sentido para mim.
- Isso que você traz remete a uma questão da cultura popular, que são os cantos de trabalho, que servem para deixar o trabalho menos árduo e funcionam como um alento para uma dura realidade.
 - Ainda sobre as cores. É um contraponto com a obra do Tozzi, em preto e branco, que retrata como uma massa. Eu tenho impressão que são personagens que se repetem, talvez, mas de todo modo, é uma obra figurativa que beira o abstrato.
- “Personagens” é uma ótima deixa para entrarmos no trabalho de Alex Flemming, da Série Paulistana **[obra Alex Flemming]**, que data de 1980. São fotogravuras, onde ele retrata cidadãos anônimos paulistanos e depois retrabalha usando técnicas de gravura. Seguimos falando sobre olhares sobre a sociedade, sobre a cidade e sobre São Paulo. Há similaridade com a produção de Tozzi, pois há a recriação de imagens a partir de fotografias. São flagrantes da capital, também visões das relações sociais. Nessa imagem, que é apenas uma da série, quem é retratado?
 - É um homem bêbado? Parece ser isso, porque ele está bem “largado” no banco. Se pensarmos que já vimos duas obras sobre trabalhadores, daí olhamos essa e pensamos: “Opa, esse aqui não é trabalhador!”. Ou, melhor, não está numa condição de trabalho, porque não tem como saber se ele é ou não trabalhador.
- Há um tratamento gráfico que mais nos distancia do que aproxima da realidade. Por que o peito dele está vermelho? Ou por que pinta o banco de amarelo? É importante lembrar que é uma recriação, é o olhar do artista e talvez ele não esteja preocupado em contar uma história “real”. É a história dele acerca da cidade. Me parece muito emblemático, porque quando falamos de São Paulo logo lembramos de trabalho, todos os estereótipos e brincadeiras com o excesso de trabalho... Lembrando que pode ser ainda um morador de rua.
 - Com certeza é alguém que “caiu no sono”, seja lá por qual motivo. Porque numa cidade como São Paulo, conhecida também por ser muito perigosa, a pessoa dormindo num banco de praça sem medo, certamente é porque “desmaiou” aí. Não temos a informação do local onde a foto foi tirada, até porque o artista esconde qualquer indício de cenário, colocando esse fundo preto, mas de todo modo é um local público.
- Estamos fazendo várias leituras sobre a cena, mas e sobre a linguagem? Por que ele recria essas fotografias em gravura? Que conexões a gente percebe entre a escolha da linguagem com a temática?
 - Puxa, que complexo! Não sei bem... Creio que seja por uma opção estética mesmo. Porque trabalhando com a gravura sobre a fotografia ele cria uma textura que não tinha ali, além de criar também uma nova camada de significados e de provocações, já que o leitor fica curioso com as escolhas dele sobre quais objetos pintar, quais omitir, quais colorir e com quais cores. Concorda?
- Concordo. Criar possíveis histórias para esta cena é um bom exercício e é também divertido, mas não podemos esquecer das conexões entre forma e conteúdo. Aliás, forma é conteúdo!
 - Acredito que não trouxemos de pronto essa reflexão sobre a linguagem porque, nesse caso, a cena capturada pela câmera parece pedir uma narrativa. Ficamos instigados a imaginar e criar uma história própria para esse personagem. E o uso da gravura traz um ar de ilustração para o trabalho. Eu imagino perfeitamente essa imagem ilustrando um conto num livro, por conta dessa textura que parece ser uma **litografia**⁷.
- Você tocou num ponto interessante. Com a manipulação, a fotografia perde um certo caráter jornalístico e torna-se ilustração, com foco na narrativa. Claro que a fotografia por si só também pode ser narrativa, mas tende a ser diferente de uma imagem produzida como ilustração.
 - E essa leitura só me surgiu por conta da sua provocação!
- E este não é um dos papéis do mediador?! É provocar e ir além das leituras que temos mais imediatamente.

– Agora podemos ir para esta fotografia [obra Cristiano Mascaro]. Desde que discutimos sobre o trabalho de Waldomiro de Deus, nós estamos falando sobre o olhar do artista, sobre a sociedade e sobre o Brasil. Indo além disso, como fotógrafo, Mascaro explora a essência do olhar. Entendo a fotografia como uma transposição do próprio olhar, já que, tecnicamente, a fotografia reproduz o próprio sistema do olho, a captação da imagem e, tanto estética como simbolicamente, é o olhar do artista sobre a realidade, mesmo que a fotografia retrate “fielmente” aquela realidade.

– Não acho que ela seja fiel por ser fotografia. Ela é um ponto de vista construído.

– Quero dizer que ela é fiel no sentido da captação da luz, mas, é sempre um olhar do artista. Todas as representações são olhares, mas na fotografia, entendo que a “matéria” é o olhar.

– Entendi... é o que torna a fotografia uma obra de arte ou não. Só é importante lembrar que a fotografia também pode ser manipulada, de diversas maneiras.

– Claro, mas pensando especificamente na produção de Mascaro, não há manipulação gráfica ou digital, porque vem dessa “**escola bressoniana**”⁸ que captura o instante “perfeito”.

7 Litografia é uma técnica de impressão que data do século XVIII, em que uma imagem é desenhada sobre uma pedra especial (“pedra litográfica”) com um material gorduroso. Em seguida a pedra é tratada com químicos que fixam a imagem na matriz, que depois é utilizada para a impressão. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5086/litografia>

8 Estilo Bressoniano: Henri Cartier-Bresson (1908-2004) foi um fotógrafo francês, considerado o pai do fotojornalismo, que influenciou muitas gerações de fotógrafos com seu estilo de registrar cenas urbanas. Cartier-Bresson, graças à tecnologia de uma câmera Leica, que passou a utilizar a partir da década de 1930, conseguia captar momentos únicos, também chamados por ele de “momentos decisivos”, quando a câmera flagra movimentos cotidianos no momento exato em que formam uma composição harmônica com o ambiente onde se passam. Há uma harmonia na composição entre os elementos geométricos e a ação retratada. Nem um segundo antes, nem um segundo depois, é necessário captar o momento exato. Nesse estilo de fotografar, não há manipulação da cena, e a luz e a sombra são cuidadosamente trabalhadas apenas pelo olhar sensível do fotógrafo.

ALEX FLEMMING

Sem título – Série Paulistana, fotogravura, 37,5 x 52 cm, 1980

MARCELO MOSCHETA

Equalizador para Horizontes Distantes – Itatiaia, Políptico, Impressão com tinta pigmentada mineral e colagem 65x 430 cm, 2015

CRISTIANO MASCARO

Toninho na Fazenda Venerando, fotografia, 80 x 60 cm, 1982

9 José Ferraz de Almeida Júnior (1850 - 1899), *Caipira picando fumo*, 1905, óleo sobre tela, 141 X 202, Transferência, do Museu Paulista. Essa obra é emblemática porque é de um período em que o comum era que apenas pessoas nobres eram retratadas. Em contraposição, Almeida Júnior pinta imagens de pessoas humildes, em situações cotidianas, em cenários igualmente simples. <http://pinacoteca.org.br/acervo/obras>

– Essa obra é o Almeida Júnior da fotografia! Me remete à pintura **“Caipira Picando Fumo”**.

– É uma ótima conexão visual. Para mim, ela é uma imagem emblemática do homem “popular” brasileiro: trabalhador com seu cigarro e chapéu, numa casa e num contexto rural, com uma imagem de Cristo na parede...

– Do lado direito, é uma daquelas fotografias bem antigas, de casamento, num estilo que muitas famílias encontram na casa dos avós. A típica fotografia dos noivos. Numa foto da foto.

– É um padrão de retrato e você está trazendo um novo elemento para a leitura. Essa fotografia do Mascaro daria uma tese sobre o conceito de retrato! Sério, porque tem: o retrato dos noivos; o retrato de Cristo; o retrato do homem; a possibilidade de uma associação com uma pintura icônica da arte brasileira do século XIX; e a própria fotografia de Mascaro. São muitas camadas imagéticas.

– Espera! Não é Cristo, é uma santa! É Santa Luzia e a história dela é interessante: ela é tentada e desafiada pelo imperador romano a deixar de acreditar no Deus católico, para se converter ao paganismo, mas como ela se nega veementemente, por isso ele a tortura, chegando a arrancar-lhe os olhos. No momento em que lhe mostra os olhos dela própria numa bandeja, novos olhos ainda mais belos surgem em seu rosto. Existem outras histórias da santa, mas essa é a que me lembro.

– Sabe de uma coisa? Estamos tratando de olhar e eis que a santa retratada é a padroeira dos olhos, que representa a luz. Parece até que o Mascaro montou a cena... Curioso. Tem tanta carga simbólica, mas deve ser justamente essa capacidade de captar o momento certo, de uma realidade na qual ele já está imerso.

– Vamos seguir na leitura de fotografias, mas agora vamos mudar um pouco o foco. Vamos observar uma obra mais conceitual, que explora um gênero de pintura tradicional que é a paisagem [**obra de Marcelo Moscheta**]. Quando ele faz essa inclusão, que é totalmente conceitual, com os medidores de precisão (paquímetros), ele traz um elemento de estranhamento para a composição, rompendo com a estética da paisagem bucólica. Ele gera oposições, porque traz a paisagem, que seria algo natural, impreciso, fora do domínio humano, com objetos que servem para medir.

– Mas ele não usa a parte do objeto que é feita para medir. Ele usa “o que sobra” da régua.

– Sim, ao colocar a base do objeto na imagem, ele ganha outra função, que é a de construir uma nova paisagem acima da moldura. Assim é possível refletir o que é cultural, produzido pelo homem, e o que é produzido pela natureza.

– Pensando na fotografia como linguagem, que discutimos a partir do trabalho de Cristiano Mascaro: aqui a fotografia é quase uma ferramenta. Tem fotografia, tem um olhar específico, mas ele parte dessa linguagem para construir uma obra que podemos entender como mais **conceitual**¹⁰.

– São distintas, mas vejo muitos pontos de encontro com **“Paisagem suspensa” [obra de Pedro Motta]**, que talvez possa ser vista como mais provocativa.

– Embora possa parecer uma provocação, o artista diz que não quer provocar, mas apenas sugerir pontos de vista. Ele usa a fotografia de forma muito consciente, porque primeiro escolhe o que quer fotografar, às vezes até por indicação, para então interferir digitalmente. Atualmente, ele tem feito mais interferências artesanais nas fotografias impressas.

– Isso é interessante porque parece um percurso inverso, de primeiramente explorar a manipulação digital, para então aprofundar a pesquisa com a manipulação artesanal, como no início do século XX.

- Eu li nas pesquisas sobre fotografia contemporânea que afirmam que as novas tecnologias podem ser aliadas nas produções dos artistas, mas por outro lado, alguns podem se perder no excesso de recursos e perder a característica autoral e artística da linguagem, o que pode transformar a fotografia numa colagem.
- Não sei se isso é um problema, mas dá um receio da fotografia se distanciar demais deste olhar “sensível”, daquele momento de captar a imagem.
 - Talvez isso não seja um problema, mas acredito que seja importante a consciência do artista sobre essa transformação. Tem fotógrafos que exploram, ao extremo, essas possibilidades de manipulação de imagem, o que pode continuar sendo um trabalho de arte e de fotografia.
- Dentre os diálogos possíveis entre a obra de Motta e a de Moscheta, vejo questões como homem/natureza, homem/paisagem, homem/natureza construída, ...
 - Em outros trabalhos de Pedro Motta, ficamos mais em dúvida sobre o que é natural e o que é manipulado, mas essa obra é praticamente uma ironia, ela é lúdica, quase infame. Porque aqui não tem ilusão, tem fantasia. Ela não sugere uma realidade “possível”. E ao mesmo tempo ela leva a uma leitura muito simbólica.
- Como diz o nome da obra, o que está suspenso, é a paisagem e ele está extraindo um bloco de terra do chão, o que dá a ideia de território, como um trânsito de territórios.

– E aqui ele não enquadra apenas a natureza... Tem o entorno presente, com construções que indicam um bairro novo... o que me sugere a ideia de loteamento, de posse de terra.

- Simbolicamente, é como se essa terra/paisagem original estivesse sendo suspensa para que esse espaço fosse transformado. A paisagem natural está sendo transportada para algum lugar.
 - Para onde? Ela está sendo levada por um balão, que não temos controle de onde vai parar. Vai para o espaço, vai para os ares.
- O que seria o oposto de uma ideia de paisagem mais tradicional, que normalmente a paisagem traz o contorno do horizonte, que é o chão. Mas, levando a terra para o espaço, o céu e a terra invertem-se.
 - Enfim, a fotografia é um recurso imagético e tecnológico que esses artistas utilizaram para criar realidades ou transformar visões acerca da realidade. Outros artistas utilizaram recursos diferentes, como o Hudnilson Jr., que explorou a fotocópia e o próprio corpo como ferramenta de trabalho. Claro que a temática é bem diferente, mas é interessante citar o trabalho [**obra Hudnilson Jr.**] aqui para expandir a ideia de que outras tecnologias, em outros momentos históricos, também foram muito exploradas como ferramentas nas mãos dos artistas. Esse artista, que tinha veneração pelo corpo masculino desenvolveu um trabalho autobiográfico por meio de fotocópias de seu próprio corpo, de tal forma que em alguns casos beiravam o abstrato.

PEDRO MOTTA

Sem Título (#1 a #6) – série Paisagem Suspensa, fotografia, 100 x 100 cm (cada módulo), 2010 / 2012

HUDINILSON JR.

Intra-Narciso, Composição com ampliações xerográficas, 75 x 125 cm, 2004

10 Arte Conceitual: Para este movimento, que tem origem na Europa e nos Estados Unidos no fim nos anos de 1960, “o conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência da obra” e “o mais importante para a arte conceitual são as ideias, a execução da obra fica em segundo plano e tem pouca relevância”.

O conceito se amplia para além dos movimentos do século XX e “Devido à grande diversidade, muitas vezes com concepções contraditórias, não há um consenso que possa definir os limites do que pode ou não ser considerado como arte conceitual”. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>

– O que mais nos interessa do trabalho de Hudnilson nessa conversa é o experimentalismo, que é outra forma de desenvolver olhares, explorando linguagens. Em meu entendimento, quando artistas criam obras, fazem isso não por meio de uma linguagem visual, mas em diálogo com ela. Como no caso deste artista, que colocou a máquina de fotocopiar como coautora do trabalho.

– Paulo Bruscky diz algo semelhante a isso, que o artista precisa pesquisar muito qual mídia vai utilizar para materializar as ideias. Às vezes uma escolha equivocada pode até mesmo comprometer a qualidade da obra.

– Então chegamos ao **“Poema linguístico” [obra Paulo Bruscky]**, certo?!

– Sim, que é um resultado de uma performance, na qual ele também alia o conceito com a linguagem. Tudo está junto, não se dissocia. O próprio nome da obra traz conceitos de arte. E as impressões são feitas com o próprio corpo, no caso, com a língua.

– Hum... Será que aqui é um poema ou um conto? Ou será que é uma discussão? Porque quando falamos em poema, temos uma métrica e uma estrutura, então imagino que a impressão poderia estar organizada também. Da forma como está, poderia ser um falatório? Várias coisas sendo ditas ao mesmo tempo? É quase uma Torre de Babel! Várias línguas juntas.

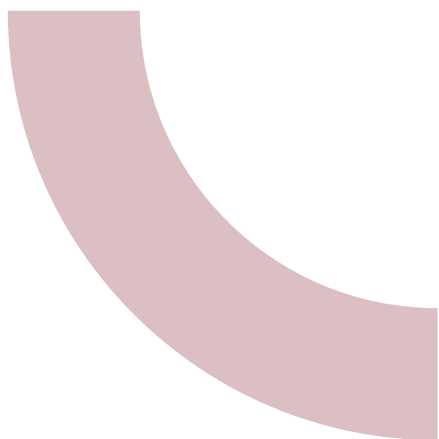


– É interessante fazermos todo esse percurso sobre as questões imagéticas da arte, sobre as tecnologias nas formas de representação, e terminarmos com uma obra que é, ao mesmo tempo, a mais conceitual e a mais corporal de todas deste roteiro. É um registro que remete a algo ancestral, das pinturas rupestres, como aquelas impressões de mãos de nossos ancestrais nas cavernas.

– É representação da língua falada e é linguagem – artística – quando transforma a língua em ferramenta de trabalho.

– Arte como linguagem, como língua, enfim, isso apenas reforça para mim a ideia de que poder fruir obras de arte é fundamental, mas que poder conversar sobre elas também é.

– É uma experiência... de trocas e olhares.



PAULO BRUSCKY

Poema Linguístico,
Impressões de língua
embebida em tinta para
carimbo sobre papel,
89 x 67 cm, 1992

ARTE Conceitual. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>>. Acesso em: 19 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

ARTE Naïf. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>>. Acesso em: 19 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (org.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2009.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins, 2010.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

HEITOR dos Prazeres. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres>>. Acesso em: 19 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

LITERATURA de Cordel. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo9658/literatura-de-cordel>>. Acesso em: 18 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

LITOGRAFIA . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5086/litografia>>. Acesso em: 19 de Mar. 2017. Verbetes da Enciclopédia.

ORLOSKI, Erick. *O Pescador e o Professor – As jornadas da experiência: uma abordagem sobre educação desde e para e experiência junto a estudantes de arte*. 2015. 167f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.

Bibliografia

