



Todo o passado dentro do presente é uma série de vídeos educacionais sobre arte no Brasil, tendo como ponto de partida os movimentos abstratos da década de 1950. Segundo os arte-educadores da equipe de realização, a Abstração, um movimento cujos resultados já parecem tão naturais e palatáveis, ainda é difícil para os jovens estudantes, que se sentem desorientados diante de obras não figurativas. Mesmo membros da equipe às vezes ficavam desconfortáveis e foi para eles que este glossário foi redigido, informalmente, durante a execução da série. Aos poucos, ficou evidente que o texto se tornou uma referência facilitadora e estimulante. Essa experiência levou à idéia de publicá-lo, pois ele talvez seja útil tanto nas salas de aula como para quem estiver fazendo suas primeiras incursões em galerias e museus.

ISBN 85-98325-02-3



9 788598 325026

Arte no Brasil 1950-2000 • Movimentos e Meios

Cacilda Teixeira da Costa



Arte no Brasil 1950-2000

Movimentos e Meios

TUDO O PASSADO DENTRO DO PRESENTE



 Palameda

Cacilda Teixeira da Costa

Os termos e conceitos da Arte contemporânea nesse livro são apresentados de forma concisa e esclarecedora, com exemplos de artistas estrangeiros e brasileiros para cada verbete. Este compêndio é complementar à série de programas para TV *Todo o passado dentro do presente*, dirigida por Sérgio Zeigler. A obra *Arte no Brasil 1950-2000 – Movimentos e Meios*, além de catálogo sistemático indispensável, serve de suporte para artistas, pesquisadores, profissionais e público interessado em revisitar os movimentos artísticos da segunda metade do século XX.

Responsável pela curadoria de exposições e atividades definidoras em sua incursão pelo cenário histórico-artístico brasileiro, a autora – a historiadora Cacilda Teixeira da Costa – vem atuando também como consultora de conteúdo (ou criadora de conteúdo, ou consultora de história da arte) para programas da TV Cultura como a série *Arte e matemática*, ganhadora do Prêmio Maeda no 28th *Japan Prize Int'l Educational Program Contest*, importante festival internacional na categoria de cultura e educação, e *Grandes mestres da pintura*, uma contextualização histórica e biográfica de 20 artistas relevantes.

Walter Silveira
Artista intermídia

Capa
Wesley Duke Lee. *Retrato de Lydia ou a respeito do filho*, 1970, óleo sobre tela / montagem acrílica / objeto com partes móveis a pilha, 135 x 100cm. Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo - patrocínio Petrobras

Ana Carolina
Recife, abril/2008

Arte no Brasil 1950-2000 Movimentos e meios

TODO O PASSADO DENTRO DO PRESENTE

Arte no Brasil 1950-2000
Movimentos e meios

Cacilda Teixeira da Costa

2ª edição – 2006



Copyright © 2004 Cacilda Teixeira da Costa
1ª edição: junho de 2004
2ª edição: março de 2006

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Costa, Cacilda Teixeira da
Arte no Brasil 1950-2000 : Movimentos e Meios /
Cacilda Teixeira da Costa. – São Paulo : Alameda,
2004.

Bibliografia.
ISBN 85-98325-02-3

1. Arte – Século 20 – Brasil – História
I. Título.

04-2600

CDD-709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Arte : Século 20 : História 709.81

Todos os direitos desta edição são reservados à

Alameda Casa Editorial
Rua Ministro Ferreira Alves, 108
CEP 05009-060 – Perdizes
São Paulo – SP

Tel. (11) 3862-0850

www.alamedaeditorial.com.br

APRESENTAÇÃO

A origem deste trabalho está ligada à coleção de vídeos *Todo o passado dentro do presente*, que aborda a arte brasileira da segunda metade do século XX. Com o desenvolvimento dos roteiros dos programas, sentimos que era necessário um texto que resumisse os movimentos e os múltiplos meios usados pelos artistas no intervalo enfocado. Terminado o pequeno dicionário, apenas 24 verbetes, constatamos que ele poderia ter vida própria, como guia para os interessados na arte do período. Esse é o motivo pelo qual o apresentamos em livro. A linha seguida em ambos os blocos de verbetes é cronológica, feita a ressalva de que existem coexistência de movimentos e continuidade do uso de meios

Cacilda Teixeira da Costa
São Paulo, 2004

Agradecimentos

Walter Zanini, por sua leitura atenta e preciosos comentários, e Evelyn Berg Ioschpe e Luisa Strina, pelo estímulo fraterno.

SUMÁRIO

MOVIMENTOS	9
Abstração	10
Arte concreta	14
<i>Op art</i> e Arte cinética	17
Arte neoconcreta	18
Abstração informal	20
Novas figurações / <i>Pop art</i>	23
Hiper-realismo	26
<i>Arte povera</i>	26
Pintura monocromática e Arte mínima	28
Arte conceitual	29
Volta à pintura	32
CADERNO DE IMAGENS	36

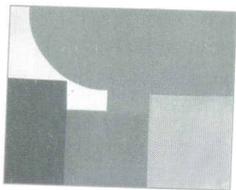
MEIOS	49
Pintura e escultura	51
Fotografia	52
Objeto	55
<i>Happening</i>	58
<i>Performance</i>	61
<i>Body art</i>	62
Ambiente e instalação	63
<i>Land art</i>	65
Arte postal	67
Livro de artista ou livro-objeto	68
Poéticas visuais	69
Videoarte	70
Cinema de artista	72
BIBLIOGRAFIA	75
ÍNDICE DE NOMES	79

Os verbetes Abstração, Arte concreta, *Op art* e Arte cinética, Novas figurações / *Pop art*, Hiper-realismo, *Arte povera*, Arte conceitual e *Land art* foram escritos originalmente em colaboração com Annateresa Fabris e publicados em "Tendências da arte contemporânea: do informal à transvanguarda", *Arte*, n. 5, ano II. São Paulo: Polis, 1983.

MOVIMENTOS

O termo movimento artístico tenta dar idéia da modificação incessante dos processos de criação, assinalando as faixas de tempo em que determinados valores predominaram na arte. Fala-se em movimento abstracionista, por exemplo, para expressar a predominância da representação não figurativa durante certo tempo em algumas partes do mundo. As definições referem-se àquilo que artistas de uma localização temporal específica entenderam como seu programa de ação estética, expressando-o principalmente por meio de obras, manifestos, discursos, pronunciamentos e entrevistas coerentes com os princípios defendidos. Diz respeito, ainda, ao que entenderam dessa produção a crítica e a história, contemporâneas ou posteriores a ela, incluindo a de nossos dias.

É preciso deixar claro que os nomes dos movimentos são abrangentes, que as datas constituem meros pontos de referência e que nem todo artista pode ser enquadrado em um único agrupamento. A classificação em vertentes não pode ser tomada com muita rigidez; ela serve, muitas vezes, para homogeneizar obras superficialmente semelhantes, assim como para separar de um corpo de trabalho um conjunto portador de diferenças mínimas. É importante analisar atentamente a produção de cada artista, com todos seus desdobramentos. Amplo e vago, o termo é, porém, o melhor que temos para identificar o desenrolar da história segundo ondulações ocasionadas por diferentes atitudes no fazer artístico.

Vicente do Rego Monteiro, *Composição abstrata*, 1922. [Pág. 37] >

Abstração

Chama-se Abstração toda representação não figurativa, isto é, que não apresenta figuras reconhecíveis de imediato (seres humanos, animais, paisagens e objetos quaisquer), preocupando-se com formas — geométricas ou não —, cores, composição, texturas, pesos, manchas e relevos. Isso vale para pintura, escultura, desenho, gravura, fotografia, cinema, vídeo, objeto e todos os meios possíveis.

A Abstração na arte tornou-se conhecida a partir de 1910, quando Wassily Kandinsky pintou as suas primeiras aquarelas com signos e elementos gráficos que apenas sugerem modelos figurativos, assinalando nova etapa no processo de desmanche da figura que se iniciara com Pablo Picasso e Georges Braque, na criação do Cubismo, por volta de 1907.

A esses movimentos, liga-se também o Futurismo italiano (que teve desdobramentos na Rússia, Grã-Bretanha etc.), movimento ao mesmo tempo estético e político, com uma nova percepção da velocidade, do som, da luz e da tecnologia. Dotado de espírito inovador, propunha introduzir na arte tanto o ritmo e a dinâmica das máquinas como uma sintonia com os progressos da ciência, da vida moderna e da atividade frenética das grandes cidades.

Sucederam-se na década de 1910: na Rússia, os movimentos construtivista e suprematista, em que as obras de Vladimir Tatlin e Kazimir Malevitch são referências; na Holanda, as ações

de Piet Mondrian e do grupo De Stijl, de que faziam parte Theo van Doesburg e Georges Vantongerloo, dentro de um movimento denominado Neoplasticismo; e, na Alemanha, a escola de arte e *design* Bauhaus, com os programas de seus mestres, entre eles Wassily Kandinsky e Paul Klee.

Embora ligados por diferentes razões às formas abstratas, esses movimentos são considerados a face racional e funcionalista das vanguardas do início do século XX. Atuaram até 1930, defendendo suas doutrinas por meio de manifestos e obras ortodoxos, tendo havido grupos convictos de que a Abstração seria o destino inexorável da arte.

No que se refere à escultura, os artistas russos aprofundaram a necessidade de estabelecer diretrizes por meio de uma vinculação vital com procedimentos tecnológicos. A escultura, para eles, deixa de ser um objeto que se talha ou modela e passa a ser uma construção.

Desenvolveram-se outras tendências em paralelo, que constituíram a face irracionalista da mesma utopia de construir um mundo melhor, dessa vez vinculadas ao Dadá e ao Surrealismo, em que se impõem os *ready-mades* de Marcel Duchamp e, com eles, a apropriação de objetos que esteticamente não se enquadram em nenhuma categoria tradicional.

Tais experimentações não eram de modo nenhum gratuitas e vinham sendo elaboradas e amadurecidas desde meados do século XIX, num processo que contou com precursores como William Turner, Paul Cézanne, André Derain e Henri Matisse, e sobre o qual incidiram agentes transformadores poderosos, como a fotografia e o cinema.

A diversidade inicial possibilitou que as abstrações se apresentassem por muitas variantes, geométricas e informais. De forma abrangente, as geométricas manifestaram-se nos movimentos construtivo, concretista, monocromático, minimalista e na *Op art*, e as informais, ligadas a emoções e visões subjetivas, no Expressionismo abstrato, no Tachismo, na Abstração lírica e em alguns momentos da Transvanguarda. Nos dois casos, os artistas recorreram a toda sorte de técnicas e meios, desde a pintura e escultura até fotografia, colagem, *assemblages* (obras em que se justapõem objetos do cotidiano), objetos e aparelhos cinéticos; utilizaram todos os materiais disponíveis, com formas e variações descobertas a cada dia pelas novas gerações e predominaram em diferentes momentos da cena artística internacional. Por isso, a Abstração mantém-se viva e presente na arte de hoje.

Os pioneiros brasileiros da Abstração foram Vicente do Rego Monteiro, com obras como *Composição abstrata*, de 1922, e Cícero Dias, a partir de 1945. Ambos, no entanto, viviam em Paris. No Brasil, a introdução da Abstração geométrica deve-se a artistas como Arpad Szenes e Axl Leskoschek, na década de 1940, a Waldemar Cordeiro, líder do movimento concretista, e Samson Flexor, que iniciou as atividades do Ateliê Abstração de São Paulo, em 1951. O norte-americano Alexander Calder expôs no Masp (Museu de Arte de São Paulo), assim como o suíço Max Bill que, em seguida, em 1951, participou da *I Bienal Internacional de São Paulo* e recebeu o 1º prêmio de escultura. Nessa época, formou-se no Rio um núcleo abstrato

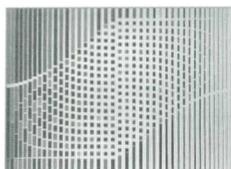
com Ivan Serpa, Almir Mavignier, Geraldo de Barros e Abraham Palatnik, pioneiro da fusão entre arte e tecnologia com os chamados aparelhos cinecromáticos. Após a *I Bienal*, formaram-se dois grupos concretistas: o Ruptura, em São Paulo, e o Frente, no Rio de Janeiro¹.

Paralelamente, artistas como Milton Dacosta, Maria Leontina, Rubem Valentim, Dionísio del Santo, Abelardo Zaluar, Arcangelo Ianelli, Ione Saldanha, Roberto Burle Marx, Arthur Luiz Piza e Sérgio de Camargo, entre outros, aderiram à Abstração geométrica sem demonstrar o mesmo rigor teórico dos concretistas nem produzir formulações ou manifestos, caracterizando-se, assim, por grande autonomia criativa.

A Abstração informal também se propagou com intensidade². Pintores figurativos de gerações anteriores, como Candido Portinari, executaram trabalhos híbridos ou abstratos, a exemplo dos quatro painéis do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. Aldo Bonadei, Mário Zanini e Arnaldo Ferrari aproximaram-se da Abstração em plena maturidade, realizando composições construtivistas nos anos 1950. Flávio de Carvalho fez incursões abstracionistas e José Pancetti depurou suas marinhas até os limites da Abstração, a ponto de transformá-las em zonas de cor. Diferente do caso de Alfredo Volpi, que evoluiu em direção à Abstração geométrica, mantendo estilo individual e soluções próprias, irredutíveis. A transformação que ocorreu em sua obra nos anos 1950 foi um dos momentos mais vigorosos e singulares de seu percurso criativo.

¹ Ver o verbete Arte Concreta.

² Ver o verbete Abstração informal.



Arte concreta

A expressão Arte concreta foi cunhada por Theo van Doesburg, em manifesto de 1918, publicada na revista *De Stijl* (1917-1931). A designação refere-se à pintura feita com linhas e ângulos retos, usando as três cores primárias (vermelho, amarelo e azul), além de três não-cores (preto, branco e cinza). Segundo o artista holandês, as composições deveriam ser reduzidas ao mínimo, as superfícies das obras não revelariam o trabalho dos pincéis e o objetivo seria construir imagens em que prevalecessem a harmonia e a ordem.

A plataforma previa que os artistas se integrassem a arquitetos e *designers*, a fim de aproximar arte e vida e, dessa forma, atingir a maior parcela possível da sociedade. Mondrian foi o exemplo paradigmático e permaneceu fiel a esses princípios até o fim da vida. Um exemplo: por volta de 1925, o movimento entrou em declínio e Van Doesburg usou diagonais em uma composição, o suficiente para que Mondrian nunca mais lhe dirigisse a palavra.

Passada a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o concretismo ressurgiu em diferentes grupos como reação ao personalismo das abstrações informais. O objetivo era alcançar uma forma de arte para além da Abstração, alheia a toda referência naturalista e mais voltada para a individualização de formas geométricas puras, ao mesmo tempo em que utilizava com mais flexibilidade a forma, a cor, o espaço, a luz e o movimento.

Inspirados em Van Doesburg, fizeram parte dessa corrente o grupo concreto suíço, liderado por Max Bill, ao qual aderiram o grupo da revista *Nueva Visión*, dirigida pelo argentino Tomás Maldonado, e os concretistas brasileiros, liderados por Waldemar Cordeiro. Em Milão, em 1948, surgiu o *Movimento para a arte concreta*, integrado por Bruno Munari, Gillo Dorfles, Atanasio Soldati, Gianni Monnet e, em Paris, o da galeria Denise René, representante dos artistas Victor Vasarely, Alberto Magnelli, Richard Mortensen e Jean Dewasne.

O movimento consolidou-se no final dos anos 1950 e teve seu ponto alto na exposição *Arte concreta*, organizada por Max Bill, em Zurique, em 1960. A mostra retomava o manifesto de Van Doesburg, que traçava uma linha histórica para o movimento, desde a aquarela abstrata de Kandinsky (1910), e apresentava a arte como a visualização de uma organização estruturada, baseada nos princípios da *gestalt* (integração das partes em oposição à soma do todo).

Introduzido no Brasil pelas exposições de Max Bill e da delegação suíça na *I Bienal de São Paulo*, o concretismo ganhou densidade e especificidade própria, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde se formaram, respectivamente, os grupos Frente e Ruptura. Graças às circunstâncias sociais e econômicas que facilitaram seu fortalecimento em São Paulo, Waldemar Cordeiro, artista, crítico e teórico, liderou um grupo coeso e disciplinado, com o objetivo de integrar a força da arte a diferentes aspectos da sociedade, como o desenho industrial, a comunicação visual, a publicidade, o paisagismo e o urbanismo.

Fizeram parte do Ruptura: Lothar Charoux, Leopold Haar, Luiz Sacilotto, Geraldo de Barros, Kasmer Fejer, Anatol Wladyslaw, Maurício Nogueira Lima, Judith Lauand, Hermelindo Fiaminghi, Alexandre Wollner e Antônio Maluf. A eles juntaram-se também os poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Durante alguns anos, tanto os artistas como os poetas realizaram obras, exposições e manifestos propondo idéias, atitudes, uma nova visualidade rigorosa para as artes plásticas e a geometrização e espacialização dos poemas.

No Rio, em torno de Ivan Serpa, reuniram-se Almir Mavignier, Abraham Palatnik, Mary Vieira, Aluísio Carvão, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Amilcar de Castro, Franz Weissmann, Willys de Castro, Hércules Barsotti, Ubi Bava e o poeta Ferreira Gullar, teórico do grupo, ao lado do crítico Mário Pedrosa. A influência do movimento atingiu outras áreas e Amilcar de Castro iniciou uma verdadeira revolução visual na imprensa brasileira com a reformulação gráfica do *Jornal do Brasil*, inspirado pelos ideais concretistas.

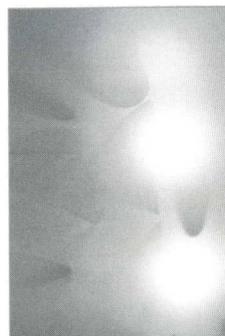
Passado o primeiro momento, os integrantes do grupo Frente já não tinham a mesma preocupação de rigor formal e começaram a cultivar características próprias que foram se acentuando no curso de um estimulante processo de transformação. Na *I Exposição Nacional de Arte Concreta* (MAM/SP, 1956, e MAM/RJ, 1957), as divergências entre cariocas e paulistas ficaram evidentes. Em 1959, o grupo do Rio organizou a *I Exposição de Arte Neoconcreta*, para a qual Ferreira Gullar redigiu um manifesto que formalizou a cisão. Em seguida, muitos membros do grupo Ruptura encami-

nharam-se para a *Op art*. Waldemar Cordeiro, ao contrário, aproximou-se da *Pop art*, para a criação dos Popcretos, e, a partir de 1968, de experiências de arte realizada por meio de computador, nos computadores da Unicamp (Universidade de Campinas) e da USP (Universidade de São Paulo).

Op art e Arte cinética

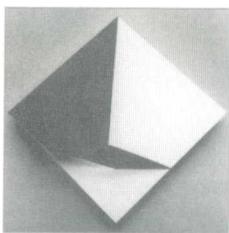
Op art é uma definição dada pela revista *Time*, em 1964, às pesquisas perceptivas que tinham como princípio a redução cromática, o predomínio da linha, a máxima economia de recursos e a despersonalização da autoria. Tais características são próprias, em meados dos anos 1960, dos trabalhos do Grupo Zero (Alemanha), da Kalte Kunst (Suíça), do Grupo N e do Grupo T (Itália), da Nova Tendência (Iugoslávia) e, em certa medida, das pinturas monocromáticas de Yves Klein, Piero Manzoni, Heinz Mack e Otto Piene. O olho humano como ponto de partida é também o denominador comum das obras de Victor Vasarely, François Morellet, Yaacov Agam, Jesús Soto, Carlos Cruz-Díez, Bridget Riley, Richard Anuszkiewicz, Almir Mavignier e Luiz Sacilotto.

O movimento ótico virtual de muitas dessas obras aproxima-as de experiências da Arte cinética, que conheceu um desenvolvimento acelerado a partir de 1960, quando adquiriram um novo sentido na busca da partici-



Abraham Palatnik, *Aparelho cineromático*, dec. 1950. [Pág. 38]

pação do espectador e obtiveram a consagração na *Documenta de Kassel de 1964* e na *Bienal de Veneza de 1966*. São considerados cinéticos tanto os objetos em movimento de Alexander Calder, Bruno Munari e Pol Bury, como os que obedecem a movimentos mecanicamente controlados, a exemplo das obras de Jean Tinguely, François Morellet, Julio Le Parc, de integrantes do grupo *Recherches d'Art Visuel*, as obras lumínicas de Soto, Cruz-Díez, Gyula Kosice, Martial Raysse, Nicolas Shoffler, Abraham Palatnik e Maurício Salgueiro.



Lygia Clark, *Casulo*, 1959. [Pág. 301] >

Arte neoconcreta

O movimento Neoconcreto foi lançado em 1959, quando Ferreira Gullar (sintonizado com a visão fenomenológica do filósofo Merleau-Ponty) estabeleceu suas diretrizes em um manifesto divulgado

durante a *I Exposição de Arte Neoconcreta*, no MAM-RJ. Os signatários são Amilcar de Castro, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Aluísio Carvão e os poetas Reynaldo Jardim e Theon Spanudis. Uniram-se a eles, em seguida, Hélio Oiticica, Décio Vieira e Osmar Dillon; e, um pouco mais tarde, Hércules Barsotti e Willys de Castro.

Gullar compreendia as experiências neoconcretas como uma retomada do processo de passagem da pintura bidimensional para o espaço tridimensional desenvolvido por Kasimir Malevitch e interrompido pelo stalinismo³. Ainda

em 1959, Gullar publica a inspiradora teoria do não-objeto, em que refletia sobre a revelação da forma, independente de qualquer suporte, para que se esgotasse em si mesma.

O impacto da separação dos grupos Frente e Ruptura (v. Arte concreta), as novas teorias e a fruição de uma liberdade plena em conseqüência do abandono dos postulados concretistas foram estimulantes. Sem abandonar o vocabulário geométrico, multiplicaram-se experimentações com diferentes linguagens, quebra de categorias, inserção de novos meios, busca da participação do espectador e integração arte/vida, atitudes que se enraizavam no movimento *Dadá* e — voluntariamente ou não — na *Pop*, mas que também estavam no ar devido às discussões levantadas pelas idéias de Herbert Marcuse, Marshall McLuhan e Umberto Eco.

Lygia Clark escreveu em 1957, antecipando seu percurso singular: "A obra [de arte] deve exigir uma participação imediata do espectador e ele, espectador, deve ser jogado dentro dela"⁴. Companheiro e interlocutor de Lygia, Hélio Oiticica evoluiu à procura do grande labirinto, idéia poética que funcionou como matriz para o processo de abandono do quadro, invasão do espaço e incorporação do tempo.

Para os neoconcretistas, o tridimensional constituiu um rico terreno de exploração, de que se valeu Lygia Pape em livros e balés, e, no campo da escultura, Amilcar de Castro e Franz Weissmann.

O grupo neoconcreto teve seu tempo de ação no curto período de 1959 a 1963. Os artistas prosseguiram individualmente com um alto nível de realização, em diferentes campos. Hoje, o Neoconcretismo é reconhecido como um

movimento de vanguarda gerado no Brasil que teve alcance internacional e, talvez por isso, desfruta de merecida fortuna crítica.

3 GULLAR, F. "Tentativa de compreensão". Suplemento Dominical. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28/11/1959.

4 MILLIET, MA. *Lygia Clark*: obra-trajeto. São Paulo: Edusp, 1992.

5 PEDROSA, M. "Significação de Lygia Clark". In CLARK, L. *Lygia Clark*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p.16.



Yolanda Mohalyi, *Em Alguma Parte*, 1970. [Plág. 39]

Abstração informal

Poética da incomunicabilidade, para Giulio Carlo Argan, e poética da obra aberta, para Umberto Eco. Ambas as definições refletem a vastidão do espectro de tendências informais que se desenvolveram entre 1945 e 1960, representando uma clara tomada de consciência sobre o estatuto da arte no mundo imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial. A crise da forma e da linguagem como elementos de comunicação colocou em xeque os pressupostos racionalistas de uma parte das tendências abstratas (Cubismo, Neoplasticismo, Bauhaus, Suprematismo, Construtivismo). O artista integrado ao movimento da Abstração informal entendia a arte como expressão sensível e intuitiva. A indeterminação resultante das idéias existencialistas ditava a renúncia à linguagem que não fosse pelo ato puro, ação que valorizava mais o gesto que o resultado.

O informal pode ser considerado uma tendência geral da cultura do pós-guerra, englobando as manifestações sígnicas e gestuais de Alfred Wols, Georges Mathieu, Hans Hartung; a pintura matérica de Alberto Burri, Antoni Tàpies; o tachismo de Pierre Soulages, Jean-Paul Riopelle, Willi Baumeister; a *action painting* de Jackson Pollock, William de Kooning; e as pesquisas pioneiras de Jean Fautrier, que recusaram a forma para atribuir à matéria o fluxo contínuo da realidade.

As pesquisas informais no Brasil tiveram início a partir do final dos anos 1940, quando irrompem as atuações de Arpad Szenes, Axl Leskoschek e Samson Flexor. A presença de Maria Helena Vieira da Silva, que viveu no Rio no período da Segunda Guerra Mundial, também foi significativa, embora ela só tenha aderido à plena abstração depois de sua volta à Europa, em 1947. Mas foi com o impacto das primeiras Bienais de São Paulo que o movimento, rapidamente absorvido pelo meio artístico, tomou força e ramificou-se em várias vertentes, à semelhança do que acontecia na Europa e nos Estados Unidos. Exposições como *Do figurativismo ao abstracionismo* (MAM/SP, 1949) e mostras coletivas como o *I Salão Nacional de Arte Abstrata* (Petrópolis, 1953) tiveram intensa divulgação pela imprensa, principalmente durante as Bienais. Logo, o informalismo, em suas várias diretrizes, tornou-se familiar ao público.

Nos anos 1950, a produção de Antonio Bandeira, Waldemar da Costa, Manabu Mabe, Tikashi Fukushima, Tomie Ohtake, Flavio-Shiró, Yolanda Mohalyi, Danilo Di Prete, Sheila Brannigan, Frans Krajcberg, Anatol

Wladyslaw, Iberê Camargo e Anna Bella Geiger é destaque. A exemplo do que ocorreu com as tendências construtivistas, artistas reconhecidos de gerações anteriores, como Flávio de Carvalho, chegaram a fazer incursões pelo abstracionismo informal.

José Pancetti, até então um pintor figurativo, realizou obras que partiam de uma referência real, como uma marinha, mas cuja visualidade lírica era abstrata. Na crítica, contudo, não houve os altos debates que suscitaram os concretistas, pois a atitude dos artistas e a própria natureza dos trabalhos, em que a intuição e o acaso são elementos estruturais, não estimularam posicionamentos radicais.

A força da Abstração informal foi nítida na *IV Bienal de São Paulo* (1957), com a exposição da *action painting* de Jackson Pollock e os prêmios aos brasileiros expoentes dessa tendência — Fayga Ostrower e Wega Nery. O movimento atingiu o ápice no final dos anos 1950, quando Ferreira Gullar escreve que, na *V Bienal* (1959), “uma nova ‘arte internacional’ se impõe a todos os países ali representados — o Tachismo”.

A participação brasileira na mostra, muito expressiva do prestígio da Abstração informal, contava com Flavio-Shiró, Antonio Bandeira, Iberê Camargo, Manabu Mabe e Yolanda Mohalyi. Ainda na *VI Bienal* (1963), sua importância seria de grande nível, mas logo perderia o ímpeto, enquanto uma retomada da figura (humana, urbana, industrial), emprestada agora principalmente de ícones de consumo, ganhava espaço internacionalmente.

Novas figurações / Pop art

No final da década de 1950, assiste-se ao despontar de uma tendência figurativa nova, ligada ao Futurismo, ao Surrealismo e ao Dadá, principalmente a Marcel Duchamp. Surgiu na Inglaterra, mas foi de Nova York que ela se irradiou pelo resto dos Estados Unidos, assim como pela Europa, Japão e América Latina. Em 1962, a representação norte-americana na *Bienal de Veneza* obteve grande sucesso com um conjunto de obras *Pop*, termo-chave para designar essas Novas figurações. Em 1964, Robert Rauschenberg recebeu o grande prêmio do evento italiano, consolidando o movimento. Houve, paralelamente, uma atuação relevante de críticos norte-americanos que apoiaram e, assim, a *Pop* foi assimilada pela crítica internacional, pelo mercado de arte, colecionadores e museus.

Rapidamente, o espírito *Pop* aclimatou-se às circunstâncias de diferentes países e culturas, onde surgiu com formas peculiares e designações próprias. Na América Latina, o movimento argentino *Otra figuración* teve grande impacto sobre os artistas cariocas quando Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega, Rómulo Macció e Ernesto Deira expuseram no Rio, em 1963 e 1965. O mesmo se aplica ao Novo realismo, Mitologias cotidianas, Novas figurações, *Equipo crónica* e *Crónica de la realidad*. Todas as vertentes se diziam antagônicas à *Pop*, diferenciadas por se originarem na França ou na Espanha e por terem sido marcadas por tradições e culturas específicas.



Rubens Gerchman, *Lindoneia - A Gioconda do Subúrbio*, 1966. [Pag. 40]

Wladyslaw, Iberê Camargo e Anna Bella Geiger é destaque. A exemplo do que ocorreu com as tendências construtivistas, artistas reconhecidos de gerações anteriores, como Flávio de Carvalho, chegaram a fazer incursões pelo abstracionismo informal.

José Pancetti, até então um pintor figurativo, realizou obras que partiam de uma referência real, como uma marinha, mas cuja visualidade lírica era abstrata. Na crítica, contudo, não houve os altos debates que suscitaram os concretistas, pois a atitude dos artistas e a própria natureza dos trabalhos, em que a intuição e o acaso são elementos estruturais, não estimularam posicionamentos radicais.

A força da Abstração informal foi nítida na *IV Bienal de São Paulo* (1957), com a exposição da *action painting* de Jackson Pollock e os prêmios aos brasileiros expoentes dessa tendência — Fayga Ostrower e Wega Nery. O movimento atingiu o ápice no final dos anos 1950, quando Ferreira Gullar escreve que, na *V Bienal* (1959), “uma nova ‘arte internacional’ se impõe a todos os países ali representados — o Tachismo”.

A participação brasileira na mostra, muito expressiva do prestígio da Abstração informal, contava com Flavio-Shiró, Antonio Bandeira, Iberê Camargo, Manabu Mabe e Yolanda Mohalyi. Ainda na *VI Bienal* (1963), sua importância seria de grande nível, mas logo perderia o ímpeto, enquanto uma retomada da figura (humana, urbana, industrial), emprestada agora principalmente de ícones de consumo, ganhava espaço internacionalmente.

Novas figurações / Pop art

No final da década de 1950, assiste-se ao despontar de uma tendência figurativa nova, ligada ao Futurismo, ao Surrealismo e ao Dadá, principalmente a Marcel Duchamp. Surgiu na Inglaterra, mas foi de Nova York que ela se irradiou pelo resto dos Estados Unidos, assim como pela Europa, Japão e América Latina. Em 1962, a representação norte-americana na *Bienal de Veneza* obteve grande sucesso com um conjunto de obras *Pop*, termo-chave para designar essas Novas figurações. Em 1964, Robert Rauschenberg recebeu o grande prêmio do evento italiano, consolidando o movimento. Houve, paralelamente, uma atuação relevante de críticos norte-americanos que o apoiaram e, assim, a *Pop* foi assimilada pela crítica internacional, pelo mercado de arte, colecionadores e museus.

Rapidamente, o espírito *Pop* aclimatou-se às circunstâncias de diferentes países e culturas, onde surgiu com formas peculiares e designações próprias. Na América Latina, o movimento argentino *Otra figuración* teve grande impacto sobre os artistas cariocas quando Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega, Rómulo Macció e Ernesto Deira expuseram no Rio, em 1963 e 1965. O mesmo se aplica ao Novo realismo, Mitologias cotidianas, Novas figurações, *Equipo crónica* e *Crónica de la realidad*. Todas as vertentes se diziam antagônicas à *Pop*, diferenciadas por se originarem na França ou na Espanha e por terem sido marcadas por tradições e culturas específicas.



Rubeus Garichman, *Lindoneia* - A *Giocanda do Sulubrio*, 1966. (Pag. 40)

A aparição da *Pop art* foi surpreendente num momento em que as artes eram dominadas pelas manifestações individuais e extremamente subjetivas do Tachismo e do Expressionismo abstrato. Hostil a essa tradição antinaturalista, a *Pop* trouxe uma outra forma de pensamento e um novo tipo de figuração que enfocava o imaginário popular no cotidiano da classe média urbana. Longe de ser uma representação realista dos objetos ou conteúdos, mostrava a interação do homem com a sociedade por meio de sua relação com as linguagens, isto é, com as formas de transmissão dos conteúdos sociais pela mídia.

Assim, tomava temas de revistas em quadrinhos, bandeiras, embalagens de produtos, objetos de uso cotidiano, fotografias e reproduções. Um tipo especial de figuração, mediado pelos meios de comunicação de massa. Entre o mundo e a obra, interpunham-se os estereótipos gerados pela fotografia, propaganda, cinema, televisão e pela imprensa. A temática era a imagem daquela época, inspirada numa informação já veiculada por diferentes mídias. Dando continuidade à idéia dos *ready-mades* de Duchamp, às *assemblages* e às apresentações dos teatros Dadá e Futurista do pós-Primeira Guerra Mundial, surgem os objetos, os ambientes e os *happenings* que, por sua vez, deram origem às instalações, à *body art* e à *performance*.

Pode-se dizer que a *Pop* não foi um fenômeno isolado nem fruto unicamente de uma nação como os Estados Unidos, mas constituiu um dos aspectos da visão de mundo das últimas décadas do século XX. No Brasil, por exemplo, a volta à figuração teve muitos matizes. Sofreu a influência

das produções concreta e neoconcreta que a precederam e demonstrou, principalmente depois de 1964, uma conexão profunda com o momento político e social do país, desvinculando-se da *Pop art* norte-americana.

Caracterizado estruturalmente pela dualidade entre uma força anárquica de negação, destruidora das formas existentes, e outra formadora, que tende a construir novas organizações artísticas, o espírito *pop* teve um papel determinante na introdução de atitudes expressivas desse embate, como o uso de material pré-codificado, as apropriações, a idéia de interação com o público e uma evidente postura crítica. Essa tensão estava presente na obra e na atitude de artistas formados em diferentes mundos artísticos (aos quais, em certa medida, mantiveram-se ligados), como o realista mágico Wesley Duke Lee, introdutor da nova figuração; Waldemar Cordeiro, recém-saído do concretismo; Nelson Leirner, de formação abstrata; e Antonio Dias, que se ligava à figuração expressionista.

Outros nomes, como Rubens Gerchman, Roberto Magalhães, Pedro Escostesguy, Ubirajara Ribeiro, Avatar Moraes, Maria do Carmo Secco, Sérgio Ferro, Flávio Império, Carlos Vergara, Claudio Tozzi, José Roberto Aguilar, Marcello Nitsche, Anna Maria Maiolino, Wanda Pimentel, Artur Barrio, Carlos Zilio, Antonio Manuel, Wilma Pasqualine e Ivald Granato, também se aproximaram da *Pop*, embora se diferenciem de acordo com as circunstâncias em que cada um estava inserido. No contexto dos anos 1960, assinala-se também a figuração de caráter vernacular de Francisco Brennand, Antonio Henrique Amaral, João Câmara, Gilvan Samico, Siron Franco e Humberto Espíndola.

Hiper-realismo

Baseado essencialmente na objetivação do meio mecânico (fotografia, slide, material impresso), o Hiper-realismo apresenta pontos de contato com a *Pop art* (imagética) e com o minimalismo (uso de superfícies lisas, inexpressivas, para traduzir o concreto, o literal). Explora frequentemente o exterior dos objetos, o reflexo da realidade neles, pois deseja manter-se voluntariamente na superfície com uma tal aderência à realidade que acaba por subvertê-la e finalmente negá-la. A fotografia, que desde sua aparição sempre foi utilizada pelos artistas como um instrumento auxiliar, relegada aos segredos de ateliê, torna-se um elemento explícito e essa pintura registra detalhes que somente uma câmara consegue captar e a maioria das pessoas não pode perceber a olho nu.

O Hiper-realismo divide-se em duas correntes principais: fotográfica (Malcolm Morley, Audrey Flack, Richard Estes, Chuck Close) e acadêmica (Philip Pearlstein), tendo como representantes, na escultura, Duane Hanson e John de Andrea. No Brasil, os seus principais seguidores são Glauco Rodrigues, Armando Sendin, João Calixto, Glauco Pinto de Moraes, Gregório Gruber.

Arte povera

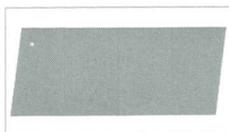
Em setembro de 1967, o crítico italiano Germano Celant organiza, em Gênova, a exposição *Arte povera*,

com trabalhos de Giulio Paolini, Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Emilio Prini, Jannis Kounellis, Pino Pascali e outros. As obras se oferecem basicamente como dados de fato, como arquétipos mentais e físicos. O adjetivo pobre designa uma forma de arte que, além do universo da industrialização, volta-se também para materiais naturais (terra, plantas, troncos, água, fogo) ou derivados da natureza (cordas, papéis, couro) que oferecem poucas informações de caráter estético.

O artista *povero* explora as propriedades físicas e plásticas dos materiais, fazendo da mudança, da contingência e da indeterminação os elementos de composição determinantes. Em vez de representar ou descrever a natureza, deseja identificar-se com a substância dos acontecimentos naturais, preocupado muito mais com o processo natural em seu devir do que com o conceito de obra acabada.

Materiais e espaço interessam ao artista em caráter empírico, não especulativo, pois a *Arte povera* deve estar disponível a todas as idéias, a todas as mídias; deve explorar o único, o que não repete, abdicando das intervenções lingüísticas e lógicas, fazendo da vontade individual um instrumento de incoerência operativa.

Aos nomes dos participantes da primeira exposição devem ser acrescentados os de Mario e Marisa Merz, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio, Giovanni Anselmo, Walter De Maria, Joseph Beuys, Barry Flanagan, Reiner Ruthenbeck, Bruce Nauman, Richard Serra, Donato Ferrari e Artur Barrio.



Pintura monocromática e Arte mínima

A mostra *Estruturas primárias*, dedicada à jovem escultura britânica, apresentada no Jewish Museum de Nova Iorque, em 1966, marca a afirmação da Arte mínima, também chamada de *ABC art*, *Cool art*, *Topological art*, *Rejective art*. Confluência do concretismo, do estruturalismo e da recusa do hedonismo da *Pop art*, a Arte mínima desenvolveu-se em confronto e paralelamente a essa, apresentando formas reduzidas a estados mínimos de ordem e complexidade, sob o ponto de vista morfológico, perceptivo e significativo. Formas geométricas elementares (módulos), construídas com materiais industriais (aço, ferro, alumínio, plexiglás), de dimensões freqüentemente gigantescas, definidas por uma *gestalt* simples (forma constante, conhecida) e a partir de um repertório cromático essencial confluem para uma visão total em que a relação com o ambiente é fundamental, tanto em termos de existência da obra, como em termos de relação frutiva. No terreno da pintura, surgem grandes superfícies monocromáticas com cores intensas, pinceladas pouco visíveis e estudos lineares, em que a obra é a pintura em si mesma.

Entre os principais minimalistas, podemos lembrar Frank Stella, Tony Smith, David Smith, Carl André, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris, Anthony Caro, David Lamelas, Juan Escandell Ramírez. No Brasil, Irene Buarque de Gusmão, José Resende, Ascânio MMM, Eduardo Sued e Cassio Michalany.

Cássio Michalany, *Sem título*, 1984. [Pág. 40]

Arte conceitual

“Eu estava interessado em idéias, não somente em produtos visuais”⁶.
Marcel Duchamp



Em 1969, acontecem três exposições que marcam o nascimento da Arte conceitual: *Conceptual art — no object* (Leverkusen), *Conceptual art, conceptual aspect* (Nova Iorque) e *Live in your head — when attitudes become form* (Berna). Como diz o título dessa mostra, a atitude se torna forma: a arte deixa de ser o objeto tradicional, a materialização da idéia, para transformar-se na concepção que o artista tem da arte. A Arte conceitual trabalha os estratos profundos até então apenas acessíveis ao pensamento, às idéias, aos conceitos. Ela não representa, não exprime, rejeita todos os códigos anteriores, a ponto de alguns críticos proporem uma nova periodização para a história da arte contemporânea: pré-conceitual e pós-conceitual.

Art as idea, as idea (arte como idéia, como idéia) era como Joseph Kosuth referia-se a essa tendência derivada do Dadaísmo e de Duchamp, movida pelo impulso de eliminar a estética tradicional e mergulhar na investigação do lado secreto e desmaterializado das artes visuais. Essencialmente documental, a Arte conceitual é feita de fotos, filmes, entrevistas, projetos, textos que não têm nenhuma significação estética e que conferem uma nova dimensão à exposição, reduzida basicamente ao catálogo.

Anna Bella Geiger, *Burocracia*, da série *Subite a Arte*, 1976. [Pág. 41]

O tema da obra conceitual é a arte que se expõe como totalidade. A obra não é um fim em si: existe como um meio para a realização da arte como conceito. O material de arte pode ser imaterial como uma idéia, uma luz, o ar, um gás. Pretendeu-se eliminar o objeto de arte e as categorias tradicionais; renovaram-se os meios, passando a predominância para a fotografia, o offset, o xérox, a serigrafia, o vídeo e a linguagem escrita. O corpo, as *performances* e as documentações (inclusive de *performances*) ganharam lugares destacados. Os livros passaram a substituir exposições e as obras eram enviadas pelo correio, o que resultou numa categoria inédita: a arte-postal.

Afirmações da superioridade do processo mental sobre o trabalho manual, do conceito sobre a forma, as pesquisas conceituais constituem operações de caráter lingüístico, próximas do estruturalismo. Propõem-se como estudo de si mesmas, concentram-se na natureza da própria informação e desmistificam o ato da criação.

O desaparecimento do objeto-obra caracteriza as pesquisas do Art & Language Group (que usa a linguagem como material de arte), de Sol LeWitt (que cunhou o termo Arte conceitual, em 1967), de Bernar Venet (arte como conhecimento), Joseph Kosuth e ainda de On Kawara, Douglas Huebler, Lawrence Weiner, Hanne Darboven, John Baldessari, Robert Barry, Bruce Nauman, Hans Haacke, Jannis Kounellis, Piero Manzoni, Pier Paolo Calzolari, David Lamelas, Ana Mendieta, Luis Fernando Bénédict, entre muitos outros.

No Brasil, o conceitual coincidiu com a ditadura militar (1964-1985) e a contingência lhe deu um sentido dife-

rente da atitude auto-referencial e sofisticada, comum nos países centrais. Aqui, as idéias alimentaram-se de várias fontes, inclusive da herança da poesia concreta, da experiência neoconcretista, do espírito *pop* e dos fatos políticos, passando pelas pesquisas de intermídia. Entretanto, já representava uma superação dos postulados utópicos dos anos 1960 e, em contraste com o desejo de fundir a arte à vida, os artistas conceituais procuravam abrir o circuito artístico a novos debates e a posturas críticas frente à realidade e à realidade da arte. Como observaria Cildo Meireles em 1999 e, portanto, com distanciamento: "Na Arte conceitual brasileira, tão ligada à sensualidade, aos limites do corpo e ao prazer, é impossível não pensar em sedução; mas há também aspectos políticos que são raros na arte de outras partes do mundo"⁷⁷.

Identificadas à Arte conceitual e à linguagem escrita, as chamadas poéticas visuais (título de uma exposição no MAC-USP que passou a designar o gênero) operam a relação entre o verbal, o visual e o sonoro — o *verbivocovisual*, batizado por Haroldo de Campos, tendência em que trabalharam Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos. A eles se uniram jovens poetas e artistas. Dentre os trabalhos paradigmáticos desse momento, estão os livros de artista de Julio Plaza e Augusto de Campos. Posteriormente, Julio Plaza empenhou-se na criação de imagens-poesia eletrônicas com o uso do videotexto e da holografia, além de desenvolver profunda argumentação teórica sobre o tema. Quem mais se dedicou à realização dos livros de artista foram Anna Maria Maiolino, Mira

Schendel, Lygia Pape, Artur Barrio e Waltercio Caldas.

Além dos já citados, artistas como Regina Silveira, Antonio Dias, Antonio Manuel, Anna Bella Geiger, Ivens Machado, Iole de Freitas, Vera Barcelos, Paulo Bruscky, Grupo 3Nós3, Gabriel Borba e Mario Ishikawa, entre outros, criaram obras contundentes e transgressivas, satirizando a política, a arte e o poder, enfatizando o sentido ético e racional do artista.

6 THE MUSEUM OF MODERN ART BULLETINS. Nova York, vol. 13, n.4/5, 1946:20-7
HERKENHOFF, P.; MOSQUERA, G.; CAMERON, D. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, pp.11-21.



Volta à pintura

Nos fins dos anos 1970, reagindo ao racionalismo da Arte conceitual e ao internacionalismo da Arte povera, surge na Itália um movimento de volta aos suportes tradicionais, chamado na primeira hora de pintura pintura, mas consagrado com o nome de Transvanguarda, cunhado pelo crítico Achille Bonito Oliva.

Mais que um movimento no sentido tradicional do termo, trata-se do desenvolvimento de pesquisas eminentemente subjetivas, de natureza metalingüística, que fazem da história da arte a fonte referencial privilegiada. Contrapondo-se ao domínio ideológico, a Transvanguarda explora o imaginário, desenvolve uma visão temporal

peculiar, não-linear e fragmentária, que nega a noção progressiva da arte e o culto da originalidade a todo custo.

Pintura que repensa a pintura sem limites cronológicos ou estilísticos, apesar da incidência no Expressionismo e no Informal, a transvanguarda representa, nos dizeres de Bonito Oliva, a afirmação do *genius locci* (o espírito do lugar), uma conquista antropológica da subjetividade em contraposição à despersonalização e à internacionalização de muitas das experiências de vanguarda. Na Itália, destacam-se os nomes de Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino e Nicola de Maria, para citar alguns.

Na Alemanha, o retorno à pintura se deu pelos pincéis dos novos selvagens, ou neo-expressionistas, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lupertz, Jörg Immendorf, AR Penck. Nos Estados Unidos, entre os novos realistas e os neo-expressionistas, podemos lembrar Julian Schnabel, Doug Anderson, Jane Freilicher, Catherine Murphy e William Barley.

Tendo em vista o momento histórico, esse movimento teve um sentido particular no Brasil ao expressar nossa brasilidade e a liberação das energias até então contidas pela ditadura que começava a desmoronar, como pode ser visto mais claramente nos artistas cariocas ligados ao movimento, como Jorge Guinle e Beatriz Milhazes. A retomada da pintura foi a tendência dominante nos cinco primeiros anos da década de 1980 e teve o impulso inicial de Luiz Aquila e dos professores da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, vários de seus principais expoentes, como Leda Catunda, Mônica

Nador, Ana Maria Tavares, Leonilson e Sérgio Romagnolo, formaram-se na Fundação Armando Álvares Penteado, onde foram alunos de Regina Silveira, Julio Plaza e Nelson Leirner, herdando desses mestres uma inegável carga conceitual e inserindo apropriações e texto em suas pinturas.

O grupo mais fortemente ligado às correntes internacionais da transvanguarda contava com a presença, em São Paulo, de Rodrigo Andrade, Carlito Carvalhosa, Nuno Ramos, Fabio Miguez e Paulo Monteiro, todos integrantes do ateliê Casa 7, e, no Rio, de Daniel Senise, Angelo Venosa, Luiz Pizarro e João Magalhães, do Ateliê da Lapa.

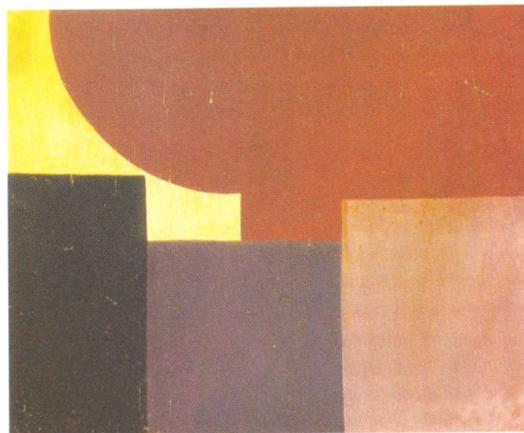
Os anos 1980 foram também o momento em que a prática curatorial se estabeleceu no Brasil, quando Walter Zanini pela primeira vez formalizou, na XVII Bienal de São Paulo, de 1983, o termo e a atuação do curador. A história dessa década é, em parte, a história de suas exposições. A mostra *Da mancha à figura* (MAM-RJ, 1982), reuniu trabalhos de Luiz Aquila, Dudi Maia Rosa, Jorge Guinle, Ivald Granato e Charles Watson. Em 1984, foi realizada no Parque Lage a coletiva *Como vai você, geração 80?*, com 123 artistas, entre eles, Leda Catunda, Leonilson e Daniel Senise. A exposição, organizada por Márcio Doctors, tornou-se um marco desse movimento, uma ocasião em que foram lançados muitos novos artistas.

Em 1985, um ano após a exposição no Parque Lage, Sheila Leirner, curadora da *XVIII Bienal de São Paulo*, realizou uma montagem ousada em que as telas dos artistas nacionais e estrangeiros ligados a essa tendência foram expostas em uma grande galeria, com pouco espaço entre

elas, num corredor que ficou na história como *A grande tela*. Lado a lado e a pouca distância do observador, as pinturas expunham suas semelhanças, sem deixar espaço para que se percebessem as peculiaridades e os traços individuais. Na própria grande tela ou em suas imediações foram colocadas obras de: Rodrigo Andrade, Fernando Barata, Carlito Carvalhosa, Leda Catunda, Jorge Duarte, Cláudio Fonseca, Rafael França, Paulo Gomes Garcez, Guto Lacaz, Leonilson, Fernando Lucchesi, Carlos Matuck, Fabio Miguez, Paulo Monteiro, Jose Eduardo Moraes, Sergio Prado, Nuno Ramos, Daniel Senise, Alex Vallauri e Waldemar Zeigler.

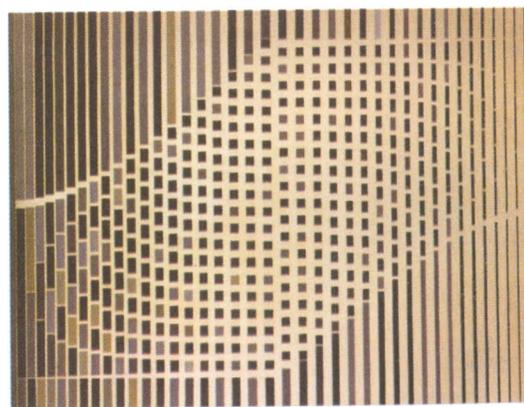
CADERNO DE IMAGENS

abstração

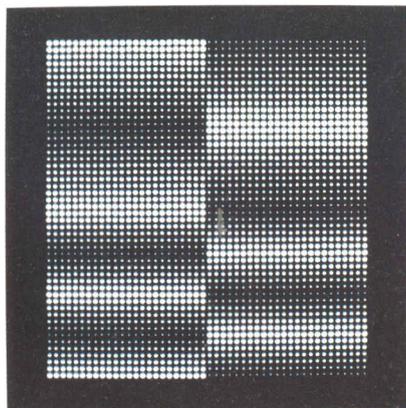


Vicente do Rego Monteiro. *Composição abstrata*, 1922. óleo sobre tela, 65 x 81 cm, coleção particular, São Paulo

arte concreta



Ivan Serpa. *Pintura nº 178*, 1957, óleo sobre tela, 97 x 130 cm, coleção Ricard Akagawa, São Paulo



Almir Mavignier.
Convexo e côncavo
(do álbum "Punctum"),
1965, serigrafia sobre
papel cartão,
59,8 x 59,9 cm,
coleção Museu de
Arte Moderna de São
Paulo – doação do
artista

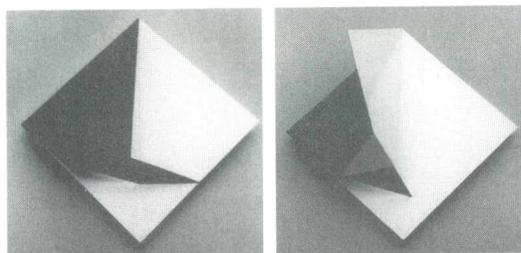
op art



arte cinética

Abraham Palatnik. *Aparelho
cinecromático*, década de 1950,
dispositivos mecânicos e
elétricos, 120 x 70 x 20 cm

arte neoconcreta



Lygia Clark. *Casulo*, 1959, nitrocelulose sobre metal,
30 x 30 x 11 cm, coleção Cisneros, Caracas

abstração informal



Yolanda Mohalyi.
Em alguma parte,
1970, óleo sobre
tela, 175 x 150 cm,
coleção Museu de
Arte Contemporânea
da Universidade de
São Paulo.
Foto: Rômulo Fialdini



novas figurações

Rubens Gerchman. *Lindoneia – a Gioconda do subúrbio*, 1966, espelho, desenho sobre papel, material luminoso usado em sinalização de estradas e letreset sobre madeira (porta-retrato), 60 x 60 cm, coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

pintura monocromática e arte mínima



Cassio Michalany. *Sem título*, 1984, esmalte acrílico sobre tela, 200 x 500 cm, coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo – doação do artista

Anna Bella Geiger. *Burocracia*, da série *Sobre a Arte*, 1976, fotocópia sobre papel, coleção da artista, Rio de Janeiro

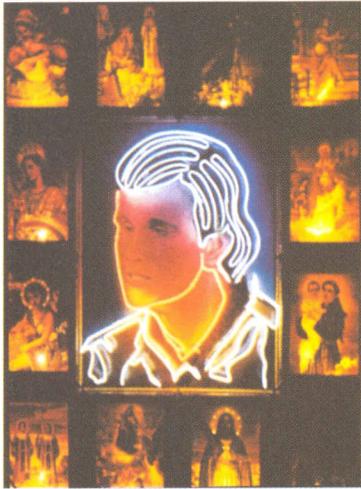


arte conceitual

volta à pintura

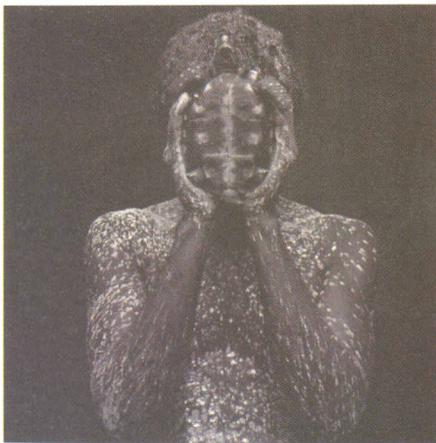


Daniel Senise. *Sem título*, 1981-86, óleo sobre tela, 241,6 x 164,2 cm, coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo – doação José Kalil Filho



Nelson Leirner. *Adoração* ou *Altar de Roberto Carlos*, 1966, painel com oleografias, pintura e néon em ambiente cortinado circular precedido por catraca, 201 x 160 x 260 cm, coleção Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

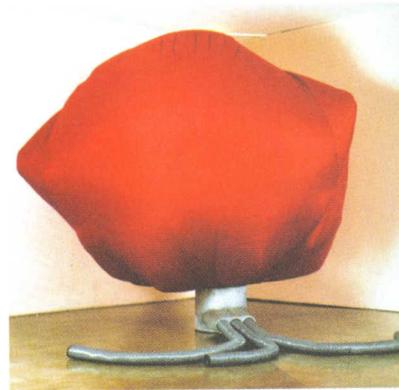
pintura / escultura



fotografia

Mario Cravo Neto. *Lord of the head*, 1988, fotografia, coleção do artista, Salvador

Marcelo Nitsche. *Bolha vermelha*, 1968, náilon resinado, chapa galvanizada, tubos sanfonados de plástico e motor exaustor industrial, 272 x 533 x 170 cm, coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo. Fundo para aquisição de obras para o acervo mamp-Pirelli



objeto

happening



Folheto-convite do *happening* de Wesley Duke Lee, *O grande espetáculo das artes*, João Sebastião Bar, São Paulo, 1963



Leticia Parente. *Marca registrada*, 1975, vídeo, duração 8 minutos, câmera Jom Azulay, coleção André Parente, Rio de Janeiro



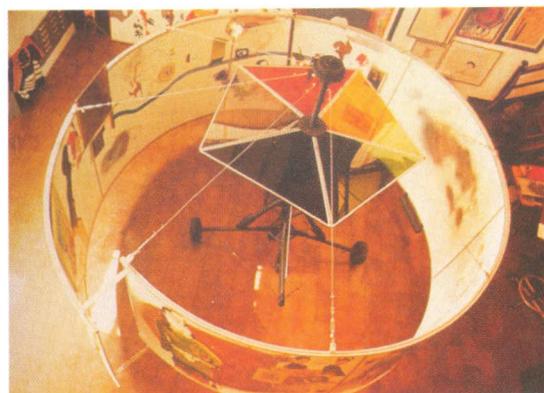
body art

performance



José Roberto Aguilar. *Concerto para piano de cauda*, 1980, performance, piano de cauda, luvas de boxe, violino, cítara, 4 letras de 2 metros formando a palavra arte, dois extintores de incêndio e instrumentos variados

ambiente e instalação



Wesley Duke Lee. *O helicóptero*, 1967-69, ambiente com componentes mecânicos e eletrônicos, 400 cm de diâmetro, coleção Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

land art

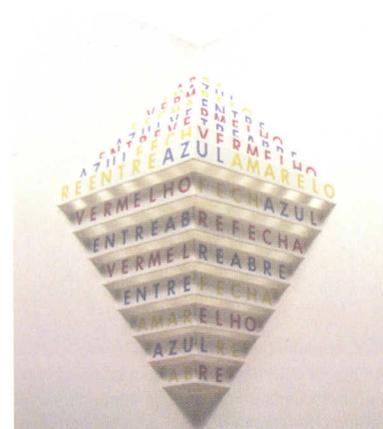


Waltercio Caldas. *Momento de fronteira*, 2000, aço inoxidável, 450 x 400 x 700 cm, coleção Prefeitura Municipal de Itapiranga (SC), Projeto Fronteiras, Itaú Cultural. Foto Antonio Saggese



Gilberto Prado. *ARROTICAPOSTAL*, 1979, técnica mista, 11,5 x 23 cm (fechado), coleção do artista, São Paulo

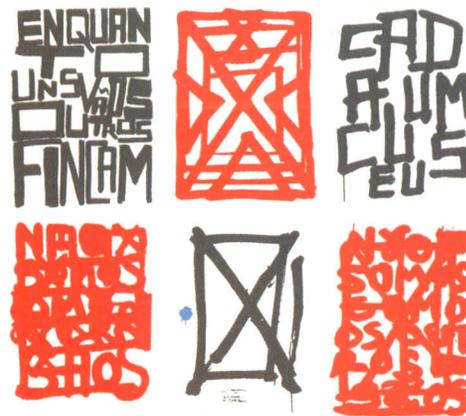
arte postal



livro de artista

Julio Plaza e Augusto de Campos. *Poemobiles*, 1974, impressão em offset sobre papel, 13 pranchas de 21 x 31,5 cm, tiragem: 1.000 exemplares

poéticas visuais



Walt B. Blackberry. *Banheiro publico: stylografico Punk*, 1982, serigrafia sobre papel, 31 x 31 cm, São Paulo: Nomuque Edições, tiragem: 180 exemplares

videoarte



Roberto Sandoval, Tadeu Jungle e Walter Silveira. *Caipira in (Local groove)*, 1987, video, 18 minutos



cinema de artista

Fernand Léger.
Balé mecânico, 1923-24,
 filme mudo, 16 mm, preto-
 e-branco, 15 minutos.
 Dirigido por Dudley
 Murphy e Fernand Léger.
 Coleção Musée National
 d'Art Moderne Centre
 Georges Pompidou, Paris
 ADAGP, Paris 2002

MEIOS

O meio é o veículo pelo qual a arte se concretiza. Exemplos de meios tradicionais são a pintura — que pode ser mural, a têmpera ou a óleo —, o desenho, a gravura e a escultura, para citar os mais conhecidos. A eles somam-se os suportes, que podem ser tanto uma parede como um pedaço de madeira, de tela, um papel etc. Desde sempre, mas sobretudo durante o século XX, inúmeras técnicas e meios foram incluídos nas práticas dos artistas. Invenções como a fotografia, o cinema, técnicas de reprodução de imagens, vídeo, computador e atitudes que dialogam com outras artes como o teatro e a literatura, objetos e artefatos cotidianos como uma simples cadeira ou instituições como o sistema de correios são alguns exemplos dos terrenos que os artistas abordaram para realizar suas obras.

Principalmente a partir das experiências híbridas da *Pop* (inspiradas muitas vezes pela idéia futurista de integração das artes) e do desinteresse no produto artístico por parte da Arte conceitual, radicalizado por movimentos como o Fluxus, a fronteira entre os diversos meios tornou-se tênue. O desenho ganhou presença no espaço; a escultura ganhou qualidades pictóricas; a pintura, caráter fotográfico; a fotografia documental ganhou aura de obra única. Cada vez é mais difícil e menos importante enquadrar a produção artística dentro dessas categorias. Muitos artistas deixaram de desenvolver seus trabalhos dentro de uma mesma técnica, usando um e outro meio, de acordo com as necessidades e demandas de cada projeto.

Por outro lado, há cada vez mais ferramentas ao alcance dos artistas. Além da pintura, da escultura, do desenho, da gravura e da fotografia, que continuam de forma pura ou compartilhada com outros meios, existe uma infinidade de outros, além de suportes que os artistas usam, à medida que se tornam necessários ao andamento de seu trabalho. Todos os recursos da tecnologia, principalmente os oferecidos por programas especiais de computador, ou um livro, um filme, um outdoor, uma luz, um objeto industrial, elementos da natureza, um banquete, uma ligação telefônica, um anúncio no jornal, um conjunto dessas e outras coisas; qualquer meio pode servir para expressar uma idéia e dar corpo a uma obra.

Arlindo Machado afirma que "...a história da arte não é apenas a história das idéias estéticas (...) mas também e sobretudo a história dos meios que nos permitem dar expressão a essas idéias"⁸.

⁸ MACHADO, A. *Máquina e imaginário: O desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 1993, 2ª ed.

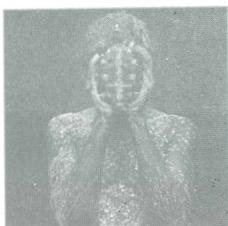
Pintura e escultura

Foi na pintura que teve origem e tomou consistência o fenômeno conhecido como Arte moderna. A escultura encontrava-se, desde o final do Renascimento, numa posição subalterna. Nos últimos 20 ou 25 anos do século XIX, os pintores impressionistas e pós-impressionistas foram decisivos para a definição de princípios que renovaram a representação artística. Já na escultura, a evolução foi diferente, pois se tratava de uma arte relutante em abandonar antigos e esgotados sistemas figurativos. Foi no desenrolar do Modernismo que a escultura se ergueu da posição secundária em que se encontrava, para assumir um papel vital na formação da linguagem plástica contemporânea.

O historiador da arte Walter Zanini entende que foi a partir do Cubismo, com o seu sistema de representação dos valores estruturais formais, que a escultura dissociou-se de fato das fórmulas tradicionais, a ponto de modificar a própria noção de escultura, por meio das *assemblages*. Foi ainda no Cubismo que aconteceram as primeiras experiências intermediárias entre a pintura e a escultura, as chamadas colagens, que contribuíram para o desenvolvimento de expressões posteriores como o *Dadá*, as construções realizadas pelas vanguardas russas e a *Pop art*. O mundo da pintura e da escultura converteu-se em um amplo espaço de experimentação, radicalizando as transformações no vocabulário das artes plásticas iniciadas nos fins do século XIX.



Nelson Leirner, *Adoração ou Altar de Roberto Carlos*, 1966. [Pag. 42]



Fotografia

Desde sua invenção⁹, por cientistas e pintores, a fotografia guarda em si uma tensão entre os usos comercial, científico, de entretenimento e artístico. Em 1899, já era patente uma diferenciação

entre artistas fotógrafos, que desfrutavam do status de artista e mantinham altos seus preços; os fotógrafos propriamente ditos, que procuravam, com meios escassos e sem o luxo dos primeiros, manter elevado o seu prestígio; os artífices fotógrafos, profissionais de baixo nível, muitas vezes itinerantes, cobrando preços módicos; e os amadores. Essa estrutura, com algumas nuances e momentos de dominância de uma ou outra categoria, permanece até hoje.

Quando ocorreu, a invenção da fotografia foi vista pelos artistas (principalmente os pintores) como a descoberta de um instrumento que facilitaria seu trabalho, libertando-os da necessidade de retratar pessoas, cenas ou paisagens. A possibilidade de obter imagens não construídas por um processo de síntese como a pintura e, sim, tomadas, surpreendidas de repente por um artefato mecânico, ocasionou profundas transformações nas artes plásticas. Modificou, por exemplo, a maneira de os pintores considerarem o espaço plástico, criando uma visualidade nova e possibilitando que se dedicassem à pintura ou à escultura por elas mesmas.

Em 1859, o poeta e crítico da modernidade Charles Baudelaire manifestou-se a respeito da fotografia, dizendo: "Essa indústria, ao invadir os territórios da arte, tornou-se sua

inimiga mortal". Ele não estava totalmente certo, mas tinha razão no sentido de que as velhas formas artísticas estavam condenadas. Depois do advento da fotografia, tornou-se imperativo que novas formas fossem procuradas e desenvolvidas (o que se evidencia nas obras de Edgard Degas, Dominique Ingres e tantos outros), processo que evoluiria no século XX com autonomia expressiva cada vez maior.

Mas é preciso estar alerta para o equívoco de pensar que a fotografia forçou a pintura a tornar-se abstrata ao tomar para si a função representacional. Esse argumento simplifica demais a questão, pois, embora a fotografia haja efetivamente liberado a pintura de muitas de suas atribuições, ela se constitui como um meio de expressão que, como a pintura, pode ser figurativa ou abstrata, geométrica, informal, narrativa ou não. Portanto, a fotografia não é apenas um aparato da ciência aproveitado pelos artistas, mas um meio legitimamente enraizado na tradição pictórica oriunda do Renascimento e que pintores não tiveram dificuldade em utilizar, num processo de duas vias: pois se a nova imagem possibilitou à pintura buscar suas raízes significantes e abandonar a representação, ao mesmo tempo ela ajudou a fotografia a descobrir-se e a compreender sua verdadeira natureza.

A difusão dos processos fotográficos foi rápida e o barateamento que houve em consequência do desenvolvimento técnico colocou-os ao alcance do público de massa, que passou a ter acesso a paisagens e monumentos de lugares distantes, usos e costumes exóticos, acontecimentos importantes, celebridades e obras de arte, popularizan-

do o que até então fora restrito a poucos e possibilitando muita documentação ou viagens imaginárias. Hoje, todos fotografam tudo.

No que se refere às artes plásticas, a fotografia esteve presente, desde sua invenção, nos principais movimentos de vanguarda e sua transformação em fenômeno de massa alterou radicalmente a visualidade cotidiana e os códigos visuais existentes. A difusão da fotografia na imprensa foi, por exemplo, um elemento decisivo na colagem cubista: a página de um jornal ilustrado pode ser lida como uma espécie de quadro cubista, no qual coabitam espaços heterogêneos, sem ponto de vista único. Os estudos de movimento realizados pelo fotógrafo britânico Eadweard Muybridge a partir de 1872 foram inspiradores para pintores como Giacomo Balla e os fotógrafos Anton Giulio e Arturo Bragaglia, que criaram o Fotodinamismo futurista (1911), isto é, a representação do movimento por meio de longas exposições e outros recursos.

Nos anos 1960, as tendências da nova figuração tomavam seus temas de imagens já captadas pela fotografia, cinema, imprensa e publicidade. Foi um momento em que os artistas plásticos passaram a usar a fotografia intensamente, assim como seus subprodutos, a exemplo do material visual para serigrafias, colagens e outras aplicações nas artes. Os fotógrafos, por sua vez, tiveram uma grande oportunidade de afirmação, principalmente via imprensa. Mas, nos anos 1970, os profissionais enfrentaram o desafio da televisão e das fotos coloridas, pois os documentários televisivos tiraram o espaço das revistas de imagens que até então veiculavam seus trabalhos

(a revista *Life* foi fechada em 1972). Quem trabalhava unicamente com o preto-e-branco teve de enfrentar as fotos em cores, consideradas coisa de amador. Foi um momento de crise e transformação, em que também houve mais espaço para a experimentação e pesquisa de linguagem.

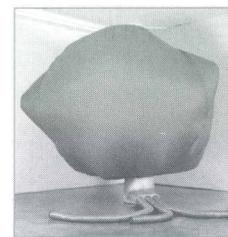
Para as artes plásticas, a importância da fotografia expandiu-se ainda mais, tornando-se suporte preferencial para movimentos como o conceitual (e o realismo radical norte-americano). Hoje, impõe-se cada vez mais como meio de arte.

No Brasil, merecem destaque nomes como Valério Vieira e Marc Ferrez, que se formaram ainda no século XIX; Geraldo de Barros e Thomaz Farkas, ativos participantes de movimentos artísticos a partir dos anos 1940; e, mais recentemente, Mario Cravo Neto, Maureen Bisilliat, Claudia Andujar, Vik Muniz, Miguel Rio Branco, Anna Mariani, Paula Trope e Arthur Omar, entre muitos outros.

9 A invenção deu-se simultaneamente em várias partes do mundo, sem que um inventor soubesse dos outros. No Brasil, por exemplo, o pintor e desenhista Hercules Florence (1804-79) realizou no interior da província de São Paulo experiências pioneiras e sua invenção da fotografia, em 1833, está estudada pelo historiador Boris Kossoy.

Objeto

O objeto tem suas origens nas *assemblages* cubistas de Picasso, nas invenções de Marcel Duchamp e nos *objects trouvés* (objetos encontrados) surrealistas. Em 1913, Duchamp instalou



« Marcello Nitsche, *Boleto Vermelha*, 1968. [Pág. 43]

uma roda de bicicleta sobre uma banquetta de cozinha, abrindo a rota para o desenvolvimento dessa nova categoria das artes plásticas. No ano seguinte, comprou um porta-garrafas em um bazar de Paris e o assumiu como obra. Nesse processo, revelaram-se as primeiras aparições de uma forma inédita de arte que compreende a seleção, a apropriação e a apresentação no circuito artístico de objetos comuns, do cotidiano, escolhidos com indiferença visual intencional, que o artista chamou de *ready-mades* (que pode ser livremente traduzido como encontrados prontos). Com eles, foi iniciada uma revolução em que a lógica de estruturação de uma obra de arte foi negada: o valor da arte foi deslocado da obra realizada para o ato de fazê-la.

Num segundo momento, Duchamp realizou *ready-mades* assistidos, conjuntos de objetos comuns, isolados de seus contextos e reunidos numa ordenação esdrúxula que os torna estranhamente enigmáticos. Seu trabalho, no que se refere às dissociações e aos deslocamentos dos *ready-mades*, tem analogias com o de poetas simbolistas (como Lautréamont, por exemplo) em suas tentativas de liberar significados ocultos ou latentes das palavras por meio do desrespeito à gramática tradicional. Mas a subversão do sistema de arte que o artista francês propõe é própria do Dadá e de manifestações surrealistas, assim como a liberdade, o humor, a irreverência completa e destruidora das formas estabelecidas que se torna evidente no processo produtivo-criador dos *ready-mades*. É o caso de peças como *Fonte*, de 1917, um mictório de louça de banheiro público masculino enviado para uma

exposição de arte em Nova Iorque, datado e assinado por R. Mutt, heterônimo de Duchamp.

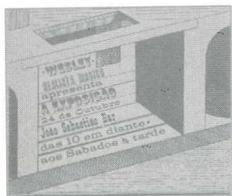
A *Pop art* (também chamada Neodadá), que surgiu na Inglaterra e afirmou-se nos EUA como o grande fenômeno artístico da década de 1960, potencializou o uso dos *ready-mades* e *objects trouvés*. Os artistas os buscavam principalmente nas ilustrações comerciais e nos ícones da cultura popular. As latas de sopa e as caixas de sabão em pó de Andy Warhol são emblemáticas desse momento. Assim como obras de Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein e Claes Oldenburg, entre outros. O movimento Fluxus, iniciado na Europa por volta de 1962, espalhou-se pelos EUA e, embora sem o alcance da *Pop*, radicalizou o uso dos objetos mais comuns, de uso cotidiano (e de acontecimentos como a chuva, o burburinho de uma multidão, um espirro, o vôo de uma borboleta) como formas de experimentar a arte.

No Brasil, a questão se abre na década de 1960, com trabalhos que rompem com a bidimensionalidade da pintura. Os neoconcretistas propõem os não-objetos, termo cunhado por Ferreira Gullar, em 1960, que anunciam a criação de "objetos especiais que se realizam fora de toda convenção artística". A idéia se concretiza em trabalhos de Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica. Mira Schendel também realizou objetos nessa mesma época.

Com a disseminação do espírito *pop*, das Novas figuras e do Fluxus, a construção de objetos e o uso de objetos prontos em trabalhos compostos se expandiram e marcaram a obra de artistas como Wesley Duke Lee,

Nelson Leirner, Waldemar Cordeiro, Antonio Dias, Rubens Gerchman, Roberto Magalhães, Pedro Escosteguy, Carlos Vergara, Guto Lacaz e muitos outros. A partir daí, o objeto "torna-se um dos campos essenciais da transformação"¹⁰ e, hoje, é considerado uma categoria.

10 ZANINI, W. (org.) *História geral da arte no Brasil*, p. 736.



Happening

O *happening* tem suas raízes nas noitadas futuristas (as chamadas *serate*) realizadas a partir de 1910, em que poesia e manifestos eram apresentados

num ambiente explosivo e de nonsense. Essas noitadas estão na origem do Dadá, Surrealismo, Teatro do absurdo, das instalações e performances surgidas nas décadas de 1960-70, que introduziram a noção de que espaço e tempo (no sentido de duração mais do que da noção abstrata de tempo) constituem material de arte. Liga-se o *happening*, portanto, a elementos da sensibilidade futurista, manifestados por meio do ilógico, do absurdo, do sensorial e da quase eliminação dos aspectos intelectuais, assim como ao teatro Dadá, posterior à Primeira Guerra Mundial, no que se refere aos elementos de surpresa e escândalo. Ambos incluíam, como absolutamente necessário à sua realização, o estabelecimento de um novo tipo de relação com o público.

Mas, da forma como o compreendemos hoje, o *happening* surgiu em Nova Iorque na década de 1960, em um momento em que os artistas tentavam romper as fronteiras entre a arte e a vida. Sua criação deve-se inicialmente a Allan Kaprow, que realizou a maioria de suas ações procurando, a partir de uma combinação entre *assemblages*, ambientes e a introdução de outros elementos inesperados, criar impacto e levar as pessoas a tomar consciência de seu espaço, de seu corpo e de sua realidade. Os *happenings* realizados por Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Lucas Samaras e Robert Whitman desde o final dos anos 1950 enfocavam o caos de cada dia dos ambientes urbanos. Eram acontecimentos que apontavam a marginalidade da vida nos cortiços norte-americanos e as condições de vida em partes das cidades distantes dos benefícios da prosperidade.

Embora os *happenings* lembrassem uma *performance* teatral, podiam também integrar esculturas, pinturas, som, tempo, objetos, movimento e as pessoas do público. Seus realizadores geralmente começavam com um plano, mas não havia ensaios ou repetições. A participação espontânea do público era muitas vezes encorajada, resultando no recorte de momentos especiais e únicos, o que justamente os diferenciava das apresentações de teatro das vanguardas históricas, cujos textos pressupunham que fossem representados em muitas ocasiões. Posteriormente, os *happenings* evoluíram em manifestações de *body art* e nas *performances* de hoje.

No Brasil, o primeiro *happening* de que se tem notícia foi realizado por Wesley Duke Lee, em 1963, em um bar

freqüentado por intelectuais paulistanos. A ação misturava cinema, som, dança, uma homenagem sarcástica à crítica, estímulos sensoriais por meio de uma chuva de penas ("as penas da vida", dizia ele) e tiros de uma espingarda de brinquedo. Além disso, havia uma exposição de seus desenhos da série *Ligas*, no escuro, para ser vista com lanternas.

Em 1966, Rubens Gerchman, Antonio Dias, Carlos Vergara, Roberto Magalhães e Pedro Escosteguy realizaram o *happening Pare*, na galeria G4, no Rio de Janeiro. Na ocasião, os visitantes passavam por obras e objetos que deveriam envolvê-los. Entre as peças dispostas no espaço expositivo, estava uma estrutura de madeira fechada por um plástico transparente, de onde só era possível sair arrebatando o plástico, depois de ele ser pintado com *spray*. Ao mesmo tempo, ouviam-se gritos, quilos de feijão caíam do teto e havia placas nas paredes com frases como "O que o povo tem e o que o povo quer? Fome!".

Marcello Nitsche, pioneiro da arte inflável no Brasil, apresentou sua primeira *Bolha* em 1967, em um *vernissage* que também pode ser considerado *happening*, em que um enorme balão era inflado dentro de uma galeria e o público era comprimido contra as paredes.

Os acontecimentos realizados na Rex Gallery & Sons foram formas diferentes e originais de *happenings*, a exemplo de *Taxi painting* de 1966 e de *Exposição não-exposição*, 1967. Em *Taxi painting*, por exemplo, uma catraca permitia o acesso dos visitantes a um enorme painel coletivo, realizado pela participação de todos aqueles que se dispusessem a pagar a taxa calculada pelo taxímetro para pin-

tar. O encerramento da galeria também se deu com um *happening*, a *Exposição não-exposição* de Nelson Leirner, em que o público podia levar para casa todas as obras que conseguisse libertar das barras de ferro, correntes e blocos de cimento presos às paredes e ao piso da galeria. Em um ato de agressividade coletiva, em poucos minutos as obras foram arrancadas violentamente, os fios elétricos foram cortados e a galeria encerrou-se com uma grande depressão de seus fundadores.

Performance

Performance é uma forma de arte difícil de definir. Entre os seus ancestrais estão os ritos tribais, o teatro grego de improvisação e, mais recentemente, as noitadas futuristas e o teatro Dadá. Mas a *performance* de hoje nasceu de uma integração entre os *happenings* dos anos 1960 e a Arte conceitual que ocorreu na década de 1970. O *performer* geralmente é um artista plástico e a *performance* pode se realizar por meio de gestos intimistas ou numa grande apresentação de cunho teatral. Sua duração pode variar de alguns minutos a várias horas, acontecer apenas uma vez ou repetir-se em inúmeras ocasiões, realizando-se com ou sem um roteiro, improvisada na hora ou ensaiada durante meses.

Sintetizando, a *performance* é a execução de um trabalho de arte diante de uma audiência viva, embora possa acontecer também como integração a outros meios, como vídeo,



José Roberto Aguiar. Concerto para piano de caçada, 1980. [Pág. 44]

cinema, trabalhos de rua. No Brasil, as *performances* tiveram como iniciador Flávio de Carvalho que, em 1931, enfrentou na rua uma procissão de Corpus Christi com um chapéu na cabeça, fato relatado em seu livro *Experiência nº 2*, e, em 1956, saiu vestido com saiotê e blusa, em uma tentativa de subversão do uso das roupas. A partir da década de 1960, atuaram José Roberto Aguilar, Marcello Nitsche, Tunga, Artur Barrio, Cildo Meireles e Otavio Donasci, que se destaca pelas singulares *performances* com suas videocriaturas.



Body art

Da mesma forma que o ator e dramaturgo Antonin Artaud, os adeptos da *body art* desejam experimentar todas as possibilidades de conhecimento oferecidas pelo corpo e por sua perscrutação, na tentativa de propiciar um novo nascimento, mesmo através da dor e da crueldade. Na *body art*, o artista é ao mesmo tempo criador e criatura, transformando seu corpo no campo de experiência estética.

Nascida num grupo de artistas vienenses que realizavam rituais ao som de Haendel e Mozart, a *body art* tem antecessores nas experiências de Yves Klein (*Pincéis vivos*) e Piero Manzoni (*Merda de artista*, *Bases mágicas*).

A *body art*, que se propõe como recusa à realidade em prol das emoções, utiliza todo o tipo de vestígio humano — fotos, raios-X, voz, exames clínicos, excrementos — pois vê neles a única realidade tangível.

Leticia Parente. Marca registrada, 1975. [Pag. 44] >

Vasto espectro de expressões diferenciadas e profundamente subjetivas, a *body art* abrange as ações sadomasoquistas do grupo vienense de Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler; o culto do corpo de Vito Acconci, Vettor Pisani; as autoflagelações de Gina Pane; o questionamento dos papéis sexuais de Urs Lüthi, Annete Messenger, Karina Sieverding; os quadros vivos de Gilbert & George; a paródia corporal de Arnulf Rainer, Bruce Nauman, Denis Masi; a identificação especular de Iole de Freitas; a indagação da condição feminina de Regina Vater, Gretta; as *performances* de Ivald Granato, José Roberto Aguilar e Gabriel Borba; as *videoperformances* de Leticia Parente e Sonia Andrade; as máscaras de Rebecca Horn; a exploração gestual de Ben Vautier etc. As experiências teatrais de Bob Wilson e Richard Foreman e a dança de Trisha Brown apresentam pontos de contato com a *body art*.

< Wesley Duke Lee, O Helicóptero, 1967-68. [Pag. 45]

Ambiente e instalação

Os ambientes e as instalações são espaços em que o artista usa a arquitetura sem se confundir com ela. São formas híbridas e, portanto, abrangem diferentes gêneros artísticos entrecruzados. Podem incluir a *performance*, o objeto, o vídeo e inúmeros outros meios, estabelecendo uma relação ou interação entre eles. Tratam tanto da arte e seus limites como da relação, ou mesmo fusão, entre vida



e arte. A questão tempo, ou melhor, a noção de um espaço que exige um tempo, também constitui material de arte.

Havia uma clássica divisão das artes em artes de espaço (arquitetura, pintura, escultura) e artes do tempo (literatura, música, canto, dança). Entretanto o tempo foi se introduzindo nas artes plásticas a ponto de, hoje, estarmos acostumados com obras realizadas em vídeo, *performances*, obras cinéticas e instalações que pertencem aos dois universos — do tempo e do espaço — simultaneamente. A relatividade impera nesse território e o tempo nas artes visuais contemporâneas diz respeito à duração dos acontecimentos, ordenados, induzidos ou decididos pelo artista.

A arte ambiental apareceu em diversos movimentos do século XX, incluindo o Futurismo, o Dadá, o Surrealismo, a *Pop art* e Fluxus. O impulso tipicamente dadaísta de fundir arte e vida começou a se realizar plenamente quando Kurt Schwitters ultrapassou as colagens e relevos que fazia com materiais antiarte e iniciou a Merzbau, ambiente em que transformou sua casa entre 1924 e 1933.

As instalações, tais como as compreendemos hoje, têm origem nos ambientes da década de 1960 e, de certa forma, ampliaram-se ocupando o espaço das galerias, das cidades e da Terra, com a arte na rua e a *land art*.

No Brasil, os primeiros ambientes remontam ao neoconcretismo dos anos 1960. Segundo Ferreira Gullar, seu *Poema enterrado*, criado em 1959-60, é talvez a primeira obra ambiental no país, já que o espectador penetra no poema para descobrir as palavras que o compõem, ocultas sob cubos. A obra foi construída na casa de Hélio Oiticica e deu

origem ao projeto *Cães de caça*, um de seus primeiros penetráveis em que a obra é concebida para ser ocupada pelo observador e experimentada por meio de todos os sentidos. Entre os artistas que começaram a trabalhar com arte ambiental nesse período podemos citar Nelson Leirner (*Adoração*, 1966), Hélio Oiticica (*Núcleos e penetráveis*, a partir de 1960), Lygia Clark (*A casa é o corpo*, 1968) e Wesley Duke Lee (*Trapézio*, 1966). Duke Lee é responsável pelo que pode ser considerado um embrião para as experiências de videoinstalação no Brasil: seu *Helicóptero* (1967-69) inclui um circuito fechado de vídeo que proporciona uma intervenção efetiva do espectador/participante no trabalho.

Os ambientes deram origem às instalações, termo muito utilizado nos anos 1990. As instalações tornam o espaço ativo a partir de tensões e relações que se estruturam entre as peças que o compõem. O que define uma instalação é justamente a transformação que se opera num espaço que, mais que abrigá-la, também a constitui.

Talvez possamos dizer que entramos em um ambiente e visitamos uma instalação. O ambiente é um espaço criado totalmente pelo artista. A instalação é uma obra que integra o espaço onde se encontra.

Land art

Dos ambientes e da Arte povera deriva a *land art*, uma intervenção sobre a natureza e na natureza que,



© Waltercio Caldas. *Momento de fronteira*, 2000. [Pag. 45]

ao contrário da busca de fisicalidade, enfatiza o processo mental. Organiza-se como movimento em 1968, com a exposição *Earth works*, tendo como ponto de partida as reflexões minimalistas de Robert Morris, Carl André e Dan Flavin que sublinham o procedimento, a matéria e o papel do lugar no resultado da obra. A partir daí, popularizou-se a expressão *site specific*, em referência aos trabalhos feitos para um lugar determinado e que incorporam o entorno onde estão instalados.

No caso da *land art*, a natureza é o meio e o lugar em que se dá a experimentação artística. É a natureza o verdadeiro agente da obra da arte, pois, com o tempo (erosão, chuva, estações), ela acaba por modificar o caráter primeiro da proposta de trabalho. Ao operar com o tempo, tais proposições rompem com a noção de perenidade, mas fixam o instável por meio de processos fotomecânicos. Desejam romper com o mito artístico, mas cada artista imprime à natureza a marca de sua subjetividade, apropriando-se dela de modo estético.

Entre seus expoentes destacam-se Jan Dibbets, Barry Flanagan, Walter De Maria, Dennis Oppenheim, Robert Smithson, Michael Heizer, Christo, Richard Long, García Uriburu, o grupo OHO. No livro *História geral da arte no Brasil*, Walter Zanini cita experiências nessa área realizadas em Minas Gerais, incentivadas por Frederico de Moraes. Mais recentemente, os artistas Angelo Venosa, Artur Barrio, Carlos Fajardo, Carmela Gross, Eliane Prolik, José Resende,

Nelson Felix, Nuno Ramos e Waltercio Caldas, no projeto *Fronteiras*, patrocinado pelo Itaú Cultural em 1999, inseriram obras ambientais em pontos de fronteira entre o Brasil e países pertencentes ao Mercosul.

Arte postal

Já conhecida pelos futuristas, tendo um precursor em Duchamp, mas nascida oficialmente nos anos 1960, a arte postal é um veículo de comunicação interpessoal que instaura uma rede de troca de mensagens entre artistas ou entre artistas e público. O suporte, claro, são as cartas, os cartões, mensagens gravadas ou videotêipes enviados pelo correio. O intercâmbio que se estabelece não é quantitativo, pois as mensagens e os objetos enviados não se caracterizam como obras vendáveis, questionando as leis do mercado de arte. Surge, assim, um circuito que amplia o sistema de arte e cria a exposição fragmentária, que é montada à medida que novas mensagens chegam e é continuamente renovada pelos diferentes ritmos de remessa. Julio Plaza, Regina Silveira, Anna Bella Geiger, Paulo Bruscky e Gilberto Prado, entre outros, utilizaram esse meio. Em 1977, o artista colombiano Jonier Marin executou no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo o projeto *Videopost*, em que vídeo e arte postal foram interconectados para a realização de obras em vídeo a partir de projetos recebidos pelo correio.



Gilberto Prado, ARTEROTICAPOSTAL, 1979 (Pág. 46)



Livro de artista ou livro-objeto

O livro de artista ou livro-objeto constitui uma produção que se insere no campo dos novos meios, ao lado do vídeo, arte postal e poéticas visuais. São livros concebidos como obras destinadas a veicular uma idéia de arte. Utilizado

por Marcel Duchamp, Kasimir Malevitch, Vicente do Rego Monteiro¹¹ e, sobretudo, por poetas, o livro de artista ganha densidade a partir da década de 1960, quando as publicações começam a se configurar como um espaço alternativo para a difusão da obra de arte. Há um grande surto com a Arte conceitual, especialmente nas pesquisas de Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, Ilya Kabakov, Douglas Huebler e Marcel Broodthaers, entre outros.

O livro de artista, que explora as qualidades específicas do livro, tais como a serialidade e a seqüência espaço-temporal do fluxo informativo, pode ser um texto xerocado, impresso em papel barato, em formato de bolso; um livro-objeto que se converte em escultura portátil; um livro construído com materiais que não são o papel; séries fotográficas apresentando um caráter autobiográfico, político, filosófico, narrativo etc.

O *Livro da criação* (1958) de Lygia Pape, os livros-poemas (1960) de Dillon Filho, o *Livro-objeto*, de Julio Plaza, os livros de Mira Schendel e o *Caderno que respira*, de Wesley Duke Lee são os iniciadores e os estimuladores dessas pesquisas no Brasil. As investigações tiveram prosseguimento

com as edições de Regina Silveira, Anna Bella Geiger, Carmela Gross, Betty Leirner e outros.

¹¹ *Quelques visages de Paris*, 1925 (reproduzido na p. 150 de ZANINI, W. *Vicente do Rego Monteiro*).

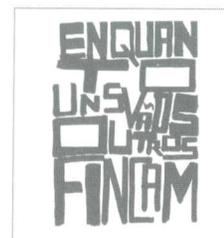
Poéticas visuais

Os futuristas, que exploraram o aspecto gráfico da materialidade das palavras, os dadaístas, como Kurt Schwitters, que dissolveram a palavra em fonemas dispostos pontilhisticamente, são os criadores do princípio das poéticas visuais que conheceram um grande surto nos anos 1950, sob o nome de poesia concreta.

Explorando novos campos perceptivos graças ao uso de palavras e imagens, os poetas concretos (Dieter Rot, Jiri Kolar, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari) desenvolveram uma visão material-construtivista que faz do módulo sintático o eixo da composição.

No decênio seguinte, numerosos artistas abandonaram a vertente concreta para dedicar-se a realizações mais livres, menos dependentes da estruturação tipográfica. Lançaram mão de colagens e passaram a investir na literabilidade, na grafia, na sonoridade e no espetáculo.

Mirella Bentivoglio, Luca Patella, Lamberto Pignotti, Adriano Spatola, Carlos Padín, Felipe Ehrenberg, Marta Minujin, Ulisses Carrión, Angelo de Aquino, Anna Bella Geiger, Julio Plaza, Artur Barrio, Regina Silveira, Sônia



Andrade, Mira Schendel e Walter Silveira destacam-se por suas variadas pesquisas nesse campo intersemiótico.



Videoarte

Em fins dos anos 1950, Wolf Vostell e Nam June Paik começaram a realizar pesquisas com a tecnologia televisiva, interessados em desenvolvê-la como recurso artístico. Essas pesquisas pioneiras, apresentadas no conjunto de atividades do Fluxus, de que participaram também Joseph Beuys e Allan Kaprow, além de grupos performáticos, adquiriram um caráter de movimento na década de 1970, quando artistas das mais diferentes procedências estilísticas e operacionais passaram a desenvolver variadas linhas de investigação.

A recepção da videoarte foi, de início, bastante difícil, não só pela presença incomum de um aparelho de TV no espaço do museu ou galeria, mas, sobretudo, por exigir um tempo de exibição determinado pelo artista, e não pelo espectador. Paik a definiu como essencialmente tempo e como os artistas não estavam habituados a trabalhar com esse elemento, foram realizados muitos trabalhos tidos como monótonos. Gerações seguintes de artistas, no entanto, tiveram oportunidade de mostrar que o tempo assim como o som podem ser armas preciosas que diferenciam esse meio de todos os outros.

De difícil veiculação pela televisão comercial, a não ser excepcionalmente, a videoarte tem sido divulgada pelo cir-

cuito tradicional das galerias e museus, perdendo em parte seu significado primeiro de difusão mais capilar, rumo à democratização da arte.

Além de Paik e Vostell, destacaram-se inicialmente as pesquisas de Peter Campus, Dan Graham, Bill Viola, John Sanborn, Fitzgerald Benglis, Antoni Muntadas, Abramovic/Ulay e Gary Hill. No Brasil, as primeiras experiências foram realizadas, em 1971, na Galeria Art. Mas só em 1974 pode-se falar de pesquisas realmente efetivas, em grande parte divulgadas pelo Museu de Arte Contemporânea da USP, no contexto de dominância do movimento conceitual e da concepção da obra de arte como idéia. Anna Bella Geiger, Sônia Andrade, Ivens Machado, Angelo de Aquino, Fernando Cocchiarale e Analívia Cordeiro são os iniciadores dessas pesquisas, destacando-se também as produções de Antonio Dias, José Roberto Aguilar, Letícia Parente, Paulo Herkenhoff, Miriam Danovsky, Carmela Gross, Regina Silveira, Rita Moreira, Norma Bahia e Gabriel Borba. Nesse período, predominou o uso do videotêipe como registro de *performances*.

Posteriormente, impuseram-se os trabalhos de Roberto Sandoval, Rafael França, Walter Silveira e Tadeu Jungle, entre outros. Essa geração, formada na década de 1980, integrou a onda de produtores independentes, os chamados *videomakers*, que tentavam também descobrir uma outra forma de fazer televisão, mais criativa e livre das imposições comerciais. Procuravam explorar as possibilidades expressivas do meio e "transformar a imagem eletrônica num fato da cultura de nosso tempo", segundo Arlindo Machado. De certa forma, davam continuidade, mas também se opunham à

videoarte dos anos 1970, realizada, sobretudo, por artistas plásticos e considerada por eles muito elitista e restritiva.

Se a aspiração que tinham de fazer uma televisão que transformasse as grandes redes não se concretizou da forma como imaginavam, sua influência foi definitiva para importantes mudanças que ocorreram na visualidade da TV brasileira, tanto na publicidade como na formatação dos programas. Fizeram parte desse grupo inicial de produtores independentes os integrantes da TVDO — leia-se TV Tudo — (Walter Silveira, Tadeu Jungle e Pedro Vieira) e da Olhar Eletrônico (Fernando Meireles, Marcelo Machado, Paulo Morelli, Renato Barbieri, Tonico Melo e Marcelo Tas). Além deles, merecem menção Arthur Omar, Renato Bulcão, Otávio Donasci, Éder Santos, Marina Abs, Lucas Bambozzi, Marcello Dantas, Lucila Meireles e Sandra Kogut, entre outros. É preciso registrar que o vídeo integrou-se à produção artística posterior aos anos 1970 em formas complexas de agenciamento com outros meios, de que são exemplos as *videoperformances*, as videoinstalações e os vídeo-objetos. Também interconectou-se com a arte postal, livro de artista, espaços imersivos, *web art*, enfim, um meio propenso à hibridização e às misturas de linguagem.

©: Fernand Léger, *Ballet Mécanique*, 1923-1924. [Pág. 48]



Cinema de artista

Os primeiros ensaios datam da década de 1910, momento em que se destacam os singulares filmes dos futuristas

Bragaglia, Arnaldo Ginna e Bruno Corra. Mas, foi nos anos 1920 que as experimentações com cinema afirmaram-se, quando artistas como Man Ray, Salvador Dalí, Francis Picabia, Laszlo Moholy-Nagy, René Clair, Marcel Duchamp e Fernand Léger recorrem a ele para experimentar de forma mais intensa esse meio de expressão. O filme *Lê ballet mécanique* (1924), de Léger, é apresentado por ele como “o primeiro filme sem roteiro, que substitui a trama narrativa pelo contraste das formas”¹².

Nos anos 1960, as pesquisas adquirem maior complexidade, pois os artistas buscam no cinema uma precisa estratégia de trabalho que rompa com a obra objetiva, que fixe experiências efêmeras ou desmaterializadas, que faça do filme um novo utensílio visual, o suporte dum tipo de experimentação que não cabe nos limites da tela.

O cinema de artista apresenta características próprias que o diferenciam do cinema comercial: enfatiza o lado perceptivo da imagem, busca novos critérios de ordenação e orientação em oposição ao tempo narrativo.

Michael Snow, Paul Sharits, Dennis Oppenheim, Andy Warhol, Gregory Markopoulos, Alberto Grifi estão entre seus principais expoentes. No Brasil, destacam-se os trabalhos de Iole de Freitas, Hélio Oiticica, Antonio Dias, Raymundo Colares, Artur Barrio, Andrea Tonacci, Arthur Omar, Antonio Manuel, Lygia Pape e Carlos Vergara.

¹² BOUHOURS, J.-M., “1924”, “1929” e “1951”. In AGUILAR, N.; LE BON, L. (org.) *Parade*. São Paulo: Brasil Connects, 2001, p. 289, 291, 309.

BIBLIOGRAFIA

ADES, D. *Art in Latin America: the modern era 1820-1990*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1989.

AMARAL, A. *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983.

_____. "Carmela Gross 1993: um olhar em perspectiva". In GROSS, C. *Hélices*. Rio de Janeiro: MAM, 1993.

APROXIMAÇÕES do espírito pop, 1963-1968. Curadoria Cacilda Teixeira da Costa. Textos Cacilda Teixeira da Costa e José Augusto Ribeiro. São Paulo: MAM, 2003.

ARGAN, GC. *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARTE CONCEITUAL e conceitualismos: anos 70 no acervo do MAC/USP. Texto e curadoria Cristina Freire. São Paulo: MAC/USP, 2000.

ARTE CONSTRUTIVA no Brasil. Coleção Adolfo Leirner. Organização Aracy Amaral. São Paulo: Melhoramentos / DBA, 1998.

ARTE POSTAL. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1981.

AS BIENASIS e a abstração. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1978.

BATTCKOCK, G. *Minimal art*. Nova Iorque: Dutton, 1968.

BIENAL Brasil século XX. Organização Nelson Aguilar. São Paulo: Fundação Bienal, 1994.

BRITO, R. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. (Espaços da arte brasileira)

CALDAS, W. *Manual da ciência popular*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. (Arte brasileira contemporânea)

CANONGIA, Ligia. *Quase cinema: cinema de artistas no Brasil, 1970/80*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

CLARK, L. *Lygia Clark*. Textos Lygia Clark, Ferreira Gullar, Mário Pedrosa. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. (Arte brasileira contemporânea)

COCCHIARALE, F.; GEIGER, AB. *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987. (Temas e debates, 5)

COSTA, CT da. *Wesley Duke Lee*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. (Arte brasileira contemporânea)

DAVIS, D. *Art and the future*. New York: Praeger, 1975.

D'HORTA, V. *MAM: Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: DBA, 1995.

DUARTE, PS. *Anos 60: transformação da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Lech, 1998.

I ENCONTRO Internacional de Videoarte. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 1978.

EXPRESSIONISMO no Brasil: heranças e afinidades. São Paulo: Fundação Bienal, 1985.

FABRIS, A. *Futurismo: uma poética da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1987.

HENDRICKS, J (org). *O que é Fluxus? O que não é? O porquê*. Brasília, Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

HERKENHOFF, P.; MOSQUERA, G.; CAMERON, D. *Cildo Meireles*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KAPROW, A. *Assemblage, environments and happenings*. Nova Iorque: Abrams, 1966.

KIRBY, M. *Happenings*. Nova Iorque: E.P. Dutton & Co., 1965.

KOSUTH, J. "Introductory note of the american editor". *Art Language*, v.1, n.2, 1970.

LEIRNER, N. *Retrospectiva Nelson Leirner*. Curadoria Agnaldo Farias. São Paulo: Paço das Artes, 1994.

LIPPARD, L. *A arte Pop*. Lisboa: Verbo, 1973.

MACHADO, A (org). *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

MATTOS, CV de. *Entre quadros e esculturas: Wesley e os fundadores da Escola Brasil*. São Paulo: Discurso Editorial, 1997.

MEYER, U. *Conceptual art*. Nova Iorque: Dutton Paperback, 1972.

MILLIET, MA. *Lygia Clark: obra-trajeto*. São Paulo: Edusp, 1992. (Texto & arte, 8)

MOLDER, J.; HERKENHOFF, P. *Antonio Dias*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

MORAIS, F. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

OLIVA, AB. *La transvanguardia italiana*. Milão: Politi, 1980.

OLIVEIRA, N.; OXLEY, N.; PETRY, M. *Installation art*. Londres: Thames and Hudson, 1994.

OPINIÃO 65. Texto Frederico Moraes. Rio de Janeiro: Galeria de Arte Banerj, 1985.

PROJETO construtivo brasileiro na arte: 1950-1965. Rio de Janeiro: MAM; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.

PECCININI, D. *Figurações Brasil anos 60*. São Paulo: Itaú Cultural / Edusp, 1999.

_____. *Arte novos meios/multimeios-Brasil 70/80*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1985.

RESTANY, P. *Os novos realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SACCÀ, L. *Hélio Oiticica: la sperimentazione della libertà*. Udine: Campanotto, 1995.

SCHENDEL, M. *No vazio do mundo*. Organização Sônia Salzstein. São Paulo: Marca D'Água, 1996.

WALDEMAR Cordeiro: uma aventura da razão. Texto Ana Maria Belluzzo. São Paulo: MAC, 1986.

ZANINI, W. "Arte contemporânea". *História geral da arte no Brasil*. Organização Walter Zanini. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, v.2, 1983:499-821.

_____. *A arte no Brasil nas décadas de 1930-1940: o Grupo Santa Helena*. São Paulo: Nobel: Edusp, 1991.

_____. "Phases em São Paulo". Suplemento Literário, p. 6. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 25/07/1964.

_____. *Tendências da escultura moderna*. São Paulo: Cultrix / Museu de Arte Contemporânea da USP, 1971.

ÍNDICE DE NOMES

Autor**A**

Abramovic/Ulay
Abs, Marina
Acconci, Vito
Agam, Yaacov
Aguilar, José Roberto

Amaral, Antonio Henrique
Anderson, Doug
Andrade, Rodrigo
Andrade, Sonia
André, Carl
Andrea, John de
Andujar, Claudia
Anselmo, Giovanni
Anuszkiewick, Richard
Aquila, Luiz
Aquino, Angelo de
Argan, Giulio Carlo
Artaud, Antonin

B

Bahia, Norma
Baldessari, John
Balla, Giacomo
Bambozzi, Lucas
Bandeira, Antonio
Barata, Fernando

Verbetes

Videoarte
Videoarte
Body art
Op art e Arte cinética
Body art; *Novas figurações* / *Pop art*; *Performance*;
Videoarte
Novas figurações / *Pop art*
Volta à pintura
Volta à pintura
Body art; Poéticas visuais; Videoarte
Land art; Pintura monocromática e Arte mínima
Hiper-realismo
Fotografia
Arte povera
Op art e Arte cinética
Volta à pintura
Poéticas visuais; Videoarte
Abstração informal
Body art

Videoarte
Arte conceitual
Fotografia
Videoarte
Abstração informal
Volta à pintura

Barbieri, Renato	Videoarte
Barcelos, Vera	Arte conceitual
Barley, William	Volta à pintura
Barrio, Artur	Arte povera; Arte conceitual; Cinema de artista; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; <i>Performance</i> ; <i>Land art</i> ; Poéticas visuais
Barros, Geraldo de	Abstração; Arte concreta; Fotografia
Barry, Robert	Arte conceitual
Barsotti, Hércules	Arte concreta; Arte neoconcreta
Baselitz, Georg	Volta à pintura
Baudelaire, Charles	Fotografia
Baumeister, Willi	Abstração informal
Bava, Ubi	Arte concreta
Benedit, Luis Fernando	Arte conceitual
Benglis, Fitzgerald	Videoarte
Bentivoglio, Mirella	Poéticas visuais
Beuys, Joseph	Arte povera; Videoarte
Bill, Max	Abstração; Arte concreta
Bisilliat, Maureen	Fotografia
Boetti, Alighiero	Arte povera
Bonadei, Aldo	Abstração
Borba, Gabriel	Arte conceitual; <i>Body art</i> ; Videoarte
Bragaglia, Anton Giulio	Fotografia; Cinema de artista
Bragaglia, Arturo	Fotografia; Cinema de artista
Branco, Miguel Rio	Fotografia
Brannigan, Sheila	Abstração informal
Braque, Georges	Abstração
Brennard, Francisco	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Broodthaers, Marcel	Livro de artista ou livro-objeto
Brown, Trisha	<i>Body art</i>
Bruscky, Paulo	Arte conceitual; Arte postal
Brus, Günter	<i>Body art</i>
Bulcão, Renato	Videoarte
Burri, Alberto	Abstração informal
Bury, Pol	<i>Op art</i> e Arte cinética

C

Caldas, Waltercio	Arte conceitual; <i>Land art</i>
Calder, Alexander	Abstração; <i>Op art</i> e Arte cinética
Calixto, João	Hiper-realismo
Calzolari, Pier Paolo	Arte conceitual
Câmara, João	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Camargo, Iberê	Abstração informal
Camargo, Sérgio de	Abstração
Cameron, Dan	Arte conceitual
Campos, Augusto de	Arte conceitual; Arte concreta; Poéticas visuais
Campos, Haroldo de	Arte conceitual; Arte concreta; Poéticas visuais
Campus, Peter	Videoarte
Caro, Anthony	Pintura monocromática e Arte mínima
Carrión, Ulisses	Poéticas visuais
Carvalho, Flávio de	<i>Performance</i> ; Abstração; Abstração informal
Carvalhosa, Carlito	Volta à pintura
Carvão, Alúcio	Arte concreta; Arte neoconcreta
Castro, Amílcar de	Arte concreta; Arte neoconcreta
Castro, Willys de	Arte concreta; Arte neoconcreta
Catunda, Leda	Volta à pintura
Celant, Germano	Arte povera
Cézanne, Paul	Abstração
Charoux, Lothar	Arte concreta
Chia, Sandro	Volta à pintura
Christo	<i>Land art</i>
Clair, René	Cinema de artista
Clark, Lygia	Ambiente e instalação; Arte concreta; Arte neoconcreta; Objeto
Clemente, Francesco	Volta à pintura
Close, Chuck	Hiper-realismo
Cocchiarale, Fernando	Videoarte
Colares, Raymundo	Cinema de artista
Cordeiro, Analívia	Videoarte
Cordeiro, Waldemar	Abstração; Arte concreta; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; Objeto

Corra, Bruno
 Costa, Waldemar da
 Cravo Neto, Mario
 Cruz-Díez, Carlos
 Cucchi, Enzo

Cinema de artista
 Abstração informal
 Fotografia
Op art e Arte cinética
 Volta à pintura

D

Dacosta, Milton
 Dali, Salvador
 Danovsky, Miriam
 Dantas, Marcello
 Darboven, Hanne
 De Maria, Walter
 Degas, Edgard
 Deira, Ernesto
 Del Santo, Dionísio
 Derain, André
 Dewasne, Jean
 Di Prete, Danilo
 Dias, Antonio

Abstração
 Cinema de artista
 Vídeoarte
 Vídeoarte
 Arte conceitual
 Arte povera; *Land art*
 Fotografia
 Novas figurações / *Pop art*

Abstração
 Abstração
 Arte concreta
 Abstração informal
 Arte conceitual; Cinema de artista; *Happening*; Novas
 figurações / *Pop art*; Objeto; Vídeoarte

Dias, Cícero
 Dibbets, Jan
 Dillon Filho
 Dillon, Osmar
 Doctors, Márcio
 Donasci, Otavio
 Dorfles, Gillo
 Duarte, Jorge
 Duchamp, Marcel

Abstração
Land art
 Livro de artista ou livro-objeto
 Arte neoconcreta
 Volta à pintura
Performance; Vídeoarte
 Arte concreta
 Volta à pintura
 Abstração; Arte conceitual; Arte postal; Cinema de
 artista; Livro de artista ou livro-objeto; Novas figurações
 / *Pop art*; Objeto

E

Eco, Umberto
 Ehrenberg, Felipe
 Escosteguy, Pedro
 Espíndola, Humberto
 Estes, Richard

Abstração informal; Arte neoconcreta
 Poéticas visuais
Happening; Objeto; Novas figurações / *Pop art*
 Novas figurações / *Pop art*
 Hiper-realismo

F

Fabro, Luciano
 Fajardo, Carlos
 Farkas, Thomaz
 Fautrier, Jean
 Fejer, Kasmer
 Felix, Nelson
 Ferrari, Arnaldo
 Ferrari, Donato
 Ferrez, Marc
 Ferro, Sérgio
 Fiaminghi, Hermelindo
 Flack, Audrey
 Flanagan, Barry
 Flavin, Dan
 Flexor, Samson
 Florence, Hercules
 Fonseca, Cláudio
 Foreman, Richard
 França, Rafael
 Franco, Siron
 Freilicher, Jane
 Freitas, Iole de
 Fukushima, Tikashi

Arte povera
Land art
 Fotografia
 Abstração informal
 Arte concreta
Land art
 Abstração
 Arte povera
 Fotografia
 Novas figurações / *Pop art*
 Arte concreta
 Hiper-realismo
 Arte povera; *Land art*
Land art; Pintura monocromática e Arte mínima
 Abstração; Abstração informal
 Fotografia
 Volta à pintura
Body art
 Vídeoarte; Volta à pintura
 Novas figurações / *Pop art*
 Volta à pintura
 Arte conceitual; *Body art*; Cinema de artista
 Abstração informal

G

- Garcez, Paulo Gomes
Volta à pintura
- Geiger, Anna Bella
Abstração informal; Arte conceitual; Arte postal; Livro de artista ou livro-objeto; Poéticas visuais; Videoarte
- Gerchman, Rubens
Happening; Novas figurações / *Pop art*; Objeto
- Gilbert & George
Body art
- Ginna, Arnaldo
Cinema de artista
- Graham, Dan
Videoarte
- Granato, Ivald
Body art; Novas figurações / *Pop art*; Volta à pintura
- Gretta
Body art
- Griffi, Alberto
Cinema de artista
- Gross, Carmela
Land art; Livro de artista ou livro-objeto; Videoarte
- Gruber, Gregório
Hiper-realismo
- Guinle, Jorge
Volta à pintura
- Gullar, Ferreira
Abstração informal; Ambiente e instalação; Arte concreta; Arte neoconcreta; Objeto
- Gusmão, Irene Buarque de
Pintura monocromática e Arte mínima

H

- Haacke, Hans
Arte conceitual
- Haar, Leopold
Arte concreta
- Hanson, Duane
Hiper-realismo
- Hartung, Hans
Abstração informal
- Heizer, Michael
Land art
- Herkenhoff, Paulo
Arte conceitual; Videoarte
- Hill, Gary
Videoarte
- Horn, Rebecca
Body art
- Huebler, Douglas
Livro de artista ou livro-objeto; Arte conceitual

I

- Ianelli, Arcangelo
Abstração
- Immendorf, Jörg
Volta à pintura

- Império, Flávio
Novas figurações / *Pop art*
- Ingres, Dominique
Fotografia
- Ishikawa, Mario
Arte conceitual
- J
- Jardim, Reynaldo
Arte neoconcreta
- Johns, Jasper
Objeto
- Judd, Donald
Pintura monocromática e Arte mínima
- Jungle, Tadeu
Videoarte
- K
- Kabakov, Ilya
Livro de artista ou livro-objeto
- Kandinsky, Wassily
Abstração
- Kaprow, Allan
Happening; Videoarte
- Kawara, On
Arte conceitual
- Kiefer, Anselm
Volta à pintura
- Klee, Paul
Abstração
- Klein, Yves
Body art; *Op art* e Arte cinética
- Kogut, Sandra
Videoarte
- Kolar, Jiri
Poéticas visuais
- Kooning, William de
Abstração informal
- Kosice, Gyula
Op art e Arte cinética
- Kossov, Boris
Fotografia
- Kosuth, Joseph
Arte conceitual; Livro de artista ou livro-objeto
- Kounellis, Jannis
Arte conceitual; Arte povera
- Krajcberg, Frans
Abstração informal
- Kunst, Kalte
Op art e Arte cinética
- L
- La Vega, Jorge de
Novas figurações / *Pop art*
- Lacaz, Guto
Volta à pintura; Objeto

Lamelas, David	Arte conceitual; Pintura monocromática e Arte mínima
Lauand, Judith	Arte concreta
Lautréamont (Isidore Ducasse), Conde de	Objeto
Le Parc, Julio	<i>Op art</i> e Arte cinética
Lee, Wesley Duke	Ambiente e instalação; <i>Happening</i> ; Livro de artista ou livro-objeto; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; Objeto
Léger, Fernand	Cinema de artista
Leirner, Betty	Livro de artista ou livro-objeto
Leirner, Nelson	Ambiente e instalação; <i>Happening</i> ; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; Objeto; Volta à pintura
Leirner, Sheila	Volta à pintura
Leontina, Maria	Abstração
Leonilson	Volta à pintura
Leskoschek, Axl	Abstração; Abstração informal
LeWitt, Sol	Arte conceitual; Pintura monocromática e Arte mínima
Lichtenstein, Roy	Objeto
Lima, Maurício Nogueira	Arte concreta
Long, Richard	<i>Land art</i>
Lucchesi, Fernando	Volta à pintura
Lupertz, Markus	Volta à pintura
Lüthi, Urs	<i>Body art</i>

M

Mabe, Manabu	Abstração informal
Macció, Rómulo	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Machado, Arlindo	Meios, Videoarte
Machado, Ivans	Arte conceitual; Videoarte
Machado, Marcelo	Videoarte
Mack, Heinz	<i>Op art</i> e Arte cinética
Magalhães, João	Volta à pintura
Magalhães, Roberto	<i>Happening</i> ; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; Objeto

Magnelli, Alberto	Arte concreta
Maiolino, Anna Maria	Arte conceitual; Novas figurações / <i>Pop art</i>
Maldonado, Tomás	Arte concreta
Malevitch, Kasimir	Abstração; Arte neoconcreta; Livro de artista ou livro-objeto
Maluf, Antônio	Arte concreta
Manuel, Antonio	Cinema de artista; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; Arte conceitual
Manzoni, Piero	Arte conceitual; <i>Body art</i> ; <i>Op art</i> e Arte cinética
Marcuse, Herbert	Arte neoconcreta
Maria, Nicola de	Volta à pintura
Mariani, Anna	Fotografia
Marin, Jonier	Arte postal
Marx, Roberto Burle	Abstração
Masi, Denis	<i>Body art</i>
Markopoulos, Gregory	Cinema de artista
Mathieu, Georges	Abstração informal
Matisse, Henri	Abstração
Matuck, Carlos	Volta à pintura
Mavignier, Almir	Abstração; Arte concreta; <i>Op art</i> e Arte cinética
McLuhan, Marshall	Arte neoconcreta
Meireles, Cildo	Arte conceitual; <i>Performance</i>
Meireles, Fernando	Videoarte
Meireles, Lucila	Videoarte
Melo, Tonico	Videoarte
Mendieta, Ana	Arte conceitual
Merleau-Ponty	Arte neoconcreta
Merz, Mario	Arte povera
Merz, Marisa	Arte povera
Messenger, Annete	<i>Body art</i>
Michalany, Cassio	Pintura monocromática e Arte mínima
Miguez, Fabio	Volta à pintura
Milhazes, Beatriz	Volta à pintura
Milliet, Maria Alice	Arte neoconcreta

Minujin, Marta	Poéticas visuais
MMM, Ascânio	Pintura monocromática e Arte mínima
Mohalyi, Yolanda	Abstração informal
Moholy-Nagy, Laszlo	Cinema de artista
Mondrian, Piet	Abstração; Arte concreta
Monnet, Gianni	Arte concreta
Monteiro, Paulo	Volta à pintura
Monteiro, Vicente do Rego	Abstração; Livro de artista ou livro-objeto
Moraes, Glaucio Pinto de	Hiper-realismo
Moraes, Jose Eduardo	Volta à pintura
Morais, Avatar	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Morais, Frederico de	<i>Land art</i>
Moreira, Rita	Videoarte
Morellet, François	<i>Op art</i> e Arte cinética
Morelli, Paulo	Videoarte
Morley, Malcolm	Hiper-realismo
Morris, Robert	<i>Land art</i> ; Pintura monocromática e Arte mínima
Mortensen, Richard	Arte concreta
Mosquera, Gerardo	Arte conceitual
Muehl, Otto	<i>Body art</i>
Munari, Bruno	Arte concreta; <i>Op art</i> e Arte cinética
Muniz, Vik	Fotografia
Muntadas, Antoni	Videoarte
Murphy, Catherine	Volta à pintura
Muybridge, Eadweard	Fotografia
N	
Nador, Mônica	Volta à pintura
Nauman, Bruce	Arte conceitual; Arte povera; <i>Body art</i>
Nery, Wega	Abstração informal
Nitsch, Hermann	<i>Body art</i>
Nitsche, Marcello	<i>Happening</i> ; Novas figurações / <i>Pop art</i> ; <i>Performance</i>
Noé, Luis Felipe	Novas figurações / <i>Pop art</i>

O

Ohtake, Tomie	Abstração informal
Oiticica, Hélio	Ambiente e instalação; Arte concreta; Arte neoconcreta; Cinema de artista; Objeto
	<i>Happening</i> ; Objeto
	Volta à pintura
Oldenburg, Claes	Cinema de artista; Fotografia; Videoarte
Oliva, Achille Bonito	Cinema de artista; <i>Land art</i>
Omar, Arthur	Abstração informal
Oppenheim, Dennis	
Ostrower, Fayga	

P

Padín, Carlos	Poéticas visuais
Paik, Nam June	Videoarte
Paladino, Mimmo	Volta à pintura
Palatnik, Abraham	Abstração; Arte concreta; <i>Op art</i> e Arte cinética
Pancetti, José	Abstração; Abstração informal
Pane, Gina	<i>Body art</i>
Paolini, Giulio	Arte povera
Pape, Lygia	Arte conceitual; Arte concreta; Arte neoconcreta; Cinema de artista; Livro de artista ou livro-objeto; Objeto
	<i>Body art</i> ; Videoarte
Parente, Leticia	Arte povera
Pascali, Pino	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Pasqualine, Wilma	Poéticas visuais
Patella, Luca	Hiper-realismo
Pearlstein, Philip	Arte concreta; Arte neoconcreta
Pedrosa, Mário	Volta à pintura
Penck, AR	Cinema de artista
Picabia, Francis	Abstração; Objeto
Picasso, Pablo	<i>Op art</i> e Arte cinética
Piense, Otto	Arte conceitual; Arte concreta; Poéticas visuais
Pignatari, Décio	Poéticas visuais
Pignotti, Lamberto	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Pimentel, Wanda	

Pisani, Vettor	<i>Body art</i>
Pistolotto, Michelangelo	Arte povera
Piza, Arthur Luiz	Abstração
Pizarro, Luiz	Volta à pintura
Plaza, Julio	Arte conceitual; Arte postal; Livro de artista ou livro-objeto; Poéticas visuais; Volta à pintura
Pollock, Jackson	Abstração informal
Portinari, Candido	Abstração
Prado, Gilberto	Arte postal
Prado, Sergio	Volta à pintura
Prini, Emilio	Arte povera
Prolik, Eliane	<i>Land art</i>

R

Rainer, Arnulf	<i>Body art</i>
Ramírez, Juan Escandel	Pintura monocromática e Arte mínima
Ramos, Nuno	Volta à pintura; <i>Land art</i>
Rauschenberg, Robert	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Ray, Man	Cinema de artista
Raysse, Martial	<i>Op art</i> e Arte cinética
Resende, José	Pintura monocromática e Arte mínima; <i>Land art</i>
Ribeiro, Ubirajara	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Riley, Bridget	<i>Op art</i> e Arte cinética
Riopelle, Jean-Paul	Abstração informal
Rodrigues, Glauco	Hiper-realismo
Romagnolo, Sérgio	Volta à pintura
Rosa, Dudi Maia	Volta à pintura
Rot, Dieter	Poéticas visuais
Ruthenbeck, Reiner	Arte povera

S

Sacilotto, Luiz	Arte concreta; <i>Op art</i> e Arte cinética
Saldanha, Ione	Abstração
Salgueiro, Maurício	<i>Op art</i> e Arte cinética
Samaras, Lucas	<i>Happening</i>
Samico, Gilvan	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Sanborn, John	Videoarte
Sandoval, Roberto	Videoarte
Santos, Éder	Videoarte
Schendel, Mira	Arte conceitual; Livro de artista ou livro-objeto; Objeto; Poéticas visuais
Schnabel, Julian	Volta à pintura
Schwarzogler, Rudolf	<i>Body art</i>
Schwitters, Kurt	Ambiente e instalação; Poéticas visuais
Secco, Maria do Carmo	Novas figurações / <i>Pop art</i>
Sendin, Armando	Hiper-realismo
Senise, Daniel	Volta à pintura
Serpa, Ivan	Abstração; Arte concreta
Serra, Richard	Arte povera
Sharits, Paul	Cinema de artista
Shiró, Flavio	Abstração informal
Shoffer, Nicolas	<i>Op art</i> e Arte cinética
Sieverding, Karina	<i>Body art</i>
Silva, Maria Helena Vieira da	Abstração informal
Silveira, Regina	Arte conceitual; Arte postal; Livro de artista ou livro-objeto; Poéticas visuais; Videoarte; Volta à pintura
Silveira, Walter (Walt B. Blackberry)	Poéticas visuais; Videoarte
Smith, David	Pintura monocromática e Arte mínima
Smith, Tony	Pintura monocromática e Arte mínima
Smithson, Robert	<i>Land art</i>
Snow, Michael	Cinema de artista
Soldati, Atanasio	Arte concreta
Soto, Jesús	<i>Op art</i> e Arte cinética

Soulages, Pierre
 Spanudis, Theon
 Spatola, Adriano
 Stella, Frank
 Sued, Eduardo
 Szenes, Arpad

T

Tapiès, Antoni
 Tas, Marcelo
 Tátlin, Vladimir
 Tavares, Ana Maria
 Tinguely, Jean
 Tonacci, Andrea
 Tozzi, Claudio
 Trope, Paula
 Tunga
 Turner, William

U

Uriburu, García

V

Valentim, Rubem
 Vallauri, Alex
 Van Doesburg, Theo
 Vantongerloo, Georges
 Vasarely, Victor
 Vater, Regina
 Vautier, Ben

Abstração informal
 Arte neoconcreta
 Poéticas visuais
 Pintura monocromática e Arte mínima
 Pintura monocromática e Arte mínima
 Abstração; Abstração informal

Abstração informal
 Videoarte
 Abstração
 Volta à pintura
Op art e Arte cinética
 Cinema de artista
 Novas figurações / *Pop art*
 Fotografia
Performance
 Abstração

Land art

Abstração
 Volta à pintura
 Abstração; Arte concreta
 Abstração
 Arte concreta; *Op art* e Arte cinética
Body art
Body art

Venet, Bernar
 Venosa, Angelo
 Vergara, Carlos

Vieira, Décio
 Vieira, Mary
 Vieira, Pedro
 Vieira, Valério
 Viola, Bill
 Volpi, Alfredo
 Vostell, Wolf

W

Warhol, Andy
 Watson, Charles
 Weiner, Lawrence
 Weissmann, Franz
 Whitman, Robert
 Wilson, Bob
 Wladyslaw, Anatol
 Wollner, Alexandre
 Wols, Alfred

Z

Zaluar, Abelardo
 Zanini, Mário
 Zanini, Walter
 Zeigler, Waldemar
 Zilio, Carlos
 Zorio, Gilberto

Arte conceitual
 Volta à pintura; *Land art*
 Cinema de artista; *Happening*; Novas figurações /
Pop art; Objeto
 Arte neoconcreta
 Arte concreta
 Videoarte
 Fotografia
 Videoarte
 Abstração
 Videoarte

Cinema de artista; Objeto
 Volta à pintura
 Arte conceitual; Livro de artista ou livro-objeto
 Arte concreta; Arte neoconcreta
Happening
Body art
 Abstração informal; Arte concreta
 Arte concreta
 Abstração informal

Abstração
 Abstração
Happening; *Land art*; Livro de artista ou livro-objeto;
 Pintura e escultura; Volta à pintura
 Volta à pintura
 Novas figurações / *Pop art*
 Arte povera

Projeto gráfico, capa e diagramação Luciene Calabria

Assistência de pesquisa Carla Zaccagnini

Revisão técnica José Augusto Ribeiro

Revisão de texto Édison Freitas

*Preparação de texto, normalização
e índice onomástico* Edna Toshie Ogata Bezutti

Edição Jesus de Paula Assis

Este livro foi impresso na Gráfica Palas Athena, São Paulo,
em março de 2006.

Formato: 11 x 18 cm. Capa: cartão supremo 250 g.
Miolo: cuchê fosco 90 g. Tipologia: Mesouran Sans.

Doutora em artes pela Universidade de São Paulo, especializou-se em Arte moderna e contemporânea no Brasil. De 1979 a 1983, foi assistente editorial e coordenadora de *História Geral da Arte no Brasil*, organizada por Walter Zanini; em 1981, foi curadora de videoarte na *XVI Bienal de São Paulo*; foi também curadora independente de numerosas exposições e diretora técnica do MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo de julho de 1994 a novembro de 1995.

É autora de *Wesley Duke Lee*, Funarte, 1980; *O Sonho e a técnica – Arquitetura de Ferro no Brasil*, Edusp, 1994 (Prêmio Jabuti 1995); *Livros de arte no Brasil* – edições patrocinadas, Itaú Cultural, 2000, entre outros. Participou como consultora para artes plásticas na execução da série *Arte e matemática* para a TV Cultura de São Paulo, em 2000, e da realização de *Todo o passado dentro do presente*.