

HISTÓRIA DA ARTE



4



SISTEMA
DE ENSINO



HISTÓRIA DA ARTE

Volume 4 - 1ª Edição

Goiânia
AP360° EDUCACIONAL
2019

SUMÁRIO

O FUTURISMO	7
FUTURISMO NO BRASIL	7
VINCENT VAN GOGH	8
O EXPRESSIONISMO	9
DADAÍSMO	10
OS PRECEITOS DO DADAÍSMO	10
TRAÇOS ESTÉTICOS DADAÍSTAS	10
CENTROS E PROTAGONISTAS DO DADAÍSMO	10
DUCHAMP E A REVOLUÇÃO DO READY MADE	10
SURREALISMO	11
PRECURSORES DO SURREALISMO	11
O MANIFESTO SURREALISTA.....	12
A FASE AUTOMÁTICA.....	12
SURREALISMO: A MATERIALIZAÇÃO DO SONHO	12
SURREALISMO NO BRASIL	12
ARTE MODERNA NO BRASIL	13
A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922	13
TARSILA DO AMARAL	14
MANIFESTO ANTROPÓFAGO	15
HISTÓRICO	15
CONTRACULTURA E A JUVENTUDE BRASILEIRA	16
TROPICÁLIA	17
DEFINIÇÃO	17

O FUTURISMO

Idealizado por Filippo Tommaso Marinetti, o Futurismo propunha a abolição do passado e a exaltação da vida urbana, da máquina, da eletricidade, do automóvel e da velocidade.

Os artistas destacavam o frenesi da vida moderna: trens que “atravessam” velozmente a tela, efeitos dinâmicos de bicicletas ou figuras em movimento, sensações causadas pelo burburinho das ruas e dos cafés. Para causar esses efeitos dinâmicos, os futuristas recorreram, a princípio, a técnicas e procedimentos próximos ao divisionismo dos fauves, com pinceladas grandes e separadas entre si.



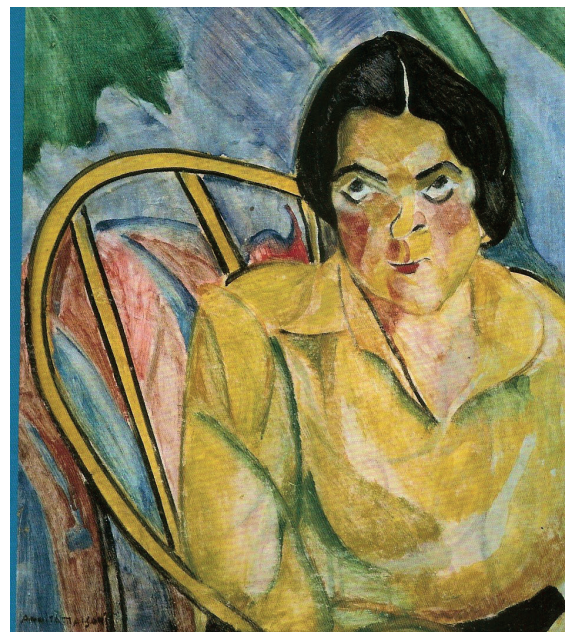
Giacomo Balla (1871-1958). *Menina correndo em uma varanda*, 1912. Óleo sobre tela, 125 x 125 cm. Galeria de Arte Moderna, Milão, Itália.

FUTURISMO NO BRASIL

O Futurismo italiano inspirou artistas, escritores e intelectuais paulistas que buscavam uma renovação estética e cultural no país e foi precursor da realização da Semana de Arte Moderna de 1922.

Entre artistas e escritores influenciados pelas ideias futuristas estavam:

- Anita Malfatti;
- Victor Brecheret;
- Guilherme de Almeida;
- Oswald de Andrade;
- Ronald de Carvalho;
- John Graz;
- Menotti del Picchia;
- Mário de Andrade;
- Di Cavalcanti;
- Cândido Mota Filho;
- Sérgio Milliet;
- Vicente do Rego Monteiro.



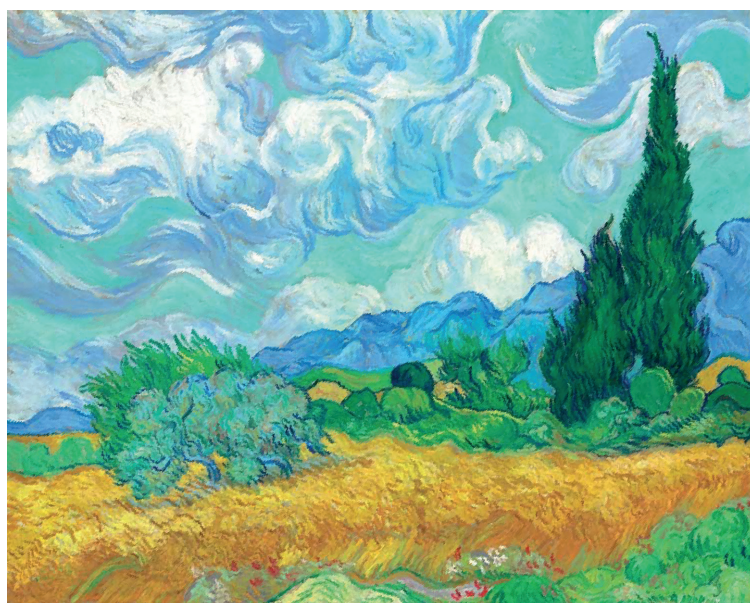
Anita Malfatti (1889-1964). *A boba*, 1915-16. Óleo sobre tela, 61 x 50,6 cm. Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, MAC-USP.

VINCENT VAN GOGH: UM GRANDE PRECURSOR DO EXPRESSIONISMO

- Nascido na Holanda, em 1853, Vincent van Gogh foi um dos precursores do Expressionismo ao lado de Paul Gauguin e Henri Matisse.
- Em 1886, Van Gogh mudou-se para Paris e conheceu a pintura impressionista e a vida boêmia. Retratou cafés e personagens da vida noturna. Foi influenciado também pela gravura japonesa, pelas cores vivas de Gauguin e pela crônica social do pintor Jean-François Millet.
- No sul da França, Van Gogh retratou a vegetação com formas retorcidas, revelando a instabilidade da paisagem e também de sua vida íntima.
- O artista utilizava uma técnica de pintura conhecida como empaste, em que é feita a aplicação de grossas camadas de tinta, nitidamente marcadas pelo movimento das cerdas dos pincéis. O resultado dessa técnica é de grande expressividade e revela muito das emoções do artista.



Vincent van Gogh (1853-1890). Comedores de batata, 1885. Óleo sobre tela, 82 x 114 cm. Museu Van Gogh, Amsterdã, Holanda.



Vincent van Gogh (1853-1890). Campo de trigo com ciprestes, 1889. Óleo sobre tela, 73 x 93,4 cm. Museu Metropolitan de Arte, Nova York, Estados Unidos.

O EXPRESSIONISMO

O Expressionismo foi um movimento heterogêneo que, por meio da distorção das formas e do uso de cores que não correspondem ao padrão natural, destacava aspectos emocionais ou psicológicos. Os artistas participantes desse grupo voltaram-se para o próprio interior, com suas angústias e imaginação, em vez de criar obras a partir da observação do mundo externo.

Principais artistas:

- Edvard Munch;
- Egon Schiele;
- Amedeo Modigliani.

Dois importantes grupos expressionistas:

- **Die Brücke** (“A ponte”, em alemão) – fundado em Dresden, em 1905, por Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff e Ernst Ludwig Kirchner;
- **Der Blaue Reiter** (“O cavaleiro azul”, em alemão) – fundado em Munique, em 1911, por Franz Marc, August Macke e Wassily Kandinsky. Mais tarde, Kandinsky radicalizaria suas experiências rumo à abstração.

Artistas brasileiros influenciados pelo Expressionismo:

- Anita Malfatti;
- Lasar Segall;
- Oswaldo Goeldi;
- Flávio de Carvalho;
- Iberê Camargo.



Franz Marc (1880-1916). A torre de cavalos azuis, 1913. Óleo sobre tela, 200 x 130 cm. Coleção particular.



Edvard Munch (1863-1944). Angústia, 1894. Óleo sobre tela, 94 x 74 cm. Museu Munch, Oslo, Noruega.

DADAÍSMO

OS PRECEITOS DO DADAÍSMO

Diante da instabilidade, medo e revolta decorrentes da Primeira Guerra Mundial, os dadaístas resolveram radicalizar apresentando uma vanguarda que defendia a arte que concretizava ideias por meio da mais pura espontaneidade, e não de um cuidadoso processo criativo.

- A palavra “dadá” não tem significado e foi escolhida ao acaso.

O Dadaísmo está baseado em dois pilares:

- O escândalo, a polêmica e a provocação contra todo juízo estético preconcebido.
- A reivindicação do acaso e da dimensão irracional da condição humana como componentes essenciais da criação.

TRAÇOS ESTÉTICOS DADAÍSTAS

O Dadaísmo explorou três formas de criação:

- A poesia fonética, isto é, a poesia de caráter abstrato que renunciava ao significado das palavras em favor do sentido profundo que os sons possuem por si próprios.
- A possibilidade de aproveitar qualquer objeto como material artístico.
- O deslocamento da essência do fazer artístico do objeto para sua vivência, sendo assim, o Dadaísmo foi a origem da arte de ação, da performance.

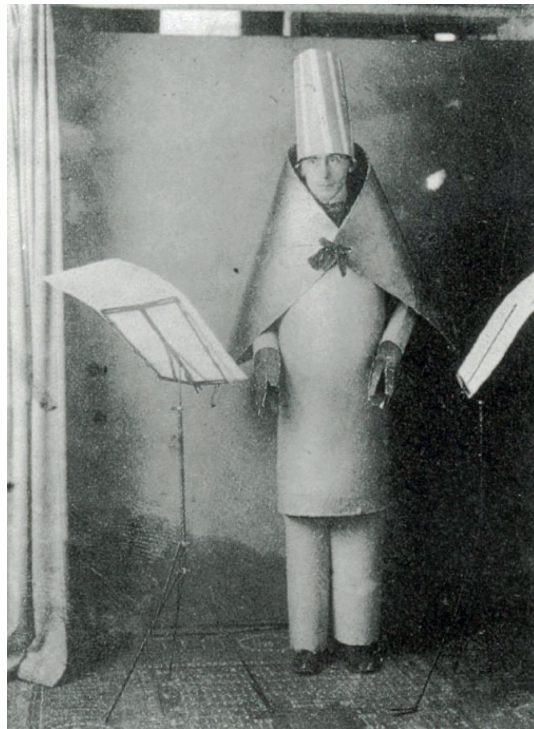
CENTROS E PROTAGONISTAS DO DADAÍSMO

- Zurique: Hans Arp.
- Nova York: Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray.
- Alemanha: Raoul Hausmann, Kurt Schwitters.

DUCHAMP E A REVOLUÇÃO DO READY MADE

Ao apropriar-se de objetos industrializados e convertê-los em obra de arte, Duchamp cria o que foi chamado de ready made, propondo assim uma reflexão sobre o fato estético, sobre o ato.

No desenvolvimento de sua nova estética, Duchamp pretendeu reconciliar arte e vida, obra e espectador. Ampliou os limites da arte evidenciando o vazio existente em propostas anteriores, vazio este atribuído à inexistência de um estreitamento entre o público e a obra.



Hugo Ball no Cabaret Voltaire, em Zurique, vestindo fantasia de “bispo mágico” feita para a performance de seus versos sonoros (sem palavras). Foto tirada em 1916 por fotógrafo desconhecido para publicidade do clube.



Marcel Duchamp (1887-1968). A fonte, 1964 (réplica executada sob a direção de Duchamp depois que o original de 1917 foi perdido), ready made. Museu Nacional de Arte Moderna, Centro Georges Pompidou, Paris, França.



(1971). O espírito de nosso tempo, 1919. Escultura em técnica mista, altura: 32,5 cm x largura: 21 cm x profundidade: 20 cm. Museu Nacional de Arte Moderna, Centro Georges Pompidou,

SURREALISMO

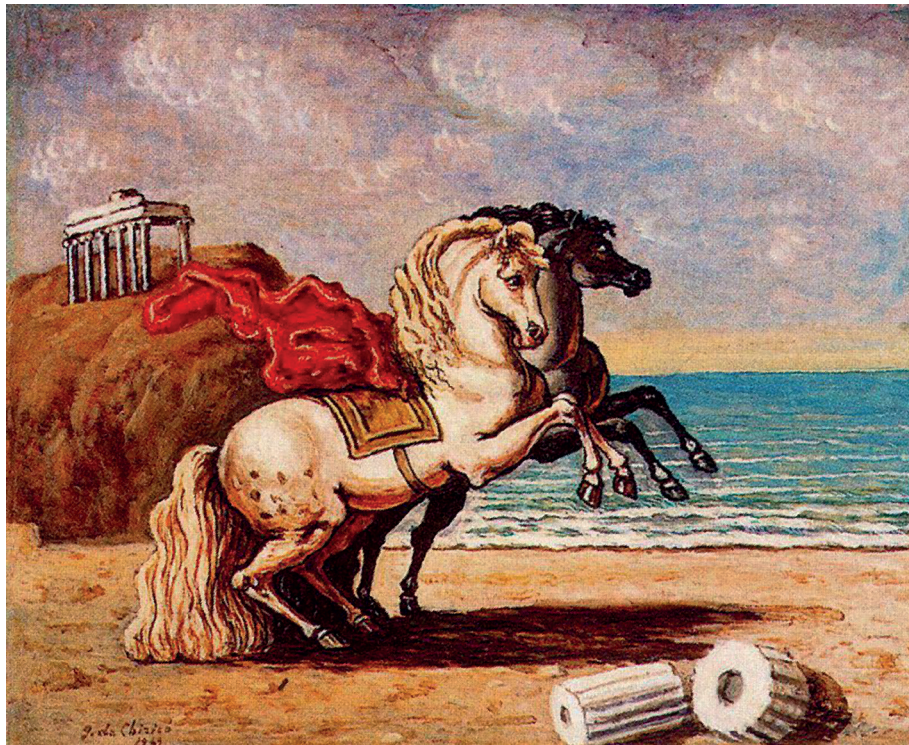
PRECURSORES DO SURREALISMO

Um dos precursores do Surrealismo foi Marc Chagall. A obra desse artista é povoada por imagens advindas de suas memórias de vida, do folclore judaico e da Bíblia.

Outro precursor do Surrealismo foi o artista Giorgio de Chirico (1888-1978). Na década de 1920 ele pintou algumas de suas obras mais importantes e distintivas, entre as quais se destaca uma série em que figuram cavalos em praias irreais, com colunas clássicas quebradas.



Marc Chagall (1887-1985). Aniversário, 1915. Óleo sobre cartão, 80,6 x 99,7 cm. Museu de Arte Moderna (MoMA), Nova York, Estados Unidos.



Giorgio de Chirico (1888-1978). Dois cavalos na praia, s/d. Óleo sobre tela, 46,5 x 55,6 cm. Coleção particular.

O MANIFESTO SURREALISTA

O manifesto foi lançado em Paris, em 1924, pelo escritor francês André Breton.

As obras nascidas do Surrealismo se apoiaram em dois pilares:

- a negação moral tradicional, especialmente no que ela se refere ao sexo e à violência;
- a reivindicação da dimensão irracional e instintiva da condição humana, característica herdada do Dadaísmo.

A FASE AUTOMÁTICA

- Na literatura – “escrita automática”: essa técnica consistia em colocar no papel, de forma desordenada, as ideias que viessem a povoar a mente do escritor no momento da criação.
- Nas artes visuais – “desenhos automáticos”: as linhas parecem fluir, formando figuras e formas imprecisas, que não haviam sido idealizadas previamente.

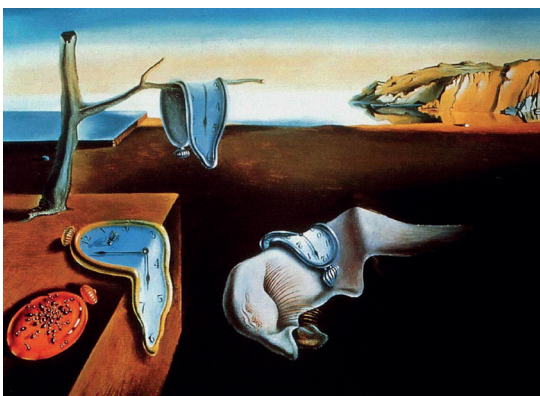
SURREALISMO: A MATERIALIZAÇÃO DO SONHO

O Surrealismo orientou a criatividade de alguns artistas, tornando nítida a visão do interior do ser humano, especialmente com a estranheza produzida pelos sonhos, tanto por seu conteúdo quanto pelas relações ilógicas que se estabelecem entre os espaços e a imprecisão do significado das coisas. Seja pela invenção de mundos estranhos, seja por deslocamentos das relações do mundo real, o Surrealismo põe em xeque a noção de realidade.

- Salvador Dalí e Joan Miró foram dois importantes artistas surrealistas espanhóis.



René Magritte (1898-1967). Golconda, 1953. Óleo sobre tela, 80,7 x 100,6 cm. Coleção Menil, Houston, Estados Unidos.



Salvador Dalí (1904-1989). A persistência da memória, 1931. Óleo sobre tela, 44 x 33 cm. Museu de Arte Moderna (MoMA), Nova York, Estados Unidos.

SURREALISMO NO BRASIL

- Nas artes visuais, os artistas influenciados pelo Surrealismo foram a escultora Maria Martins e os pintores Cícero Dias e Ismael Nery.
- Na literatura, os poetas brasileiros que sofreram influência surrealista foram Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Aníbal M. Machado, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Mário Pedrosa.



Maria Martins (1900-1973). O impossível, 1946. Escultura em bronze, altura: 80 cm x largura: 82,5 cm x profundidade: 53,3 cm. Museu de Arte Moderna, Centro Georges Pompidou, Paris, França

ARTE MODERNA NO BRASIL

Embora associado à Semana de Arte Moderna de 1922, o Modernismo brasileiro data de 1917, ano em que a polêmica exposição expressionista de Anita Malfatti foi inaugurada em São Paulo. Malfatti recebeu duras críticas do escritor Monteiro Lobato.

A SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um divisor de águas para a arte e a cultura brasileiras. Resultou da Convergência de várias estéticas, em parte vindas da Europa, e dela emergiram outras tantas. O legado mais importante dos modernistas é ter colocado a cultura brasileira na pauta de debates. Para eles, a arte deveria refletir nossa condição de país americano, tropical, subdesenvolvido e, ao mesmo tempo, engajar-se nas discussões de vanguarda, adotando procedimentos modernos e internacionais.

Entre os principais nomes da Semana de 1922 estavam Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Di Cavalcanti, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira e Menotti Del Picchia.



Estão registrados alguns dos artistas que planejaram a Semana de Arte Moderna.

Da esquerda para a direita e de cima para baixo: (de pé) Francesco Pettinati, um desconhecido, René Throllier, Manuel Bandeira, A. F. Schmidt, Paulo Prado, Graça Aranha, Manuel Vilaboim, Goffredo da Silva Telles, Couto de Barros, Mário de Andrade e Cândido Motta Filho; (sentados) Rubens Borba de Moraes, Luís Aranha, Tácito de Almeida e Oswald de Andrade.



Anita Malfatti (1889-1964). *A mulher de cabelos verdes*, 1916-17. Óleo sobre tela, 61 x 51 cm. Coleção particular.

TARSILA DO AMARAL

Tarsila do Amaral nasceu na cidade de Capivari, interior de São Paulo. Não participou da Semana de Arte Moderna, pois estava na Europa nessa ocasião, mas entrou em contato com os modernistas brasileiros na volta ao Brasil, alguns meses depois. Sua primeira fase na pintura ficou conhecida como “Pau-Brasil” e foi marcada pela geometrização cubista.

Em 1928, a pintora presenteou seu marido, Oswald de Andrade, com a pintura que intitulou de *Abaporu*, que significa “antropófago”, em linguagem indígena. Ele ficou tão impressionado com a obra e seu significado que, a partir dela, criou uma teoria de antropofagia cultural.

A maior contribuição de Tarsila do Amaral para a arte nacional foi ter ajudado a compreender o repertório visual popular, além de ter incorporado essas formas na cultura modernista, ao fundir, em suas pinturas, o arcaico com as tendências modernas e de vanguarda.



Tarsila do Amaral (1886-1973). *Abaporu*, 1928. Óleo sobre tela, 85 x 73 cm. Coleção particular.

MANIFESTO ANTROPÓFAGO

HISTÓRICO

O Manifesto Antropófago, escrito por Oswald de Andrade (1890 – 1954), é publicado em maio de 1928, no primeiro número da recém-fundada Revista de Antropofagia, veículo de difusão do movimento antropofágico brasileiro. Em linguagem metafórica cheia de aforismos poéticos repletos de humor, o Manifesto torna-se o cerne teórico desse movimento que pretende repensar a questão da dependência cultural no Brasil.

São inúmeras as influências teóricas identificadas no Manifesto: o pensamento revolucionário de Karl Marx (1818 – 1883); a descoberta do inconsciente pela psicanálise e o estudo Totem e Tabu, de Sigmund Freud (1856 – 1939); a liberação do elemento primitivo no homem proposta por alguns escritores da corrente surrealista como André Breton (1896 – 1966); o Manifesto Cannibale escrito por Francis Picabia (1879 – 1953) em 1920; as questões em torno do selvagem discutidas pelos filósofos Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) e Michel de Montaigne (1533 – 1592); a ideia de barbárie técnica de Hermann Keyserling (1880 – 1946). Cruzadas, essas influências ganham da pena de Oswald de Andrade vida nova ao se amalgamar sob a rubrica de um conceito também inédito e com raízes na história da civilização brasileira: antropofagia ou canibalismo. Ápice do primeiro tempo modernista, inaugurado oficialmente com a Semana de Arte Moderna de 1922, a etapa antropofágica realça a contradição violenta entre duas culturas: a primitiva (ameríndia e africana) e a latina (de herança cultural europeia), que formam a base da cultura brasileira, mediante a transformação do elemento selvagem em instrumento agressivo.

Não se trata mais de um processo de assimilação harmoniosa e espontânea entre os dois pólos, como de certa forma o autor pregava no Manifesto da Poesia Pau-Brasil de 1924. Agora o primitivismo aparece como signo de deglutição crítica do outro, o moderno e civilizado: “Tupy, or not tupy that is the question. (...) Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.¹ Nesse sentido, o mito, que é irracional, serve tanto para criticar a história do Brasil e as consequências de seu passado colonial, quanto para estabelecer um horizonte utópico, em que o matriarcado da comunidade primitiva substitui o sistema burguês patriarcal: “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama”.²

Nota-se, no entanto, que não se trata de se opor pura e simplesmente à civilização moderna industrial; antes, Oswald acredita que são alguns dos benefícios proporcionados por ela que tornam possíveis formas primitivas de existência. Por outro lado, somente o pensamento antropofágico é capaz de distinguir os elementos positivos dessa civilização, eliminando o que não interessa e promovendo, por fim, a “Revolução Caraíba” e seu novo homem “bárbaro tecnizado”: “A idade de ouro anunciada pela América. A idade de ouro. E todas as girls”. Mediante a oposição de emblemas culturais e símbolos míticos, o autor reconta de forma metafórica a história do Brasil: Padre Vieira, Anchieta, a Mãe dos Gracos, a corte de D. João VI, a Moral da Cegonha surgem ao lado da potência mítica de Jabuti, Guaraci, Jaci e da Cobra Grande. Na nova imagem forjada o passado pré-cabralino é emparelhado com as utopias vanguardistas, pois “já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista” em nossa idade de ouro.

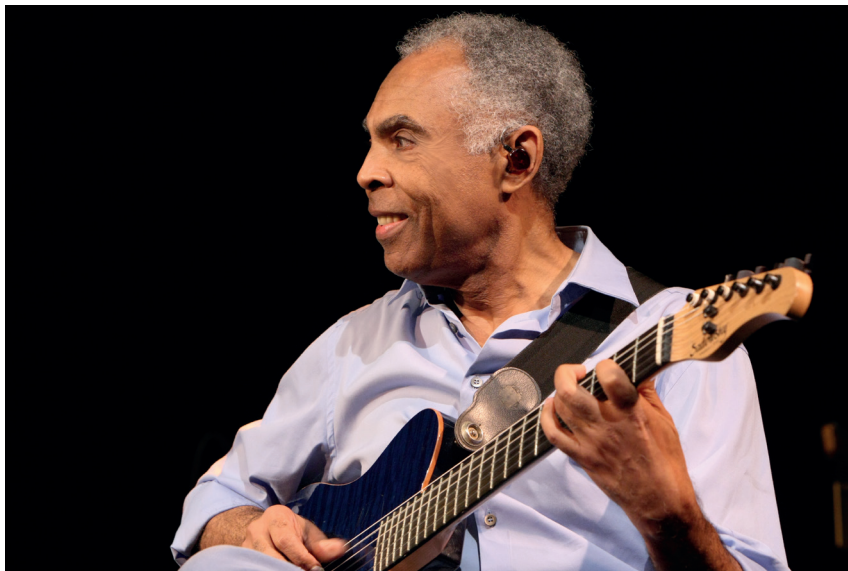
Como o autor observa em depoimento posterior, a antropofagia foi um “lancinante divisor de águas” no modernismo brasileiro. Não apenas por causa do ato de conscientização que significa a “descida antropofágica” – o deslocamento do objeto estético, ainda predominante na fase pau-brasil, para discussões relacionadas com o sujeito social e coletivo – como também pelas opiniões divergentes que gera e que é causa de futuros desentendimentos entre os modernistas. Sem dúvida, o caráter assistemático e o estilo telegráfico utilizados pelo escritor para dar forma a seu ideário antropofágico de certo modo contribuem para a ocorrência de uma série de mal-entendidos. No entanto, a multiplicidade de interpretações proporcionada pela justaposição de imagens e conceitos é coerente com a aversão de Oswald de Andrade ao discurso lógico-linear herdado da colonização europeia. Sua trajetória artística indica que há coerência na loucura antropofágica – e sentido em seu não-senso.

1 As citações sem indicação são retiradas do Manifesto Antropófago

2 Pindorama: nome do Brasil na língua indígena, o nheengatu

CONTRACULTURA E A JUVENTUDE BRASILEIRA

A contracultura foi um movimento cultural da juventude que influenciou diversos artistas brasileiros na produção de novos ritmos e costumes.



Gilberto Gil fez parte do movimento musical Tropicália

A juventude representa possibilidades de mudanças e inovações na sociedade. Nas décadas de 60 e 70, jovens de várias partes do mundo iniciaram uma fase conhecida por movimento de Contracultura. Aproveitando as mudanças pelas quais a humanidade estava passando, como a descolonização da África e da Ásia e, principalmente, a explosão do maio de 1968, em Paris, a juventude mundial inaugurou uma era de rebeldia e de desapego material.

A principal característica do movimento de Contracultura foi a profunda crítica ao sistema capitalista e aos padrões de consumo desenfreado. Os jovens que integraram esse movimento de contestação aos valores morais e estéticos da sociedade global promoviam revoluções em seus modos de vestir. Suas roupas e penteados tornavam-se símbolos desse universo paralelo que eles elaboraram para romper com os modismos capitalistas das elites.

Os festivais de Rock, o consumo de drogas e a postura underground afirmavam a identidade desses jovens que por meio da arte e da música mostravam suas posições e suas alternativas de vida. Músicos como Jimi Hendrix e Janis Joplin entoavam o hino de luta por um mundo mais poético e menos incerto. Esses movimentos contestatórios chegaram ao Brasil dando origem ao grupo chamado de “Tropicália”, que contava com artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso e Tom Zé.

Esse movimento musical no Brasil inovou bastante a música popular brasileira, trazendo em suas letras versos irreverentes que rompiam com o tipo de música feito até então. Em suas roupas e estilos também havia a influência do estilo hippie que contestava os padrões elitistas da sociedade. O cinema brasileiro, com o cineasta Glauber Rocha, contribuiu para o nascimento do chamado Cinema Novo, em que os filmes criticavam a pobreza e as desigualdades sociais no Brasil.

Não se pode deixar de mencionar também o importante papel que o escritor José Agrippino teve na difusão de ideias revolucionárias através de seus trabalhos, pois ele retratava temas centrais sobre alguns personagens, como Che Guevara, sinônimo de ideais socialistas. Essas inovações inspiraram artistas brasileiros mais adiante, como foi o caso do poeta da música Raul Seixas, que gritou ao mundo versos como “Viva a sociedade alternativa”, empolgando o surgimento de bandas de rock and roll no Brasil a partir da década de 1980. Assim, outros hinos foram entoados em solo brasileiro criticando temas relacionados à política e à desigualdade social, como nos casos das bandas Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Titãs etc.

A contracultura nesse sentido seria uma forma de contestação dos padrões elitistas vigentes no mundo. A prioridade dos jovens que encabeçavam esses ideais era a de criar novas maneiras de viver e novos estilos que se diferenciavam dos modelos eruditos das classes dominantes. No Brasil, portanto, houve representantes que soltaram sua voz através de sua arte, como uma maneira de criar, antes de tudo, outra cultura fora dos padrões dominantes.

TROPICÁLIA (TROPICALISMO)

DEFINIÇÃO

O termo Tropicália nasce como nome da obra de Hélio Oiticica (1937 – 1980) exposta na mostra Nova Objetividade Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM/RJ, em abril de 1967. A obra pode ser descrita como um ambiente labiríntico composto de dois Penetráveis, PN2 (1966) – Pureza É um Mito, e PN3 (1966-1967) – Imagético, associados a plantas, areia, araras, poemas-objetos, capas de Parangolé e um aparelho de televisão. Como descreve o artista: “o ambiente criado era obviamente tropical, como num fundo de chácara e, o mais importante, havia a sensação de que se estaria de novo pisando na terra. Esta sensação sentira eu anteriormente ao caminhar pelos morros, pela favela, e mesmo o percurso de entrar, sair, dobrar pelas ‘quebradas’ de Tropicália, lembra muito as caminhadas pelo morro”. As imagens tropicais – donde o título – são evidentes: areia, araras, plantas. A obviedade, intencionalmente inscrita no trabalho, se associa à ideia de participação pelo processo de penetrá-lo. Um ambiente que “ruidosamente apresenta imagens”, segundo o seu criador, que invade os sentidos (visão, tato, audição, olfato), convidando ao jogo e à brincadeira. O uso de signos e imagens convencionalmente associados ao Brasil não tem como objetivo figurar uma dada realidade nacional – tarefa que mobilizou parte de nossa tradição artística –, mas, nos termos do artista, objetivar uma imagem brasileira pela “devoração” dos símbolos da cultura brasileira. A ideia da “devoração”, nada casual, remete diretamente à retomada da antropofagia e ao modernismo em sua vertente oswaldiana, da qual se beneficia a obra de Hélio Oiticica.

O projeto e a concepção de Tropicália devem ser compreendidos no interior da produção do artista nos anos 1960, quando suas obras se voltam preferencialmente para as pesquisas sensoriais. Os Bólides e Parangolés, realizados em 1963-1964, são emblemáticos dessa orientação dos trabalhos e preparam a passagem para a “antiarte ambiental” que tem lugar no fim da década de 1960, com Tropicália, Apocalipopótese (1968) e Éden (1969). Nos Bólides – “transobjetos” – as estruturas, caixas, vidros, plásticos etc. contêm materiais coloridos, que podem ser olhados de dentro e de fora. Nos Parangolés, as cores libertam-se dos recipientes e passam a envolver o corpo, como capas e/ou abrigos: “com Parangolé, descobri estruturas ‘comportamento-corpo’: tudo para mim passou a girar em torno do corpo que dança”. O corpo aí não é pensado como mero suporte, mas como parte integral da obra. Com os Parangolés, Hélio Oiticica dá o passo decisivo que leva a arte à vida e ao ambiente. É nesse momento que descobre o samba, a Mangueira (escola da qual se torna passista) e a arquitetura particular das favelas a que Tropicália faz referência. A “antiarte ambiental” inaugurada aí aparece sistematizada teoricamente no texto escrito pelo artista, Nova Objetividade Brasileira, que dialoga tanto com os postulados das vanguardas brasileiras, quanto com referências variadas da arte internacional, como a arte povera, a arte conceitual, as propostas dadaístas e construtivistas.

O programa ambiental de Oiticica leva ao limite a ideia de participação do espectador – já posta desde seus Núcleos e Penetráveis, de 1960 e 1963 –, assim como o projeto de aproximar a arte das coisas do mundo, borrando as fronteiras entre arte/antiarte. “Pretendo estender o princípio de apropriação”, diz ele, “às coisas do mundo com que me deparo nas ruas, nos terrenos baldios, nos campos, no mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isso um golpe fatal ao conceito de museu, galeria de arte etc. e ao próprio conceito de ‘exposição’ – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo, é a experiência cotidiana”. A crítica ao sistema de arte, e às concepções de arte nele inscritas, traz consigo uma postura ético-política, explicitada nos textos do artista e emblematicamente representada pelo Bólido – caixa 18 (1966) – Homenagem a Cara de Cavalo, bandido procurado pela polícia e amigo de Oiticica. A adesão do artista a todo tipo de manifestação de crítica e inconformismo social se revela com todas as letras por ocasião da primeira apresentação pública dos Parangolés na mostra Opinião 65, no MAM/RJ. Devido à proibição da entrada no museu de seus amigos da Mangueira, o artista realiza uma manifestação pública em frente do prédio, com todos vestidos com Parangolés.

A Tropicália – seu projeto e realização – encontra eco em outras manifestações artísticas do período: no cinema, com Glauber Rocha, no teatro do Grupo Oficina, na nova música popular criada pelo grupo reunido em torno de Caetano Veloso (1942) e Gilberto Gil (1942). Não por acaso a obra vai batizar o álbum musical dos baianos de 1968, nomeando em seguida um movimento cultural mais amplo, o tropicalismo. Guardadas as diferenças existentes entre as diversas artes e a variada produção abrangida sob o rótulo, as produções tropicalistas compartilham o experimentalismo característico das vanguardas com o tom de crítica social. Em todas elas, a mesma tentativa de superar as dicotomias arte/vida, arte/antiarte.

GOMBRICH, ERNST H., Breve História do Mundo, 1ª Edição, 2001, Editora Martins Fontes, São Paulo, SP.

JANSON, H.W., História Geral da Arte, 1ª Edição, 1993, Editora Martins Fontes, São Paulo, SP.

STANGOS, Nikos, Conceitos de Arte Moderna, 1991, Jorge Zahar Editora, 1991, Rio de Janeiro, RJ

A350°

