

## A COR DOS MATERIAIS ESCOLARES E DE PESQUISA NA ARTE DE AGORA

Vagner Godói<sup>1</sup>

A partir da virada do milênio intensifica-se o interesse dos artistas, curadores e museus pelos Processos Educacionais e de Pesquisa, como desdobramento dos processos participativos e de engajamento social pela Arte.

Isso passou a ficar mais evidente com a documenta de Kassel de 2007, em que um dos temas era a Educação, e a Mediação tornou-se uma das preocupações principais de museus e bienais. Essa virada é desdobramento dos processos participativos e colaborativos e de engajamento social e político pela Arte. A documenta 12, de 2007, formulou três perguntas-tema: “É a modernidade nossa antiguidade?”, “O que é a vida crua?”, e “O que pode ser feito?”. Essa última pergunta, dirigia-se a uma solução baseada na Educação. No documento em que há o relato desses três *leitmotifs*, Roger M. Buerger<sup>2</sup>, o curador termina com uma frase que resume bem a questão da Virada Educacional, ideia ainda em gestação, importante tanto para o artista quanto para o museu, os espaços independentes etc., que trabalham dentro desse escopo: “Hoje, a Educação parece oferecer uma alternativa viável para o mal (didatismo, academia) e o mar azul profundo (fetichismo da mercadoria)”.

A instituição e o observador da arte, a partir dos anos 1960, segundo Hal Foster, passam de uma condição unicamente estática e espacial tradicional para uma rede discursiva e social, ocupando outros lugares e contextos, em associação com os movimentos sociais, fazendo com que o campo da arte passe para o campo ampliado da cultura, ou seja, do domínio da antropologia<sup>3</sup>. Na sequência da virada textual dos anos 1970 e da virada etnográfica, dos anos 1980-90, vemos acontecer, a partir dos anos 2000, a virada social, a virada educacional e a virada da pesquisa. Os artistas, tentando lidar com certos problemas da Arte de Agora, como a explosão do sistema-mercado global da arte, rumaram para uma arte de conversa e de diálogo. Poderíamos considerar que somente as pessoas, suas trocas e falas, são o material e meio desse tipo de arte, sobrepondo-se em importância aos objetos, técnicas ou linguagens específicas; por outro lado, percebemos que a Educação e a Pesquisa têm Objetos, Forma e também Cor, fazendo com que trabalhos de temáticas variadas tenham visualidades e materialidades em comum - a cor no tempo e no espaço da pesquisa acadêmica e da sala de aula.

Na fala transformada em formas de Falke Pisano, artista holandês, proposições teóricas são materializadas em mapas, diagramas e esculturas. Formas e cores primárias são vistas em esculturas e livros

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em Estética e História da Arte pelo Museu de Arte Contemporânea da USP (PGEHA). É Professor do IED/ Instituto Europeo di Design - São Paulo.

<sup>2</sup> BUERGEL, 2005.

<sup>3</sup> FOSTER, 2014, p.174.

teóricos - as folhas desses livros também podem ser expostas como obras de arte - e em palestras sobre temas que relacionam matemática e linguística. Uma teoria das cores é esboçada tanto em texto quanto em esculturas de bambu e tecido. As cores básicas de Piet Mondrian são revistas à luz das ideias plásticas e participatórias de Hélio Oiticica, reforçando a indistinção entre as formas, o conhecimento e o modo como as pessoas interagem entre esses dois polos. Em um texto sobre sua produção artística, projetos com *Figures of Speech*, 2006-10, e *The Body in Crisis*, 2011-14, Pisano diz que um artista é parte de uma circulação e transformação constante de linguagens, ideias, formas e relações dentro das mais variadas estruturas e instituições, ativando situações e eventos.<sup>4</sup>

Hélio Oiticica é agora referência forte para um número muito grande de artistas fora do Brasil. O uso construtivo da cor nos Penetráveis se abre para a vivência cotidiana, o lazer e a alegria e são, segundo o artista, da ordem da pureza, mas não no sentido da arte pela arte nem do espiritual ou do político. Em um texto de 1962, o artista diz: “O conceito de forma, pois, toma um sentido totalmente novo nas criações contemporâneas, sendo a realização formal consequência da criação de uma estrutura que se desenvolve no espaço e no tempo”<sup>5</sup>. Hélio Oiticica deixou um corpo teórico e conceitual de muitos textos, notas e reflexões sobre sua obra e artistas de sua época. E o branco do papel com a mancha de texto preto, como em algumas obras de Falke Pisano, faz relação com o papel do livro, de literatura ou teórico.

Os trabalhos pioneiros e mais extremos da Arte Conceitual, como o da Art&Language, fazem o questionamento da visualidade das Artes Visuais, mas tem um resultado visual de folhas brancas com escritos em preto. São trabalhos que ficam no limite, fazem confusão com a Teoria e a Crítica de Arte, ao ponto de nos questionarmos se um trabalho teórico pode ser considerado arte e se um trabalho teórico feito por um crítico ou pesquisador, e não um artista, também pode ser considerado arte. No manifesto do grupo Art&Language, de 1969, lemos: “No âmbito da ‘Arte Conceitual’, fazer arte e fazer um certo tipo de teoria da arte constituem, muitas vezes, o mesmo procedimento”.<sup>6</sup> Tal manifesto é o editorial do primeiro número da revista, editado por Joseph Kosuth e assinado pelos outros integrantes, Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin e Harold Hurrell. Em um texto cíclico de perguntas e respostas do que é e o que pode ser arte ou teoria, e que debate a relação dessa nova arte com o *ready-made* de Marcel Duchamp, abre a possibilidade de uma página de um texto teórico ser exibida como obra de arte, emoldurada: “Suponhamos que um artista exponha um ensaio em uma exposição de arte (como algo impresso pode ser exposto). As páginas são simplesmente dispostas em ordem de leitura atrás de vidros dentro de uma moldura”.<sup>7</sup> O tema da Arte e de sua História tornam-se tema para os trabalhos de Arte Conceitual desse grupo.

---

<sup>4</sup> PISANO, 2009.

<sup>5</sup> OITICICA, 2006, p. 94.

<sup>6</sup> ART&LANGUAGE, 2006, p. 238.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 239.

Jonathas de Andrade resgata o amarelado dos livros antigos. E também dos álbuns de fotografias e das enciclopédias. Depois de suas pesquisas, traz de volta a página dos livros de Paulo Freire ou Gilberto Freyre para a sua arte. A cama de casal é feita a partir de duas camas de solteiro de madeira clara. Os esboços disso estão em um papel vegetal, material usado em projetos, desenho técnico e outros usos científicos. O texto sobre o branco ou a madeira clara está sob os questionários, o texto teórico resgatado, os anúncios de jornais, as narrativas populares e a receita de doce, ou na retroprojeção que pede a participação. As cores do mapa-múndi trazem a nostalgia de uma época anterior ao digital. Os azuis, verdes e cores de terra não são vibrantes, são suaves como as folhas de sulfite coloridas. A pesquisa sobre o Recife é uma pesquisa sobre o Brasil, a América Latina e o periférico.

Em um texto sobre trauma e fotografia no contexto das ditaduras latino-americanas, Márcio Seligmann-Silva fala da convivência do desejo da memória da técnica analógica com o desejo de pós-história das fotografias digitais:

“O desgaste do papel fotográfico e a cor sépia das fotos antigas fazem destas objetos cobiçados, verdadeiros representantes de uma era na qual o tempo ainda podia se inscrever nas bases materiais da fotografia. Se é verdade que o álbum de fotografias, arquivo da memória da família, ainda não está totalmente desbancado, é difícil, por outro lado, imaginar que ele poderá resistir por muito tempo”.<sup>8</sup>

Verificando a morte da fotografia analógica e, sobretudo, da possibilidade de uma fotografia desgastar-se com o tempo por conta das novas tecnologias digitais, Seligmann-Silva vislumbra ainda uma grande vida para esta, só que no campo das artes: “É como se, diante de seu fim, a fotografia analógica se tornasse ainda mais eloquente como uma metáfora ambígua de nossa memória, que é sempre inscrição da presença e de seu apagamento”<sup>9</sup>. Ao mesmo tempo em que se extingue o uso massivo da fotografia analógica, na data simbólica de 19 de janeiro de 2012, o pedido de falência pela Kodak, vemos surgir um interesse crescente pelo aspecto antigo e desgastado, primeiro com a moda da Lomografia, *revival* do uso das clássicas máquinas russas Lomo, e depois com o Instagram, aplicativo para celulares lançado em 2010, e sua febre de selfies e fotos com filtros nostálgicos, feitos de forma automática pelo programa. O formato é quadrado como os das antigas Kodak Instamatic, que Robert Smithson utilizou para fazer, em 1967, as imagens que acompanham o seu texto inaugural sobre os Monumentos de Passaic.

Mateo López, entre a imitação e o “real”, faz desenhos e mostra as ferramentas mais simples do desenhista e também o seu ambiente, sempre como um arquivo ou coleção: a estante metálica verde, os envelopes, as folhas de colorset, papéis e formulários variados, a mesa de trabalho e a cadeira escolar, a base de corte verde quadriculada. Esses objetos ora são comprados ora são feitos pelo próprio artista, fazem

---

<sup>8</sup> SELIGMANN-SILVA, 2009.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

referência aos objetos do pesquisador ou do estudante, não só o de arte, com as cores encontradas em uma papelaria. Para a Bienal de São Paulo de 2010 López criou a obra “El Palacio de Papel”, hoje no acervo do Instituto Inhotim. Essa obra tem em sua história as idas do artista à Hilsco, uma papelaria que existia desde os anos de 1950 na Rua Martim Francisco, 302, na Vila Buarque, em São Paulo. Juntamente com a Santa Cecília, são bairros com um comércio popular fervilhante e que ainda guardam alguns pontos com um bom tempo de vida. Segundo Ivonne Pini<sup>10</sup>, no processo da obra, a papelaria fechou, o que levou o artista a recriar alguns objetos e modelos originais, baseado em sua memória.

As lojas de antigamente desse comércio cheio de histórias, tem seus móveis, estantes e vitrines feitos de madeiras nobres escuras, em via de extinção, como mogno, jatobá, jacarandá, imbuia. Tanto a Arte quanto o Design de Agora usam móveis de madeira clara, de reflorestamento, o pinus, certos tipos de madeira agrupadas sobre o nome de caixeta, ou as chapas processadas de MDF e compensado. A madeira clara faz relação com um modo social e barato de construir móveis. Podemos considerar não só uma tendência passageira, mas uma visualidade atrelada a uma condição sustentável. Um resumo dessa visualidade escolar e de pesquisa poderá ser vista funcionando em museus e espaços independentes; nos móveis agregadores de pessoas, porque são simples, baratos e sociais. Os materiais escolares, ou mesmo de escritório, comprados em papelaria são baratos e possuem a simplicidade das abordagens exigidas por uma arte que interage e propõe conversas, trocas, diagramas e aprendizagem.

Beto Shwafaty usa placas de madeira e quadros de cortiça como divisórias e aparatos de museografia. Sobre tais placas podem ser colocadas colagens variadas, principalmente relacionadas à pesquisa de um tema histórico ou político. Essas folhas soltas são na maioria impressas em gráficas rápidas ou com impressão digital *fine art* e fixadas com percevejos ou alfinetes. Papeis impressos em tom de cinza em impressoras a laser amontoam-se com variados tipos de documentos, livros e objetos. Fórmulas matemáticas, diagramas e mapas mentais são escritos com giz branco sobre uma lousa de sala de aula.

Com aparência muito semelhante, Simon Fujiwara, assumindo a posição fictícia mista de antropólogo e escritor, faz palestras que relacionam suas experiências pessoais com questões políticas. Suas palestras-performance e o que resta delas envolvem os materiais do pesquisador, mais especificamente do antropólogo e do etnógrafo, reverberando o texto de Hal Foster. Em sua mesa de professor, encontramos caixas com slides e impressões marcadas com diagramas, as fotografias expostas sobre a madeira reforçam um ambiente de comunicação científica; trabalho que explora o gênero Biografia, conectando narrativas pessoais com fictícias, arquitetura, pós-colonialismo e gênero.

O que Hal Foster considera como uma arte *quasi-antropológica*, ou antes, etnográfica, são trabalhos de arte política, geralmente associados aos estudos pós-coloniais, feministas, de gênero e estudos étnico-

---

<sup>10</sup> PINI, 2011.

raciais. Características do artista como etnógrafo são a associação da vanguarda política com a vanguarda artística; e o problema da auteridade, do artista em relação ao outro explorado, subjugado ou como objeto de estudo.

“O que pretendo é propor que na arte de ponta de esquerda surgiu um novo paradigma estruturalmente semelhante ao antigo modelo de ‘autor como produtor’: o artista como etnógrafo. Nesse novo paradigma, o objeto da contestação ainda é em grande medida a instituição de arte capitalista-burguesa (o museu, a academia, o mercado e a mídia), suas definições excludentes de arte e artista, identidade e comunidade”.<sup>11</sup>

Para Foster, o perigo de acontecer uma criticalidade arrogante nessas abordagens etnográficas ocorre quando o jogo ocorre dentro de uma instituição e apenas para iniciados.

Mesma visão parece ser a da artista cubana Tania Bruguera, que de 2002 a 2009 desenvolveu uma escola-arte, a “*Cátedra Arte de Conducta*”. Com antecedentes na Escultura Social de Joseph Beuys e nos workshops “*Art & Knowledge*” de Tim Rollins, este projeto, como outros que criam estruturas ou imitações de escolas não atreladas a instituições, era formado por participantes convidados, não mais observadores, geralmente estudantes cubanos de graduação em arte. Esse projeto surgiu de uma desilusão com o êxito artístico e da situação de diálogo e participação restritos às estruturas institucionais como bienais e museus. Em determinado momento, um artista que participava desse projeto disse que gostaria de começar um projeto de arte-escola, Tania Bruguera questionou-o, sobre a dinâmica que seria ativada. Obteve como resposta que não existiria pensamento ativo e político por trás desse projeto. Segundo Tania Brughera, em uma entrevista contida no livro *Akademie X*, uma Arte Social sem conteúdo, função ou significado (político) faz com que a História da Arte seja considerada somente uma História das Formas. E que a tendência de projetos de escola como arte torna-se banal e vazia quando não existe o entendimento e responsabilidade do significado crítico da noção de escola.<sup>12</sup>

Michel Zóximo utiliza recortes de almanaques científicos dos anos 1965 a 70 para criar ficções artístico-científicas, para que uma história de mistério da Ciência seja contada. Essa Ciência de um tempo não identificado, narrativa próxima das ficções de Jorge Luis Borges, pode ser a Arqueologia, a Antropologia ou a Etnografia, também a Geologia, com ecos de Smithson, ou a Astrologia. Sobre o artista, em um texto curatorial de uma individual ocorrida em julho de 2015 no Santander Cultural de Porto Alegre, o curador Marcio Harum afirma que a reunião das obras atesta a capacidade desse artista de manipular “o conhecimento enciclopédico adquirido com o estudo imagético de fenômenos naturais e científicos”.<sup>13</sup> O filtro da época está presente em seu trabalho na fotografia com aspecto retrô, as colagens, projeções em *slides*, livros históricos e o mapa-múndi tradicional.

<sup>11</sup> FOSTER, 2014, p.161.

<sup>12</sup> GARRET, 2015, p. 66.

<sup>13</sup> HARUM, 2015.

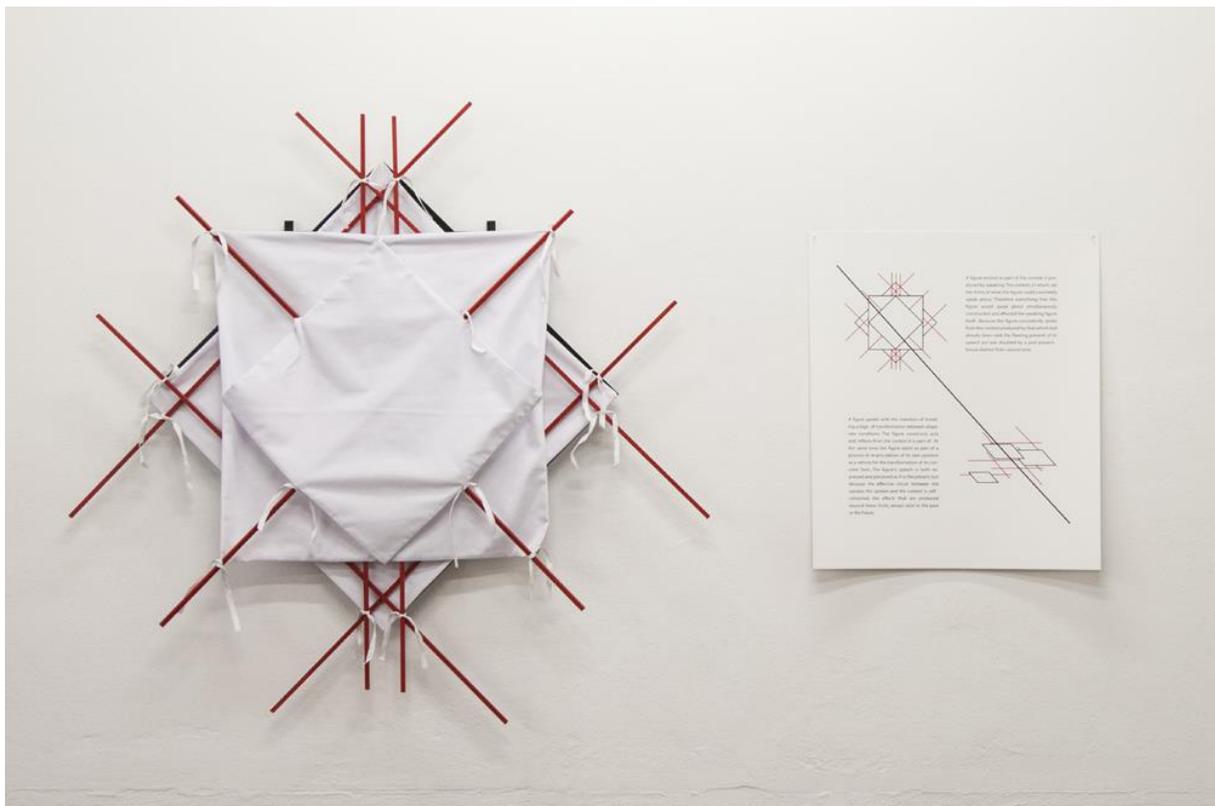
O Google Research financiou uma pesquisa sobre análise computacional a respeito da cor histórica presente nas fotografias antigas digitalizadas. O estudo e o *software* criados por Frank Palermo, James Hays e Alexei A. Efros na Carnegie Mellon, objetiva estimar qual a idade das imagens antigas através de processos de cor, e criar uma classificação por década, analisando tanto o desgaste do tempo como a qualidade tecnológica de dispositivos de variadas épocas. A aplicação disso pode acontecer para estimar quanto tempo tem a imagem fotográfica e também para a criação de filtros com aspecto fotográfico *vintage*. Os pesquisadores não chegam a resolver o problema por completo e indicam a necessidade de desdobramentos em uma pesquisa futura, principalmente sobre imagens históricas monocromáticas.<sup>14</sup>

“Plano energético causal”, de Michel Zózimo, um passado reescrito pela linguagem da ficção científica e da criação de um personagem pesquisador da paranormalidade, e “*Foundations of the Design Substance: Cultural Metaphors to Design a New Future*”, de Beto Shwafaty, uma obra sobre o período socioindustrial dos anos de 1960, visto nas atividades da empresa de máquinas de escrever Olivetti, estiveram na Bienal do Mercosul de 2013, com curadoria de Sofia Hernández Chong Cuy. O tema era “Se o clima for favorável”, pois Porto Alegre é uma cidade com o clima bastante instável, o que abre um campo de estudos sobre o clima emocional e político. A linha de pensamento inclinou-se em uma revisão dos pontos críticos da Arte Conceitual, com um pouco da cor e do clima da época, e com a vinda de obras importantes relacionadas a esse momento da arte. Em alguns casos não era possível saber se a obra era de fato dos anos 1960 e 70, se era atual, ou de que época era, dada a mistura de obras novas e antigas, mas também do fato de haver uma discussão sobre questões inconclusas das obras do período citado, ou por incorporarem temas e visualidades do *vintage*/retrô. Essa 9ª bienal também falava da História da Arte Tecnológica e da Ficção Artística sobre a Ciência.

Podemos perceber na estética de Jonathas de Andrade, Beto Shwafaty, Michel Zózimo, Falke Pisano, Simon Fujiwara e Mateo López, o resgate de uma cor histórica, como se o ápice de nossa civilização tivesse acontecido entre os anos 1950 e 70. A textura e o filtro das fotografias remetem a algo do passado e retomam uma preocupação ou vontade de reprocessar as teorias desse período, as Teorias da Comunicação, Bruno Munari, Hélio Oiticica, Paulo Freire, Augusto Boal, como um retrospecto crítico das questões construtivas e utópicas do modernismo.

---

<sup>14</sup> PALERMO, HAYS e EFROS, 2012.



**Figura 01** - Falke Pisano- Figura 1 (Contexto, Passado, Presente, Futuro), 2009/  
Figuras de Linguagem (Formação de um Cristal), 2009.



**Figura 02** - Jonathas de Andrade. 40 negro bom é um real, 2013.



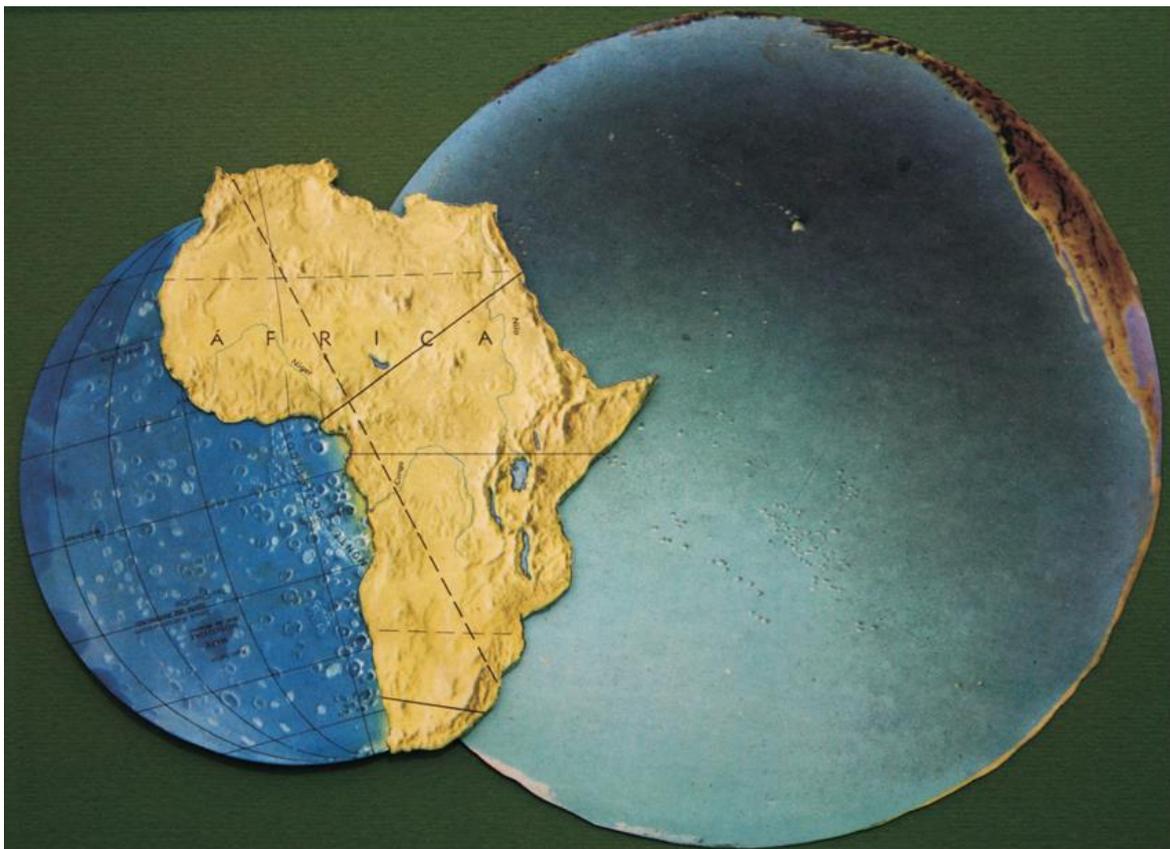
**Figura 03** - Mateo López. *Nowhere Man*, 2011.



**Figura 04** - Beto Shwafaty. *Museu Impossível das Coisas Vivas*, 2011.



**Figura 05** - Simon Fujiwara. Museo do Incesto. Palestra-performance, 2009.



**Figura 06** - Michel Zóximo. Fluxorama - Espaço, 2010.

## Referências Bibliográficas

- ART&LANGUAGE. Arte-Linguagem. In: FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. (Orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. BUERGEL, Roger M. **Leitmotifs**. 2005. Disponível em: <<http://www.documenta12.de/index.php?id=leitmotive&L=1>> Acesso em: 15 jul. 2015.
- FOSTER, Hal. O Artista enquanto etnógrafo. In: **O retorno do Real**. São Paulo: Cosac-Naify, 2014.
- GARRET, Craig (Ed.) **Akademie X: Lessons in Art + Life**. Londres: Phaidon, 2015.
- HARUM, Marcio. **Estados Ordinários de Consciência**: Texto curatorial Michel Zóximo. 2015. Disponível em: <<https://www.santander.com.br/document/wps/08.06.15-santanderculturalapresenta-segundaedicao2015-projeto-rs-contemporaneo.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2015.
- PALERMO, Frank; HAYS, James; EFROS, Alexei A.: Dating Historical Color Images. In: Fitzgibbon, A., Lazebnik, S., Sato, Y., Schmid, C. (eds.) **ECCV 2012**, Part VI. LNCS, vol.7577, pp. 499-512. Springer, Heidelberg, 2012.
- PINI, Ivonne. Mateo López: Reflections Around Drawing. **Artnexus**, Bogotá, n. 82, p.78-83, set. 2011. Disponível em: <[https://www.artnexus.com/Notice\\_View.aspx?DocumentID=23553](https://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=23553)>. Acesso em: 19 jul. 2015.
- PISANO, Falke. **About artistic production as speech-acts, the performative aspect and questions of efficiency in relation to reflection and transparency**. 2009. Disponível em: <<http://falkepisano.info/about-artistic-production>> Acesso em: 17 jul. 2015.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 17, n. 2, p.311-328, out. 2009. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v17n2/v17n2a04.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2015.