

como a **arte**  
se apropria  
do **mundo**?



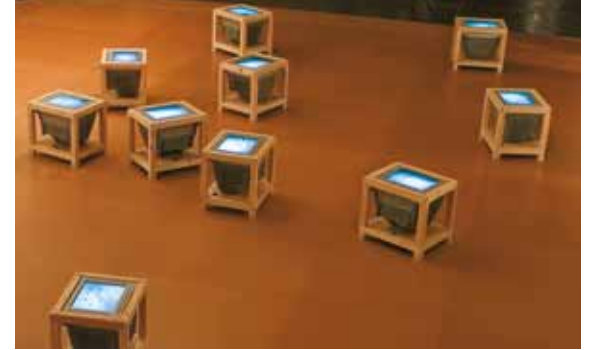
Rosângela Rennó, *Zé Lobato Rolleiflex*, 2006.  
Do projeto: *A última foto*. Fotografia em cores  
e câmara fotográfica Rolleiflex Automat 4. 68 x 68 cm.



Maria Leontina, *Natureza-morta*, 1951.  
Óleo sobre tela. 64,4 x 91,6 cm



Carlos Zilio, *Massificação (João)*, 1966.  
Vinílica sobre madeira. 80 x 145 x 26 cm.



Marilá Dardot, *Entre nós*, 2006.  
Instalação. Dimensões variáveis.



Paulo Bruscky, *Tiro ao alvo*, 1980. Serigrafia  
e colagens, negativo fotográfico de lambe-  
lambe, impressos diversos, decalcomania, fita  
de tecido e nanquim sobre papel. 96 x 66 cm.



Carlos Zilio, *Lute (marmitta)*, 1967.  
Alumínio, plástico, resina plástica. 18 x 10,5 x 6 cm

Uma ideia pode ser um **objeto**?



Jac Leirner, *Os cem*, 1996. Papel-moeda, cordão de poliuretano. Dimensões variáveis.

“Objetos têm sido estimulados para a transformação da ideia de escultura ou da arte em geral. Eles devem provocar reflexões sobre o que a escultura pode ser e sobre como o conceito de escultura pode ser expandido para materiais invisíveis usados por todos. Como podemos moldar nossos pensamentos ou, como podemos formar nossos pensamentos em palavras ou, como nós moldamos e damos forma às palavras nas quais nós vivemos: a escultura como um processo evolucionário; todos como artistas.”

Joseph Beuys

“A arte, em vez de ser um objeto feito por uma pessoa, é um processo desencadeado por um grupo de pessoas. A arte é socializada.”

Joseph Beuys

“Pode dizer-se que toda obra de arte tende a ser um não objeto e que esse nome só se aplica, com precisão, àquelas obras que se realizam fora dos limites convencionais da arte, que trazem essa necessidade de deslimite como a intenção fundamental de seu aparecimento.”

Ferreira Gullar

“[...] não vou dar minha definição de objeto, porque não sei de que se trata realmente, ou seja, eu não saberia distinguir teoricamente um objeto estético de um objeto de uso, porque um objeto de uso também pode ser um objeto estético.”

Mira Schendel

Objeto é uma palavra bastante comum, usada com frequência em nosso cotidiano para designar coisas simples que nos cercam. Mas, afinal, o que é um objeto? Pare, olhe ao redor, estamos cercados deles – cadeiras, mesas, livros, computadores, lápis, canetas, quadros etc.

Produzimos objetos, consumimos objetos, nos definimos a partir daqueles que usamos e também dos que deixamos de usar. Objetos são históricos e culturais, mudam suas características e funções de acordo com o momento, a situação, o lugar. Nós os transformamos e também somos transformados por eles. Assim como acontece conosco, objetos se movem por padrões de espaço e tempo.

Na primeira aproximação com a palavra, procurando seu significado no dicionário, descobrimos que o “objeto” não designa apenas material, feito de madeira, plástico, ferro. Objeto pode ser motivo, causa, assunto, finalidade.

Objetos são, além de coisas, intenções, sentidos, aquilo que nos move ou orienta. Aquilo sobre o que pensamos é objeto de nosso pensamento; aquilo que desejamos é objeto de nosso desejo.

Qual é o objeto para olhar? Um par de óculos, uma lupa, uma lente, um binóculo? E os objetos do olhar? Uma cena urbana, que observo através da janela, pode ser objeto de meu olhar? Ou posso dizer que o objeto de meu olhar é a beleza das coisas?

Quando falamos de objeto de arte, falamos da experiência sensorial de quem observa, da própria relação como uma lupa ou lente, que permite o acesso a esse tipo de jogo ou que ativa a experiência do olhar. O campo da arte nos convida a uma longa reflexão sobre isso. ■

A artista Jac Leirner é uma colecionadora de objetos, principalmente dos relacionados ao consumo – maços de cigarro, sacolas plásticas, cédulas de dinheiro. Deslocando-os do fluxo cotidiano, retirando sua função primeira, a artista produz seus trabalhos colocando em evidência o objeto. Quando fez a série Pulmão, em 1987 (exposta na *Bienal Brasil Século 20*, em 1994), tinha parado de fumar. Leirner juntou 1200 maços de cigarros (foram três anos fumando) e desmembrou as embalagens – separou fitas de celofane, papéis laminados, selos e caixas. Como disse o crítico Guy Brett, “cada parte, reunida, tornou-se uma entidade escultural distinta e uma metáfora para o pulmão. Todas juntas formavam o conjunto da exposição”. As caixas, por exemplo, foram prensadas e unidas por um cordão, criando um grande colar; os selos, costurados uns nos outros, formaram um objeto tridimensional, pendurado no teto. Cada “entidade escultural” é tão carregada de fetiche quanto os cigarros e o ato de fumar. Existe um namoro e uma tensão da artista na relação com as embalagens, minuciosamente acumuladas, desmembradas, recriadas, que também é parte da obra.

Encontramos os objetos *na arte*, os objetos *da arte* e a própria *arte como objeto*. As artes moderna e a contemporânea nos dão possibilidades de estabelecer um olhar produtivo e atual para aquilo que vemos como arte ou que passamos a chamar “objeto de arte”.

Se observarmos as pinturas ao longo da história, teremos a sensação de que reconhecemos cenas, paisagens, figuras, objetos. A partir de certo momento, a pintura, assim como a escultura, começa a apresentar questões acentuadamente mais internas à arte do que externas, tornando-se uma *pintura-objeto*. Começa aí a história da pintura abstrata. Para o escritor e poeta Ferreira Gullar, “com a eliminação do objeto representado, a tela – como presença material – torna-se o novo objeto da pintura”. →

## O que é um objeto?



→ Mas por que uma obra torna-se objeto? Por que esta palavra comum passa a ter tanta importância? “Obra de arte” liga-se à ideia de “obra-prima”, de beleza, perfeição, representação fiel do mundo. No decorrer dos séculos – e vemos isso radicalmente na contemporaneidade –, o campo da arte se estende tanto que a designação “obra” parece não ser suficiente e a palavra “objeto” passa a ser usada na tentativa de sintetizar essas transformações.

O artista alemão **Joseph Beuys** (1921-1986) afirmou que seus “objetos têm sido estimulados para a transformação da ideia de escultura ou da arte em geral. Eles devem provocar reflexões sobre o que a escultura pode ser e sobre como o conceito de escultura pode ser expandido para materiais invisíveis usados por todos. Como podemos moldar nossos pensamentos ou, como podemos formar nossos pensamentos em palavras ou, como nós moldamos e damos forma às palavras nas quais nós vivemos: a escultura como um processo evolucionário; todos como artistas”.

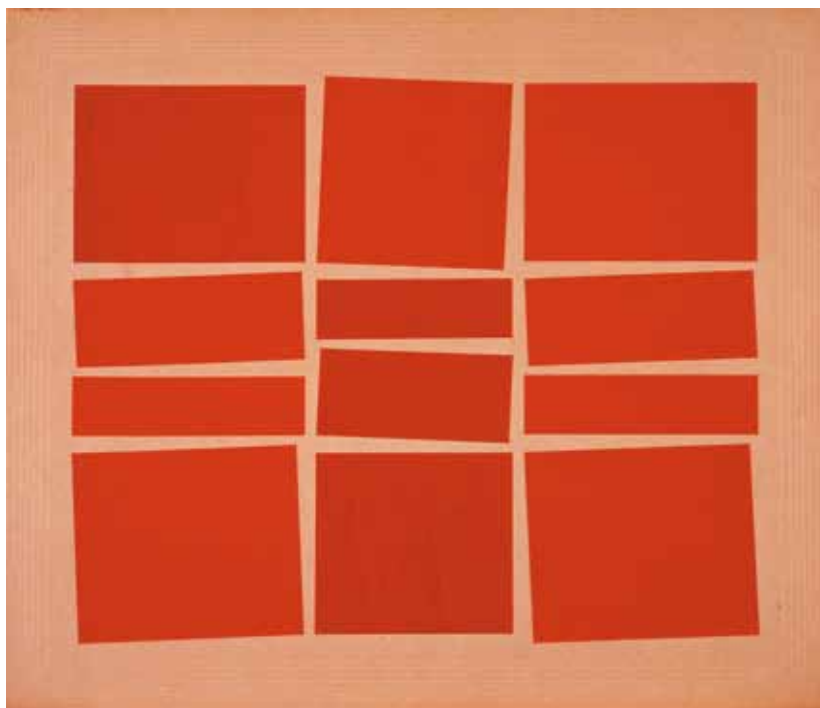
Muitos artistas passam a dar mais importância a ideias, contextos, experiências e processos do que à produção de trabalhos belos ou harmônicos. Segundo o historiador da arte Celso Favaretto, “você pode fazer objetos de arte com as coisas mais nobres, com as coisas mais doces e mais simpáticas, e também com as coisas mais nojentas e mais repugnantes”.

Objetos de arte não apenas representam as coisas do mundo, mas apresentam, atravessam, saem e voltam para o mundo. Assim, a arte nos ensina a perceber e pensar sobre problemas e questões de nosso tempo ■

Jac Leirner, *Pulmão*, 1987. Caixa de luz e chapas de raio-x. 48 × 38,5 × 18 cm.



Hélio Oiticica, *Metaesquema II*, 1958. Guache sobre cartão. 55 x 63,9 cm.



Em 1959, Ferreira Gullar, em sua “Teoria do Não-Objeto”, criou um conceito que refletia as subversões estéticas que as experiências contemporâneas apresentavam.

Hélio Oiticica já tinha atravessado os limites do desenho e da pintura, com trabalhos como os Metaesquemas – nos quais formas simples, como retângulos, se deslocam no olhar do espectador, explorando espaços, querendo escapar do papel –, quando transpôs radicalmente os limites da arte e criou obras de vestir, dançar, não apenas pelo corpo do artista, mas pelos corpos de espectadores que estivessem dispostos a completar sua ação: seus Parangolés não aconteciam dentro de museus ou galerias, mas nas ruas, morros e escolas de samba do Rio de Janeiro.

Como o mundo se apropriou de sua obra? O que, afinal, garantia que um Parangolé era ainda “obra de arte”? Como a arte sobrevive, anônima, autônoma, sem seu contexto sagrado? Quais os resultados do contato da ação do artista com o espaço da vida?

A relação do artista-propositor com o público não é mais unilateral, como a do espectador e do espetáculo. Para muitos dos artistas que romperam com os espaços fechados destinados à arte, o espectador não é mais uma **abstração**, um “outro” invisível com quem o artista conversa, e sim um corpo de carne e osso, que opera uma transformação no próprio corpo do artista, que também se coloca em risco. Para Beuys, “a arte, em vez de ser um objeto feito por uma pessoa, é um processo desencadeado por um grupo de pessoas. A arte é socializada”. →

Quando o objeto  
vira imagem?

→ Os Parangolés de Hélio Oiticica, assim como os Bichos e os Objetos Relacionais de Lygia Clark, nada tinham de decorativo, ao contrário, eram mais “não-objetos” ou “obra-objeto especial”, nas palavras de Gullar. “Através de pequenos objetos sem valor, como elásticos, pedras, sacos plásticos, formulo objetos sensoriais cujo toque provoca sensações que identifico imediatamente com o corpo”, disse Clark sobre os Objetos Relacionais.

Para Ferreira Gullar, “pode dizer-se que toda obra de arte tende a ser um não-objeto e que esse nome só se aplica, com precisão, àquelas obras que se realizam fora dos limites convencionais da arte, que trazem essa necessidade de deslimite como a intenção fundamental de seu aparecimento”.

Um objeto de arte – ou uma ação artística – no mundo pode colaborar para a criação de um diálogo entre um grande número de pessoas, abrindo a possibilidade de produção de novas imagens e discussões que declaram, enunciam, comunicam e desta forma podem ser transformadoras de espaços, situações e da própria arte. ■

Hélio Oiticica, *Nildo com Parangolé P4 Capa 1*, 1964. Tecido e materiais diversos.





Marcel Duchamp, *Roda de bicicleta*, 1913.  
*Ready-made* composto de cadeira de madeira  
e roda de bicicleta. 110 x 205 x 94 cm.



“Se alguém diz ‘isto é arte’, isto é arte”, declarou Donald Judd (1928-1994), pintor norte-americano.

Para aprofundarmos nossa investigação sobre como um objeto vira arte, precisamos olhar para as transformações operadas pelo artista francês **Marcel Duchamp**, no início do século 20. Para ele, o ato artístico tornou-se a simples decisão do artista chamar “arte” qualquer objeto ou situação.

Em 1913, Duchamp colocou uma roda de bicicleta sobre um banco e intitulou o objeto de *Roda de bicicleta*, seu primeiro **ready-made** (algo como “já pronto”), como ele chamava objetos comuns, anônimos, apropriados do mundo e deslocados para o mundo da arte.

Decidir que uma roda de bicicleta pode ser um objeto de arte tem muito mais a ver com a percepção da arte como *intenção* do artista, do que com beleza, domínios técnicos, preciosismo estético ou dom.

Em entrevista a uma rádio canadense, em 1960, Duchamp declarou: “um *ready-made* é antes de mais nada o termo inventado que uso para designar uma obra de arte que não é obra de arte. Em outras palavras, que não é uma obra feita a mão. Feita pela mão do artista. É uma obra de arte que se torna obra de arte pelo fato de que eu a declaro, ou o artista a declara, uma obra de arte, sem que haja nenhuma participação da mão do artista para realizá-la. Em outras palavras, o que temos é um objeto pronto”.

Mas como se dá a metamorfose de um objeto industrial, de consumo, de uso cotidiano, transformado em objeto de arte? Objeto industrial é, em si mesmo, reprodução. Objeto com função. Quando se torna objeto de arte, perde a função. E não é exatamente isso que faz dele arte? →

Como algo vira arte?

→ Quando observamos um *ready-made* de Duchamp, vemos que o artista não altera os objetos, apenas os desloca, desvia: a intervenção do artista é mudá-los de lugar. O novo contexto, ao suspender uso e função, eterniza-o como objeto carregado de “aura artística” – para o filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940), a “aura” é o potencial singular de cada obra, sua autenticidade, aquilo que não permite que seja repetida ou reproduzida, o que Benjamin chama também de “aqui e agora” da obra.

Os objetos de Duchamp revelam tensões entre os produtos de consumo e obras de arte, entre a produção em série e a obra-prima, entre aquilo que é banal e o que é único.

Muitos artistas continuam se apropriando do deslocamento como forma de pensar e criar. A perda do primeiro sentido do objeto deslocado e construção de uma nova totalidade dão ao objeto uma nova importância e são sentidos fundamentais dessa operação. ■

Os trabalhos da artista Mira Schendel – desenhos, pinturas, **monotípias**, instalações – são carregados de uma sutileza, um “quase nada”, que exigem do espectador uma aproximação com o corpo. É preciso “ver de perto”. No fim da década de 1960 e início da de 1970, investigando o efêmero e a transparência, Mira fez a série *Objetos gráficos*, exposta em algumas Bienais de São Paulo, como a 9ª edição, em 1967. Desenhos nascidos de potencialidades gráficas das letras, manuscritas ou em letreset, prensados entre chapas de acrílico, pendurados no teto por fios de náilon, criaram objetos, ou “não-objetos”, sem frente ou verso.

Certa vez Mira Schendel afirmou: “[...] não vou dar minha definição de objeto, porque não sei de que se trata realmente, ou seja, eu não saberia distinguir teoricamente um objeto estético de um objeto de uso, porque um objeto de uso também pode ser um objeto estético”.

A ideia de deslocar ou desviar um objeto do mundo para o mundo da arte, influenciou de maneira profunda muitos artistas. A quantidade de objetos comuns que passaram a pertencer ao universo da arte, como cadeiras, cigarros, cédulas de dinheiro, garrafas de Coca-Cola, transparece uma crítica à ideia de “obra original”, vazia de sentidos.

Na década de 1970, enquanto o Brasil atravessava um dos períodos mais violentos da **ditadura militar**, que silenciava qualquer voz de crítica ou oposição, o artista Cildo Meireles carimbava cédulas de um cruzeiro com a pergunta “Quem matou Herzog?” (Vladimir Herzog foi um jornalista assassinado pela ditadura). De mão em mão, as notas circularam carregando a dura e provocante pergunta. →

O que acontece quando o objeto perde a memória?

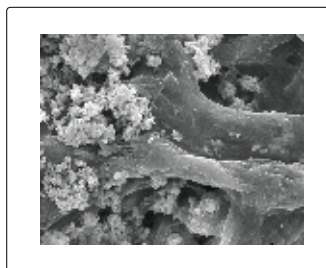
→ Essa ação, exposta na 29ª Bienal (2010), foi nomeada pelo artista como *Inserções em circuitos ideológicos*. Muitos objetos circulam normalmente, passando por pessoas e espaços, como papel-moeda e garrafas retornáveis de refrigerantes. Cildo Meireles se apropriou não apenas desses objetos, mas também do seu potencial de proliferação.

Jac Leirner, na década de 1980, também realizou uma longa série de trabalhos com papel-moeda, como *Os cem* (1987) – exposta na *Bienal Brasil Século 20*, em 1994 –, transformando-os em instalações nas quais as notas, furadas e presas, se espalhavam pelo chão do museu como fios.

Partindo de códigos e fluxos preexistentes para produzir “deslocamentos-obras” no mundo ou transformando objetos banais em “objetos de arte” de museu, os artistas criam estratégias que, revelando a vida e vitalizando a arte, como diz Guy Brett, são também obras. ■

Cildo Meireles, *Inserções em circuitos ideológicos* - 1 Projeto Coca-Cola, 1970. Garrafa de coca-cola e textos em serigrafia. 18 cm cada.





**CÂMERA E AÇÃO** Você vai precisar de dois grupos: o dos fotógrafos e o das câmeras. Cada fotógrafo deve escolher uma câmera, que ficará com os olhos fechados. Quando o fotógrafo vir algo que queira registrar "disparará" a foto. No momento do disparo, a pessoa "câmera" abre os olhos e registra na memória o que vê. As duplas se deslocam e buscam outras combinações fotógrafo-câmera. Cada câmera deve descrever para seu novo fotógrafo aquilo que capturou como imagem na exposição anterior, e o fotógrafo registrará essa descrição em desenho, mimico, texto, foto ou como quiser. A linguagem em que será feito o registro pode ser decidida antecipadamente para todo grupo ou pode ser uma escolha livre de cada fotógrafo.

**IGUAL-DIFERENTE** Para esta proposta, você vai precisar de vários sacos plásticos, cada um contendo um pequeno objeto. Distribua-os entre as crianças e cada uma, com os olhos vendados, deve colocar a mão dentro do saco e sentir o objeto com as mãos. Em seguida, deve desenhar esse objeto a partir do que percebeu: sua forma, temperatura, textura contem um pouco sobre ele. Quando os desenhos estiverem prontos, em roda, podem ser expostos para apreciação. Coloquem os objetos ao lado dos desenhos correspondentes e discutam sobre suas diferenças. Que informações os desenhos trazem?

como o  
**mundo**  
se apropria  
da **arte**?