

Caderno de **Questões 2002**



Caderno de Questões 2002



Vestibular nacional **UNICAMP 2003**

A Unicamp **Comenta**

Suas provas



UNICAMP
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
COMISSÃO PERMANENTE PARA OS VESTIBULARES

banespa

Grupo Santander Banespa



CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

EXAME DE APTIDÃO EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

1. INTRODUÇÃO

O Curso de Educação Artística / Habilitação em Artes Plásticas não tem como objetivo a formação de artistas plásticos, na medida em que nenhum curso pode ter a pretensão de formar um artista - trabalho para uma vida inteira de estudos e dedicação ao ofício. Sua finalidade é, sim, desenvolver a sensibilidade estética do estudante para formas visuais e cores, habilitando-o, paralelamente, para a utilização de técnicas de desenho, pintura, escultura, modelagem etc., bem como para empregar os conhecimentos adquiridos no curso de artes plásticas, como professor de crianças, de jovens, ou mesmo de adultos.

Como, porém, não se pode "partir do zero", é necessário que o candidato e futuro aluno demonstre já possuir uma habilidade mínima para o desenho e a criação plástica, assim como conhecimentos básicos acerca das artes plásticas e de sua história, mostrando seu interesse pelos estudos teóricos e práticos a serem desenvolvidos no curso. Daí a necessidade de um exame de aptidão que possa avaliar, ainda que genericamente, se o candidato detém aquelas qualidades fundamentais para acompanhar plenamente as disciplinas que constam da grade curricular do curso.

2. PROGRAMA

Habilitação em Artes Plásticas

As provas de aptidão para Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas, em número de três, constarão de:

I - História da Arte

A prova de História da Arte será dissertativa. São dois os grandes temas: arte européia da segunda metade do século XIX aos anos 60 do século XX, e arte no Brasil no século XX, também até a década de 60. Os temas tratados estarão restritos à pintura e à escultura.

O primeiro grupo engloba os seguintes itens:

- Impressionismo;
- Pós-Impressionismo;
- Expressionismo;
- Cubismo;
- Futurismo;
- Dadaísmo;
- Surrealismo;
- Bauhaus;
- Construtivismo;
- Abstrações;
- Arte Pop.

A arte no Brasil engloba, em linhas gerais, os seguintes itens:

- Semana de Arte Moderna;
- Modernismo nos anos 30 e 40;
- As Bienais e o surgimento das Abstrações;
- Arte Concreta e Neoconcreta;
- Abstração Informal;
- Arte Pop.

II - Desenho/Expressão Gráfica, Formas e Cores

Será avaliada a capacidade do candidato de compreender e representar graficamente formas, cores e volumes.

Os candidatos deverão trazer obrigatoriamente os seguintes materiais:

- lápis preto ou lapiseira/grafites HB, 2B e 4B;
- caixa de lápis de cor aquarelável com 12 cores;
- compasso;
- estilete;
- régua e esquadros;
- tesoura;
- cola bastão.

III - Entrevistas

Apresentação obrigatória de porta-fólio. Amostragem específica da produção e vivência na área das Artes Plásticas. Recomenda-se limitar as dimensões dos trabalhos apresentados a 70 X 50 cm. Trabalhos de maior dimensão poderão ser apresentados através de fotografias.

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

Indicações Bibliográficas

- AMARAL, Aracy. Artes Plásticas na Semana de 22, São Paulo: Editora 34, 1998.
- ARANTES, Otilia (org.). Obras Completas de Mário Pedrosa, São Paulo: EDUSP. Vol. 1 – Política das Artes, 1995, parte II; vol. 3 – Acadêmicos e Modernos, 1998, partes II e III.
- ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna, São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FERREIRA GULLAR. Etapas da Arte Contemporânea, Rio de Janeiro: Editora Revan, 1999.
- GOMBRICH, E. H. História da Arte, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1979.
- PECCININI, Daisy. Figurações Brasil Anos 60, São Paulo: EDUSP; Itaú Cultural, 1999.
- STANGOS, Nikos (org.). Conceitos de Arte Moderna, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.
- ZANINI, Walter (Coord.). História Geral da Arte no Brasil, São Paulo: Inst. Walter Moreira Sales/Fund. Djalma Guimarães, 1983, 2 vol. (esta obra não se encontra à venda, mas disponível em bibliotecas.)
- ZANINI, Walter. A arte no Brasil nas décadas de 30 e 40, São Paulo: EDUSP; Liv. Nobel S.A., 1991, pp. 19-88 (“Introdução ao Movimento Modernista em sua nova fase”).
- ZÍLIO, Carlos. A Querrela do Brasil: a questão da identidade da arte brasileira, Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

(Esta bibliografia não é obrigatória. Trata-se apenas de sugestões para consulta).

3. OBJETIVO E CONCEPÇÃO DA PROVA

I - História da Arte

Muito mais que a simples memorização de datas, movimentos artísticos e seus principais representantes, a prova de História da Arte visa a avaliar, grosso modo, a capacidade do candidato de sintetizar as concepções estéticas das diversas tendências ou escolas artísticas, localizando-as no panorama histórico geral de sua época. Nesse sentido, limita-se a sua abrangência tão-só aos séculos XIX e XX, já que o principal interesse é verificar a visão histórica de mundo do candidato e a sua habilidade para construir e expressar raciocínios referentes aos temas propostos.

Importante ainda é notar que o que se procura na divisão efetuada entre a arte no Brasil e no exterior, com questões obrigatórias de uma e de outra, é enfatizar e avaliar o conhecimento do candidato relativo à sua própria cultura e à arte nela produzida.

II - Desenho

Uma das provas centrais para a seleção de ingressantes no Curso de Educação Artística, a prova de Desenho procura detectar as habilidades mais básicas para o futuro profissional das artes plásticas, e assim avaliar a capacidade do candidato de perceber, em objetos, através de linhas, planos, volumes e sobras, uma composição tridimensional. Tal percepção deve se revelar, então, por meio de sua habilidade para registrá-la graficamente, num desenho realizado com instrumentos adequados (em geral grafites de diferentes graus de dureza aplicados sobre o papel).

III – Expressão Gráfica, Formas e Cores

Complementar à prova de Desenho, essa prova visa fundamentalmente a avaliar o potencial criativo do candidato através da sua capacidade de sintetizar formas e aplicar cores. Para tanto, o candidato deve demonstrar habilidades para organizar uma composição bidimensional, adequando formas geométricas e valores cromáticos em termos de tonalidades e contrastes de cores, valendo-se dos mais diversos materiais e instrumentos como lápis de cor, giz de cera, canetas hidrográficas e papéis-cartão coloridos.

IV – Entrevistas

As entrevistas efetuadas individualmente com os candidatos, por uma banca composta por três professores (em geral das áreas de História da Arte, Artes Plásticas e Artes Gráficas) procuram aprimorar a avaliação já realizada através das provas anteriores de História da Arte, de Desenho e de Expressão Gráfica, Formas e Cores.

Assim, ao apresentar um pequeno porta-fólio contendo seus principais trabalhos, o candidato possibilita não só uma avaliação do seu percurso no campo das artes plásticas, em termos de interesses, cursos e estudos já realizados, mas também verificar ainda outras habilidades técnicas e criativas eventualmente não detectadas nas provas específicas.

As entrevistas fornecem também informações complementares acerca da maturidade do estudante, bem como de sua visão do que seja a universidade, o curso de Educação Artística, a profissão que pretende seguir e seus projetos dentro dela.

4. CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Há que se ressaltar, inicialmente, a dificuldade de se estabelecerem critérios objetivos de apreciação e avaliação no campo das artes, dado seu alto grau de subjetividade e incerteza. Na história do mundo, por exemplo, é elevado o número de artistas (desenhistas, pintores, escultores, músicos/compositores, escritores etc.) que viram suas obras rejeitadas, criticadas negativamente e mesmo escarnecidas por críticos, professores, editores, especialistas e até pelo público maior, mas que foram posteriormente reconhecidas e até aclamadas como exemplos geniais de criatividade

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

e inovação. Assim, o que se procura neste exame de aptidão é o estabelecimento de alguns critérios gerais de avaliação e a sua aplicação por diversos professores do curso, de modo a se poder chegar a um consenso, o mais amplo possível, acerca das qualidades e defeitos exibidos individualmente pelos candidatos. Deste modo, tem-se, prova a prova, os critérios gerais estabelecidos pela comissão de vestibular, a saber:

I – Prova de História da Arte:

- a) Demonstração de um conhecimento mínimo factual sobre o tema proposto.
- b) Bom desenvolvimento e clara argumentação acerca do tema em questão, o que, obviamente, implica um bom domínio da língua portuguesa.
- c) Capacidade para relacionar artistas, obras, estilos e movimentos estéticos situando-os no tempo.
- d) Capacidade elementar para efetivar análises de obras e artistas em termos de características formais e temáticas por eles demonstradas.

II - Provas de Desenho e de Expressão Gráfica, Formas e Cores

- a) Adequação ao tema proposto, especialmente na segunda prova, o que implica a capacidade de entendimento da proposta e o conhecimento de certos conceitos pertinentes também às artes plásticas, tais como os nomes de figuras geométricas e de seus componentes (polígonos, trapézios, diâmetros, raias, diagonais etc.).
- b) Uso correto do material exigido (grafites, lápis de cores e papéis).
- c) Respeito às proporções relativas dos modelos no desenho de observação.
- d) Demonstração de que possui noções de volume, de perspectiva e de luz e sombra no desenho de observação.
- e) Limpeza no trabalho apresentado, o que implica a não existência de marcas visíveis do uso de borracha, de borrões, impressões digitais e de amassados no papel.

III- Entrevista:

- a) Interesse do candidato pela área de artes plásticas, verificado através de sua história pessoal em termos de cursos realizados, de trabalhos executados, de seu porta-fólio e de sua expressão verbal acerca do tema.
- b) Maturidade demonstrada em relação ao campo das artes, seja em seu trabalho exibido no porta-fólio, seja em sua capacidade de comentar verbalmente o trabalho de artistas plásticos contemporâneos e/ou antigos, segundo sua preferência pessoal.
- c) Opiniões a respeito do que seja uma universidade, do que trata o curso que pretende seguir e, em linhas gerais, comentários sobre seus projetos, sonhos e expectativas no âmbito da futura profissão.

5. ENUNCIADO DA PROVA

I – PROVA DE HISTÓRIA DA ARTE

Você deve escolher somente uma questão acerca da arte no Brasil e apenas uma sobre arte internacional. Solicita-se que as respostas apresentem caráter dissertativo e atenham-se ao domínio das artes plásticas.

Na correção serão consideradas a clareza de pensamento, a pertinência da resposta com relação ao tema escolhido e a precisão dos dados apresentados.

ARTE NO BRASIL

1. Sobre Portinari, assim escreve Mário de Andrade:

Nessa paixão pela pintura, com uma curiosidade insaciável, e uma inquietação que jamais desfalece nem dorme sobre as verdades adquiridas, Cândido Portinari se aplicou a desvendar quaisquer segredos do problema plástico. Desta ambição generosa, que o converte num eterno aprendiz, se originam as duas características dominantes de sua personalidade: a enorme riqueza técnica e a variedade expressiva. (...) De tal modo ele funde a ciência antiga da pintura a uma personalidade experimentalista e anti-acadêmica moderna, que de Cândido Portinari se poderá dizer que é o mais moderno dos antigos.

Comente essa afirmação, elaborando um pequeno texto sobre as principais características da produção artística de Portinari, indicando, se possível, algumas de suas obras de maior destaque.

2. Segundo Mário Pedrosa, com a primeira Bienal de São Paulo, realizada em 1951, “o público brasileiro [teve], pela primeira vez, contato com o que se convencionou chamar de arte moderna. O impacto foi terrível e direto. Em muitos esse impacto produziu indignação, em outros perplexidade. Mas ninguém saiu de lá indiferente.(...) A bienal paulista trouxe assim ao mundo artístico e culto do país uma verdadeira revisão de valores”.

Comente essa afirmação de Mário Pedrosa, discutindo as razões do impacto causado pela primeira Bienal e as transformações ocorridas no cenário artístico nacional em decorrência desse evento.

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

3. Enquanto a década de 1950, no Brasil, foi marcada pela difusão da arte abstrata, assistiu-se, nos anos 1960, à retomada da figuração pelos jovens artistas de vanguarda (Wesley Duke Lee, José Roberto Aguilar, Cláudio Tozzi, Antônio Dias, Rubens Gerchman, entre outros). Em que sentido essa ‘nova figuração’ aproximava-se da *pop art* internacional e no que ela divergia da arte figurativa realizada no país nos anos 1930 e 1940?

ARTE INTERNACIONAL

1. A *Porta do Inferno* foi concebida como a entrada monumental de um Museu de Artes Decorativas que deveria ser construído em Paris e como uma ilustração do Inferno da *Divina Comédia* de Dante. Algumas das 127 figuras que a compõem foram retrabalhadas pelo escultor no decorrer de sua carreira. O estilo que Rodin definiu para a *Porta* significou uma ruptura com as preocupações descritivas e didáticas da escultura do século XIX. Tendo em mente a *Porta do Inferno*, escreva sobre o papel renovador da escultura de Rodin, identificando suas principais características.

2. Leia o comentário apresentado abaixo, de autoria de Paul Gauguin:

Um conselho, não pinte excessivamente de acordo com a natureza. A arte é uma abstração, extraia-a da natureza meditando diante dela e pense mais na criação que resultará. É o único meio de subir em direção a Deus, fazendo, como nosso Divino Mestre, criar.

Embora as obras do início da carreira de Gauguin deixem perceber uma ligação com o Impressionismo, as telas coloridas e “selvagens” que fizeram a sua fama, executadas na Bretanha e na Polinésia, trazem inovações que, de certo modo, inauguram uma nova maneira de pintar. Identifique e comente as novidades introduzidas pelas obras mais tardias de Gauguin, classificadas como pós-impressionistas.

3. Em 1952, um texto do crítico de arte norte-americano Harold Rosenberg lança o termo *action painters* (pintores de ação) para falar do trabalho de artistas que “não mais estavam empenhados em produzir um certo tipo de objeto, a obra de arte, mas em viver na tela”. Segundo Rosenberg, “em determinado instante, para um pintor norte-americano depois do outro, a tela começou a afigurar-se como uma arena na qual se age – mais do que um espaço no qual se reproduz, se reinventa, se analisa ou se expressa um objeto, real ou imaginado. (...) O pintor não mais se aproximava do cavalete com uma imagem em mente, dirigia-se a ele com material na mão, na intenção de fazer alguma coisa àquele outro pedaço de material à sua frente”.

Baseando-se nessa afirmação, discorra sobre o trabalho de Jackson Pollock, um dos expoentes do Expressionismo Abstrato.

II – PROVA DE DESENHO

PRIMEIRA PARTE:

Com dois dos elementos recebidos (lâmpada e sua embalagem) realize uma composição qualquer.

SEGUNDA PARTE:

Utilizando os grafites selecionados (da série B) execute, na folha fornecida, um desenho de observação da composição realizada.

OBSERVAÇÕES:

A embalagem, na composição, poderá ser aberta nas suas extremidades e achatada, porém não rasgada ou descolada.

O anel plástico poderá ser utilizado para imobilizar a lâmpada sobre a mesa na posição desejada, não precisando, no entanto, ser desenhado.

Será avaliada a capacidade do candidato na criação tridimensional, quanto à composição, à representação gráfica e ao emprego dos efeitos de luz, sombra e perspectiva.

III – PROVA DE EXPRESSÃO GRÁFICA, FORMAS E CORES

No centro da folha fornecida, trace um retângulo de 11,5 X 21,0 cm – o que corresponde ao dobro da lateral retangular da embalagem.

Utilizando elementos gráficos geométricos estampados e recortados na embalagem (círculos, retângulos, quadrados e trapézios), realize uma composição cromática.

Os elementos gráficos geométricos poderão estar presentes na quantidade, no tamanho e na proporção desejada, sendo livre o emprego das cores. Porém, letras e números não deverão ser representados.

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

OBSERVAÇÕES:

No canto inferior direito de ambas as provas deverão constar o nome (legível) e o número de inscrição dos candidatos.

Ao final, deixe sobre a mesa os trabalhos e as peças fornecidas.

6. EXEMPLOS DE RESOLUÇÃO

Expectativas da Banca:

Prova de História da Arte

Arte no Brasil:

1. Sobre Portinari, assim escreve Mário de Andrade (O Baile das quatro artes, Liv. Martins Editora, São Paulo, 1963, pp.128-129):

“De tal modo ele funde a ciência antiga da pintura a uma personalidade experimentalista e anti-acadêmica moderna, que de Cândido Portinari se poderá dizer que é o mais moderno dos antigos”

Faça um comentário a essa afirmação, elaborando um pequeno texto sobre as características da produção artística de Portinari, relacionando algumas de suas principais obras.

Cândido Portinari formou-se na Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro sob a orientação de professores como Lucílio de Albuquerque, Rodolfo Amoedo e Batista da Costa. Em 1928, conquistou o tradicional prêmio de viagem conferido pela escola aos seus alunos mais destacados e pôde, desse modo, gozar de uma estadia européia em que, ao mesmo tempo em que permanecia atento às novidades artísticas e aos debates mais recentes, impressionou-se com as realizações dos pintores do Renascimento, como Masaccio, Fra Angelico, Piero della Francesca ou Andrea Mantegna. Essa combinação peculiar de fontes de inspiração viria a marcar o estilo de Portinari, levando Mário de Andrade a descrevê-lo como um artista que combinaria o desenho mais descritivo e a técnica fortemente renascentista com soluções do Cubismo e seus derivados.

Sua formação acadêmica, seu conhecimento do antigo e sua base realística, dão lastro a seu experimentalismo, levando alguns críticos mais inflamados a acusarem Portinari de “botar o fardão no Cubismo”, ou seja, reduzir o que seria um movimento de vanguarda a soluções codificadas e de feição acadêmica. A obra de Portinari, porém, é variada, aparecendo desde experimentações abstratas com cores frias, como em alguns dos painéis decorativos do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, obras que traem a herança cubista e admiração por Picasso, telas em que o espaço é organizado em planos sucessivos e em que a profundidade é obtida pela inserção de figuras humanas de tamanho cada vez menor. E há, ainda, o colorista audacioso da série dos cangaceiros e o artista que, libertando-se de uma certa concepção “geométrica” do desenho, apresenta um traço livre e fluido, particularmente em obras em que se vale de temas de cultura popular. Nos murais, a organização clara de planos e grupos definidos por zonas de cor auxiliam, em alguns casos, nas exigências da narrativa que se quer representar. Em outros, seu senso plástico refinado produz efeitos visuais algo abstratos (como no caso do painel *As quatro estações*, Juiz de fora MG) em que campos claros, azuis, brancos formam ondas e curvas que se interceptam.

Quanto às obras mais conhecidas, poderíamos destacar telas como *Café* (1934), *Mestiço*, a série dedicada às paisagens e personagens de sua terra natal, Brodósqui, a série dos cangaceiros, a famosa série dedicada aos retirantes ou telas como *A ira das mães*, *Mãe chorando*, *Baile na Roça ou Amigas*. Portinari deixou, ainda, notáveis exemplos de pintura mural, tendo sido, provavelmente, o artista moderno brasileiro de maior destaque nesse campo. Entre essas obras, destacamos *A primeira Missa no Brasil*, o painel *Tiradentes*, elaborado para o Colégio de Cataguases (MG), hoje no Palácio dos Bandeirantes (SP). Os painéis representando os ciclos econômicos confeccionados para o novo edifício do Ministério da Educação a convite de Gustavo Capanema (*Cacau*, *Fumo*, etc.), a *Via Sacra* e decoração interna e externa (painéis de azulejo) elaborados para a Igreja da Pampulha em Belo Horizonte, os murais para a Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso em Washington (*Mineração do Ouro*, *Educação dos Indígenas*, etc.), entre outras de igual destaque.

2. Segundo Mário Pedrosa, com a primeira Bienal de São Paulo, realizada em 1951, “o público brasileiro [teve], pela primeira vez, contato com o que se convencionou chamar de arte moderna. O impacto foi terrível e direto. Em muitos esse impacto produziu indignação, em outros perplexidade. Mas ninguém saiu de lá indiferente. (...) A bienal paulista trouxe assim ao mundo artístico e culto do país uma verdadeira revisão de valores.” Comente essa afirmação de Mário Pedrosa, discutindo as razões do impacto da I Bienal e as principais transformações ocorridas no cenário artístico nacional em decorrência desse evento.

Para responder corretamente a essa questão, o candidato deveria falar sobre a figuração de teor nacionalista que predominava na arte brasileira dos anos 1940 e sobre o papel incontestável exercido pela primeira Bienal de São Paulo na divulgação das tendências abstratas no país. Deveria ainda discorrer sobre a rápida aceitação da arte concreta no meio brasileiro de vanguarda da década de 1950.

A primeira Bienal de São Paulo, organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo sob a impulsão de Francisco Matarazzo Sobrinho, representa um dos momentos maiores do processo de abertura às trocas internacionais

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

que vinha ocorrendo no Brasil desde a derrocada do Estado Novo e o final da Segunda Guerra Mundial e que se inseria perfeitamente no projeto mais amplo de modernização da sociedade brasileira promovido pelo Estado e por membros da elite econômica do país. Seus efeitos sobre o meio artístico nacional foram comparados por diversos críticos e historiadores aos da Semana de Arte Moderna, realizada trinta anos antes. Ambos os eventos suscitaram, a médio prazo, a queda dos valores estabelecidos e a afirmação de uma nova ordem.

Se a década de quarenta, no Brasil, foi caracterizada pelo predomínio da arte figurativa, com a consagração absoluta de figuras ligadas ao movimento modernista, como Di Cavalcanti, Lasar Segall e Portinari (artistas que tiveram salas especiais na primeira Bienal) e a emergência de pintores que permaneciam fiéis à busca de uma arte autenticamente nacional, a primeira Bienal de São Paulo, ao promover o contato imediato dos brasileiros com a produção artística internacional, inaugurou uma nova etapa da arte realizada no país, transformando-se num marco do processo de difusão da abstração entre nós. Como assinala Aracy Amaral, “às vésperas da implantação da I Bienal de São Paulo (...) o abstracionismo era encarado, por muitos artistas politizados, como uma forma de fuga do artista do mundo exterior e o abstracionista é focalizado como arrancado metafisicamente do mundo onde vive”. Embora não possamos afirmar que a arte abstrata tenha triunfado absoluta a partir de então, a primeira Bienal contribuiu decisivamente para diminuir o abismo existente entre o público e os intelectuais brasileiros e o universalismo da linguagem abstrata, ao revelar seu potencial revolucionário.

O impacto causado pela participação da delegação suíça, e em especial pela obra do concretista Max Bill, que obteve o prêmio de melhor escultor com sua Unidade tripartida, levou rapidamente à criação do primeiro grupo favorável à arte abstrata no Brasil: o grupo Ruptura, fundado em São Paulo em 1952, e liderado por Waldemar Cordeiro. No ano seguinte, é criado, no Rio de Janeiro, o grupo Frente, do qual participaram Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape e Ivan Serpa, entre outros. Ambos os grupos, partidários de uma arte abstrata de tendência construtiva, expuseram juntos na I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em 1956. Três anos mais tarde, os artistas atuantes no Rio de Janeiro lançaram o Manifesto Neoconcreto, redigido por Ferreira Gullar, no qual analisavam suas divergências com o rumo tomado pelo concretismo em São Paulo.

É importante ressaltar, porém, que a primeira Bienal de São Paulo não foi um evento isolado na aceitação da arte abstrata no Brasil. A fundação, no final dos anos 1940, dos primeiros museus consagrados à arte moderna no país e a conseqüente organização de exposições consagradas a artistas estrangeiros e de conferências sobre arte contemporânea auxiliaram na criação de um clima favorável à discussão e ao intercâmbio de idéias. Datam ainda dos primeiros anos da década de 1950 o início das atividades do Atelier Abstração, em São Paulo, sob a orientação de Samsom Flexor, e a criação de diferentes salões voltados para a arte moderna, como o Salão Nacional de Arte Moderna, fundado em 1952 a partir da antiga Divisão Moderna do Salão Nacional de Belas Artes, ou o Salão Paulista de Arte Moderna, criado em 1951. Outro marco nesse processo de abertura foi a realização, em fevereiro de 1953, no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, da primeira Exposição Nacional de Arte Abstrata, que contou com a participação de vinte e três artistas brasileiros.

3. Enquanto a década de 1950, no Brasil, foi marcada pela difusão da arte abstrata, assistiu-se, nos anos 1960, à retomada da figuração pelos jovens artistas de vanguarda (Wesley Duke Lee, José Roberto Aguilar, Cláudio Tozzi, Antônio Dias, Rubens Gerchman, entre outros). Em que sentido essa nova figuração aproximava-se da pop art internacional e no que ela divergia da arte figurativa realizada no país nos anos 1930 e 1940?

O objetivo principal dessa questão era levar o candidato a refletir sobre a amplitude do conceito de arte figurativa ao fazê-lo comparar dois momentos distintos da conjuntura artística brasileira.

Se a pintura realizada no Brasil durante as décadas de 1930 e 1940 pode ser considerada um prolongamento dos ideais do movimento modernista, em sua busca da criação de uma arte autenticamente nacional e em sua rejeição de “influências externas”, a nova figuração, que surge no país a partir da segunda metade dos anos 1960, evidencia o desejo de atualização dos jovens artistas brasileiros com as vanguardas internacionais. A retomada da figuração, após um decênio marcado pela difusão do abstracionismo, pelo debate entre concretos e neoconcretos e pela consagração dos pintores informais, encontra-se em sintonia com outros movimentos que ocorriam simultaneamente no circuito internacional, em especial o Nouveau Réalisme, na Europa, e a pop art, nos Estados Unidos. Tais movimentos procuravam romper com a barreira entre arte e vida, estabelecendo uma comunicação direta e imediata com o espectador. A vinda de exposições internacionais para São Paulo e Rio de Janeiro, tais como a Nova Figuração da Escola de Paris, organizada por Ceres Franco e Jean Boghici na galeria Relevô em 1964, foi determinante para esse “alargamento de fronteiras artísticas”.

Deve-se destacar o caráter ambíguo e alusivo da nova figuração em comparação ao teor narrativo e descritivo da pintura dos anos 1930 e 1940. Procurando atingir um público mais amplo e imbuídos do espírito pop, os jovens artistas brasileiros voltaram-se para a realidade urbana do país, servindo-se de imagens comerciais, veiculadas pela mídia e pertencentes à cultura de massas, e apropriando-se de objetos do cotidiano. Buscavam assim retratar a nova sensibilidade do homem moderno em relação ao meio urbano e industrializado. Outro ponto importante de oposição entre os dois momentos citados refere-se ao pouco apego dos neofigurativos a noções como harmonia, beleza ou acabamento técnico e à conseqüente liberação total da linguagem, que se torna irreverente, ousada na mistura de materiais inusitados.

Não devemos, porém, considerar a nova figuração como um movimento homogêneo mas sim como uma reunião de múltiplas tendências, em que, nos dizeres de Hélio Oiticica, a “falta de unidade de pensamento [era] uma característica importante”. Dentro dessa denominação, encontramos o realismo mágico de Wesley Duke Lee, a figuração fantástica de José Roberto Aguilar, a figuração voltada para questões sociais e ancorada à realidade do

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

momento de Cláudio Tozzi, Rubens Gerchman e Antônio Dias. Podemos ainda citar o neodadaísmo do trabalho de Nelson Leirner e de outros integrantes do grupo Rex, promotores de diversos Happenings no circuito artístico brasileiro. Antigos defensores da arte abstrata, como Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros e Maurício Nogueira Lima, também se voltaram, nesse mesmo período, para o figurativo. Para finalizar, é importante ressaltar que o golpe de Estado de 1964 incitou a produção de discursos mais radicais, obrigando o artista e o intelectual a refletir sobre sua função social e sobre seu engajamento político, o que fortaleceu o tom de crítica e de denúncia que predominou no trabalho dos artistas pop brasileiros.

Arte Internacional:

1. “Ao longo de vinte anos de elaboração de *A porta do inferno*, encomendada para um museu de artes decorativas, algumas das 127 figuras que a compõem foram trabalhadas independentemente pelo escultor até se tornarem obras à parte.”

Hélio Ponciano em artigo da revista Bravo, outubro de 2001, p. 34.

A Porta do Inferno foi concebida como entrada monumental de um museu de artes decorativas que deveria ser construído em Paris e uma Ilustração do Inferno da Divina Comédia de Dante. Algumas das 127 figuras que a compõem foram retrabalhadas pelo escultor no decorrer de sua carreira. O estilo que Rodin definiu para a Porta significou uma ruptura com as preocupações descritivas e didáticas da escultura do século XIX. Tendo em mente a Porta do Inferno, escreva sobre o papel renovador da escultura de Rodin, identificando suas principais características.

Rodin talvez represente o passo definitivo na transformação da arte escultórica do século XIX em algo definitivamente moderno. O esbatimento de formas, a presença e a importância do gesto do artista sobre a matéria esculpida e a dramaticidade no jogo de luzes fizeram com que alguns críticos o aproximassem das experiências impressionistas. Seu senso monumental, porém, revela dívidas com Michelangelo e é possível que Rodin tenha criado para si o papel do escultor apto a fornecer para as cidades em franco progresso obras renovadas e modernas à sua altura.

Outro aspecto renovador de suas obras diz respeito às idéias de expressividade da matéria e de acabamento. Por vezes, Rodin deixava à mostra, de modo deliberado, porções de rocha bruta que podiam ampliar o significado da peça esculpida – como no caso de *A mão de Deus* - ou simplesmente criar a imagem de uma figura que, aos poucos, emerge do interior da matéria e se desenvolve diante de nossos olhos. Em peças como o Monumento a Balzac, a figura do ilustre escritor é captada em seus elementos essenciais, apresentando-se a escultura quase como um grande esboço. Mas o vulto monumental e o sentimento de nobreza planejado pelo artista já estão lá, por mais que críticos mais severos insistissem em acusar Rodin de exibir, no fundo, obras inacabadas. Ou, nas palavras de E. H. Gombrich:

“Ao desprezar essas convenções mesquinhas para expressar a sua visão do ato divino da criação (...), Rodin ajudou a afirmar o que Rembrandt afirmava ser seu por direito: considerar a obra terminada assim que atingisse a sua finalidade artística.”

Das peças mais retiradas da Porta do Inferno que ganharam vida autônoma, talvez a mais conhecida seja *O pensador*, mas todo o conjunto funciona como um grande inventário do modo de operar de Rodin, criando um aparato cenográfico de grande impacto visual e intensa dramaticidade.

2. Leia o comentário apresentado abaixo, de autoria de Paul Gauguin:

“Um conselho, não pinte excessivamente de acordo com a natureza. A arte é uma abstração, extraia-a da natureza meditando diante dela e pense mais na criação que resultará. É o único meio de subir em direção a Deus, fazendo, como nosso Divino Mestre, criar.”

Embora as obras do início da carreira de Gauguin deixem perceber uma ligação com o Impressionismo, as telas coloridas e “selvagens” que fizeram a sua fama, executadas na Bretanha e na Polinésia, trazem inovações que, de certo modo, inauguram uma nova maneira de pintar. Identifique e comente as novidades introduzidas pelas obras mais tardias de Gauguin, classificadas como pós-impressionistas.

Sem abrir mão de sua experiência impressionista, Paul Gauguin, nas palavras de Giulio Carlo Argan, reflete sobre ela. O pintor transforma, a partir de suas experiências na Bretanha, a percepção visual e a deformação objetiva do Impressionismo carregando-as de conteúdos simbólicos e pessoais. Essa transformação refletir-se-á, de modo peculiar, numa utilização extremamente original das cores – areia cor de rosa, árvores vermelhas, etc. - que podem se tornar mais vivas e vibrantes de acordo com o significado simbólico que o artista deseja construir. Essas mesmas cores são dispostas sobre a tela em campos delimitados por linhas e contornos nítidos resultando no que se chamou *cloisonisme*, numa referência aos esmaltes e vitrais medievais e sua técnica de elaboração (superfícies cromáticas delimitadas por bordas de metal, ou *cloison*, em francês).

Gauguin era um entusiasta da pintura feita de memória, reelaborando, assim, os dados visuais objetivos, transformando linhas de contorno em arabesco, nutrindo a realidade objetiva de novos conteúdos, por vezes místicos e mágicos. A imaginação desempenha, para o artista, papel tão ou mais importante que a sensação visual direta e talvez essa seja a chave para compreendermos em que medida sua arte difere das correntes principais do Impressionismo.

Seu interesse por culturas “primitivas” e “selvagens” enriquece e amplia sua linguagem visual. Surgem, em suas telas, cenas religiosas entre camponeses da Bretanha, imagens de monumentos cristãos medievais e, mais tarde, os mitos e personagens da Polinésia, que escolheu como alternativa a uma civilização europeia “viciada” e, ainda segundo Argan, incapaz de fundar sua ética sobre o sentimento do sagrado.

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

Descendentes diretos de Gauguin são os pintores do grupo dos *Nabis* (profetas, em hebraico), tais como Vuillard, Bonnard, Denis ou Vallotton. Sua obra estaria, segundo alguns autores, pelo tratamento livre e revolucionário da cor, na origem do Fauvismo, já no século XX.

3. Em 1952, um texto do crítico de arte norte-americano Harold Rosenberg lança o termo *action painters* (pintores de ação) para falar do trabalho de artistas que “não mais estavam empenhados em produzir um certo tipo de objeto, a obra de arte, mas em viver na tela”. Segundo Rosenberg, “em determinado instante, para um pintor norte-americano depois do outro, a tela começou a afigurar-se como uma arena na qual se age - mais do que um espaço no qual se reproduz, se reinventa, se analisa ou se expressa um objeto, real ou imaginado. (...) O pintor não mais se aproximava do cavalete com uma imagem em mente, dirigia-se a ele com material na mão, na intenção de fazer alguma coisa àquele outro pedaço de material à sua frente”. Baseando-se nessa afirmação, discorra sobre o trabalho de Jackson Pollock

Ao responder a essa questão, o candidato deveria ser capaz de identificar as principais características do estilo de Pollock, analisando o alcance de suas inovações e, se possível, discutindo a repercussão de sua obra no panorama artístico internacional a partir da segunda metade do século XX.

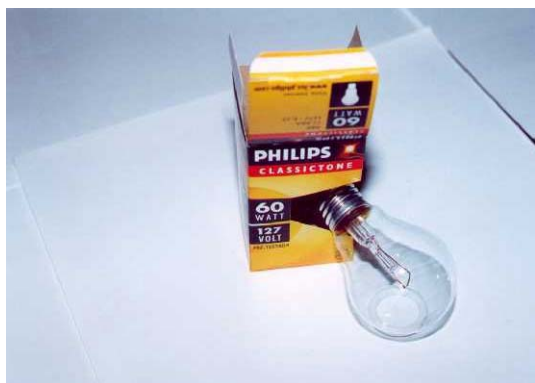
Morto no auge da fama, aos 44 anos, em consequência de um acidente automobilístico, Jackson Pollock foi o maior expoente do Expressionismo Abstrato ou Action painting, movimento que marcou a pintura norte-americana do pós-guerra e levou os Estados Unidos a ocuparem um lugar de destaque no cenário artístico mundial. Dono de um estilo intenso e vigoroso, Pollock personificou o mito do artista revolucionário, avesso a regras, constantemente insatisfeito com os resultados de seu trabalho e ávido por mudanças radicais. Amparado por críticos como Clement Greenberg e Harold Rosenberg, sua obra obteve grande repercussão no mercado internacional a partir do início dos anos 1950 e logo seu nome foi associado ao melhor da arte abstrata norte-americana ou mesmo mundial. Pollock era fascinado pelo simbolismo jungiano, pelo trabalho dos muralistas mexicanos (Orozco, Siqueiros e Rivera) e pelo primitivismo da arte dos índios norte-americanos, mas foi seu contato com os surrealistas europeus exilados na América do Norte durante a Segunda Guerra Mundial que determinou o rumo de sua obra. Através deles, descobriu a técnica da “escrita automática”, que tenta romper com todo e qualquer controle do consciente no trabalho do artista, rejeitando por completo a noção de projeto ou de idéia pré-concebida. Se em suas primeiras telas era ainda possível perceber figuras fragmentadas, construídas com um traçado enérgico e com cores fortes, aos poucos o alusivo cedeu espaço para a abstração absoluta. Preocupado em transmitir uma emoção ao espectador, Pollock procurou estabelecer um contato imediato com a tela, privilegiando o gestual. O processo de pintar passou a ser mais importante do que o resultado final. A partir da segunda metade dos anos 1940, executou quadros de grande dimensão, abolindo a noção de pintura de cavalete ao realizar composições com a tela estendida no chão, sem chassis. As maiores inovações técnicas de seu trabalho foram a utilização sistemática do dripping, ou gotejamento (a tinta não mais é aplicada diretamente no quadro mas escorre do pincel, de um bastão ou de latas furadas que o pintor maneja de pé, circulando ao redor da tela), e o all over (a tinta cobre toda a superfície pictórica, sem a criação de qualquer centro de interesse compositivo).

Pouco antes de morrer, Pollock volta a realizar composições semi-figurativas, sendo então fortemente criticado por alguns de seus antigos defensores, como Greenberg, que consideravam seu abandono da abstração absoluta como um retrocesso.

Provas de Desenho e de Expressão Gráfica, Formas e Cores Exemplos de composição:



CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002



6.1. EXEMPLO DE NOTA ACIMA DA MÉDIA

Prova de História da Arte

Arte no Brasil

1. Mário de Andrade dirá que Cândido Portinari é o mais moderno dos antigos pois, a princípio, este é aquele que vai retratar deliberadamente o povo brasileiro, e ainda especificamente o caboclo, personagem mais do que presente em suas obras, o que por si só já é um fato que traria a admiração e o reconhecimento do tupiniquim Mário, já que representar o brasileiro é dar valor às suas próprias origens e se desprender, quando possível, das fortes influências internacionais que guiaram a arte no Brasil, na medida em que este somente as assimilava, o que fazia com que as vanguardas adquirissem caracteres próprios, já que o contexto nacional é totalmente dispar do europeu, onde era observado o maior índice de concretizações de potencialidades, o que o elevava a precursor de tendências artísticas para os outros lugares do mundo. Em suma, a representação do brasileiro e a assimilação de sua admissão como personagem principal, dão o ar de modernidade a Portinari, por nele existir a procura da criação de uma arte totalmente nova, que não só pudesse se encaixar no contexto nacional, como que deste se originasse.

Paralelamente, a técnica de Portinari, que faria parte dos “antigos”, vai se tornar ideal ao representar um brasileiro com mãos, pés, traseiros e lábios grandes, não tão exageradamente como na representação de Tarsila do Amaral, mas já sim dando ênfase a aspectos completamente regionais e singulares. Nele então se expressa a modernidade ao procurar novos recursos, não só gráficos, mas representativos, da realidade à sua volta.

2. Antes da Bienal de 1951, o cenário artístico brasileiro se mostrava um tanto quanto obsoleto, sendo que apenas poucos artistas brasileiros gozavam de um certo prestígio, como Cândido Portinari, que foi o pintor preferido da elite e do governo.

Com o advento da primeira Bienal de São Paulo, em 1951, os artistas brasileiros puderam entrar em contato com as mais recentes vanguardas européias, revitalizando o cenário artístico nacional.

Sem dúvida, a vanguarda artística que exerceu maior impacto sobre os artistas brasileiros, foi certamente o movimento concretista, que tinha como principal representante o suíço Max Bill.

A Arte Concreta propunha-se a fazer obras ao mesmo tempo abstratas e geométricas, que intencionavam mostrar a continuidade entre o espaço e o tempo.

Também foi o movimento concretista que saiu o grande premiado da Bienal, a obra Unidade Tripartida de Max Bill levou o primeiro prêmio, o que rendeu também para o artista, o cargo de reitor da Escola de Ulm.

Durante a Bienal de São Paulo, a influência do movimento Concreto foi tão grande, que culminou em um movimento semelhante na Argentina que teve como principal representante Maldonado (posteriormente também se tornou reitor da escola de Ulm), e no movimento concretista brasileiro que deu origem ao movimento Neo-Concreto.

Se não fosse a Bienal de 1951, possivelmente não teria existido o manifesto Neo-Concreto de 1959, e obras como os “Parangolés”, de Hélio Oiticica e os “Bichos” interativos de Ligia Clark.

Por fim, a Bienal de 1951, foi de suma importância para caracterizar os movimentos artísticos nacionais que a sucederam, construindo um novo cenário plástico e cultural.

Arte Internacional

2. Paul Gauguin foi um artista que, embora tivesse sofrido forte influência do movimento impressionista, divergiu deste movimento por intencionar captar os valores “primitivos”, perdidos pela sociedade industrial da época em que viveu. Para isso, Gauguin, ao contrário do que era a tendência na época, saiu de Paris e foi fazer sua pesquisa pictórica nas ilhas do Pacífico, onde intencionava pôr em prática a sua pesquisa.

Dentre outras características da obra de Gauguin durante o período em que trabalhou na Polinésia Francesa, podemos observar uma pintura com algumas características impressionistas, como a ausência de jogo de claro-escuro e perspectiva, e algumas inovações do autor, como o uso de muitas cores e, a abordagem de temas “primitivos” ao pintar os nativos da ilha. Essas características mostram a intenção do artista de fazer uma obra mais “espiritualizada”.

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

O trabalho de Gauguin durante este período, influenciou sobremaneira algumas vanguardas que se sucederam aos impressionismo. É visível a sua influência sobre o movimento Die Brücke (A Ponte), o que corresponde a primeira fase do Expressionismo Alemão; e sobretudo, mais que visível sobre o movimento dos Fauves, que ocorreu na França e teve como principal nome o do pintor Matisse.

3. Jackson Pollock, personagem do século XX de reconhecida importância, iniciou sua carreira de pintor como um amador que acabou por ser descoberto e apresentado ao circuito de arte da época (década de 40), com todas as suas galerias, curadores, e o público ávido por inovações. Pode-se dizer que este vínculo, abruptamente instaurado, nunca tenha sido completamente assimilado: enquanto seus colegas de ofício se preocupavam em tomar posse, a partir de seus interesses pessoais, de técnicas, recursos e ideários das tendências artísticas que se atualizavam com velocidade incrível, visando através da assimilação de conceitos, conseguir dar uma identidade tangível e modernamente aceita pelo público às suas obras, Pollock se negava a analisar sua obra com olhos de crítico de arte, podendo-se dizer, através da observação de sua obra expressionista, que isso se devia a uma necessidade de expressão pura de uma alma atormentada pela percepção tão sensível de sua própria humanidade.

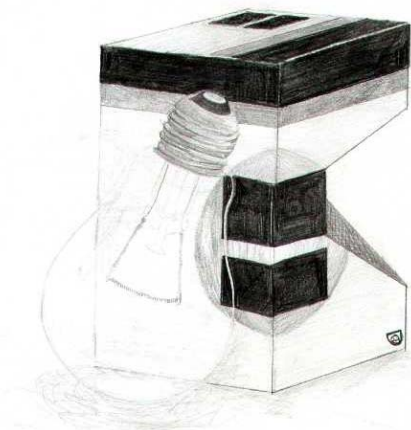
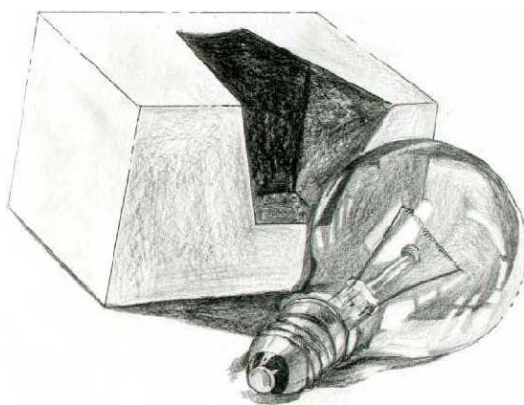
Ao passo que vanguardas como o cubismo iam conquistando novos seguidores e admiradores, Pollock se detém em seu expressionismo, em sua vontade de tentar transparecer seus sentimentos mais profundos, o que deu origem às obras que o alçavam no meio artístico a uma posição já invejável. Porém, dado um certo momento de sua carreira, o expressionismo com o qual trabalhava não mais passou a fazer sentido dentro de suas necessidades pessoais de expressão, e o público que tanto pedia se viu presenteado com um expressionismo na sua forma mais extrema, causando tanto desprezo quanto admiração: a fuga total de qualquer representação formal da realidade exterior, num embrenhamento mais que profundo no inconsciente do artista, dará razão ao chamado expressionismo abstrato, no qual não há mais nem sequer traços de uma tentativa ou intenção de se representar – através de “reprodução, reinvenção, análise ou expressão” – um objeto, real ou imaginário, graficamente.

O termo *action painter*, de Rosenberg, aqui se encaixa na medida em que ele transmite a ação desse artista que se desliga de suas primeiras tentativas de representação concreta das angústias e desejos de sua alma humana, e vai dar razão a uma expressão máxima onde o material utilizado na confecção de uma obra se exprimirá justamente na relação que este mantém com sua base, relação esta que imprime à obra a forma como o artista se relaciona com sua própria arte.

Seu expressionismo abstrato, que para qualquer observador leigo não passará de apenas pingos de tinta mais ou menos prolongados, se consiste exatamente disso: o artista se postará sobre a tela colocada ao chão e mergulhando pincéis em latas de tintas, “brincará” com o material, espirrando-o, atirando-o, ou simplesmente deixando que este escorresse, sem que houvesse nenhuma forma de correção de algo já feito, que não mais utilizada desta mesma forma, sem contato dos pincéis com a tela, o que certamente dá às telas um caráter imprevisível e aéreo, como se fossem as obras pedaços de sonhos que por muito pouco não conseguimos resgatar.

É claro que por trás dessa “brincadeira”, Pollock tinha pleno domínio de sua técnica, como o próprio chegou a afirmar, e desse modo, suas telas eram compostas de nuances de cor que, dentro de um visual à princípio caótico, acabaram por se harmonizar singularmente, já que esta pretensa harmonia acabará por passar, em alguns casos, sensações de sentimentos os mais melancólicos e angustiantes possíveis.

Prova de Desenho:



Prova de Expressão Gráfica, Formas e Cores

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002



6.3. EXEMPLO DE NOTA ABAIXO DA MÉDIA

Arte no Brasil:

1. Cândido Portinari, sem dúvida, revolucionou e transformou a arte brasileira de uma maneira que nenhum outro artista conseguiu antes. Através de uma pintura que, ao mesmo tempo, misturava o concreto e o abstrato, Portinari retratava o quadro da realidade brasileira. Mostrava todo o folclore, a tradição, as raízes e a história do Brasil. Como o próprio Mário de Andrade brilhantemente fala, Portinari não seguia regras acadêmicas, e apenas com sua “personalidade experimentalista”, realizava grandes obras. Suas pinturas eram feitas utilizando-se cores muito vivas e fortes. Portinari não usava muitas formas geométricas, preferindo distorcer as formas realistas, aproveitando para transferir sua mensagem ao espectador de suas obras. Um quadro que se tornou muito famoso, e que retrata perfeitamente essa característica, é aquele em que temos uma figura ao centro, com apenas um pé e um longo braço, e a cabeça com proporções reduzidas. É a figura de uma escrava em uma fazenda de café. Nas obras de Portinari, tudo tem um significado. Os pés e mãos grandes representam a mão-de-obra escrava, representam todo o trabalho e esforço que requer apenas o físico dos escravos. Já a cabeça pequena passa a mensagem de que a mente dos escravos não importa, não importa o que eles pensam ou acham, importa apenas sua mão-de-obra. Esse é um quadro muito interessante e que prova que Portinari se preocupava em retratar a história do Brasil. Sua técnica era considerada anti-acadêmica, mas mesmo assim suas obras tiveram um grande valor para a história da arte brasileira. Além disso, seu trabalho serviu de referência e inspiração para diversos artistas que vieram na sequência. Conclui-se, então, que Portinari, através de uma obra ousada e muito voltada para a clareza das mensagens passadas, teve um valor incalculável para o acervo de artistas brasileiros que ainda impressionam com suas obras, mesmo após sua morte.

2. A Semana de Arte Moderna, em 1922, inovou mas a 1ª Bienal de São Paulo em 1951 chocou o público com a introdução do abstracionismo no Brasil.

Acostumados com a arte figurativa de paisagens e pessoas, o público brasileiro ficou perplexo com aquela nova forma de arte que não se preocupava em representar o real mas sim o sentimento através de formas, texturas e cores fortes, era a arte abstrata.

Essa nova maneira de pintar ou esculpir acarretou transformações no cenário artístico brasileiro principalmente na questão de representar o real, apenas rostos ou cenários não fazia diferença em meio a crise que os artistas viviam com as repressões e censuras do Regime Militar; era preciso expressar sentimento de alguma forma.

3. A “nova figuração”, como foi dita por Mário Pedrosa, era mais uma inovação artística que chegava ao Brasil, possuindo as características da Pop Art, como era conhecida no campo internacional. Suas características, baseadas nas idéias da Pop Art era de retratar cenas reais, do cotidiano das pessoas com uma nova técnica. Os artistas desta “nova figuração” utilizavam figuras de objetos comuns, com latas, aparelhos domésticos, recortes de revistas, jornais, tiras, fotos de personalidades, etc., montando suas obras com uma espécie de colagem.

Já nos anos anteriores, como 1930 e 1940, essa técnica de figuração era também usada por artistas, porém essa arte figurativa não representava cenas cotidianas, eram muito mais relacionadas ao surreal, abstrato. A técnica mais usada era não a de recortes e colagens como na Pop Art, mas de pinturas que representavam recortes dos objetos, devido as suas dimensões, cores e formas retratadas nas telas.

Arte Internacional:

2. As obras mais tardias de Gauguin eram classificadas como pós-impressionistas. Os artistas como Gauguin, Van Gogh, etc., denominados pós-impressionistas, nada mais queriam do que representar em suas obras um impressionismo mais vivo, mais colorido, com mais movimento. Para isso, Gauguin utilizou-se das características

CADERNO DE QUESTÕES– VESTIBULAR UNICAMP 2002

iniciais de suas obras impressionistas, como o pontilhismo (técnica usada utilizando pequenos borrões de cores primárias que vão dando origem a outras tonalidades, quando unem-se, vistos à distância), a não utilização de linhas de contorno, a natureza morta, a luz e seus diferentes tons no decorrer do dia, etc., e novas técnicas, como o ousado de cores mais expressivas e as pinceladas que indicavam o movimento, a luz no objeto, pintando muito mais o que se sentia, o que imaginava, do que o que se via realmente.

2. No impressionismo os artistas preocupavam-se em aproveitar a luz do dia e pintavam ao ar livre, representando a natureza como cenário. No Fauvismo (Fauves = feras) inaugurado por Gauguin os pintores criavam mais, não se atendo a representar exatamente a cena ou objeto modelo, além disso o uso de cores fortes e puras era freqüente em suas obras e de outros artistas do movimento. Gauguin inspirou-se e pintou alguns de seus melhores quadros no Taiti, onde morou algum tempo.

3. Jackson Pollock foi um dos artistas mais interessantes em relação à arte em geral. Através de suas pinturas, ele conseguiu modificar o conceito de arte que até então se tinha na época. A arte e a pintura existiam com o objetivo de retratar os objetos e as formas de uma maneira bidimensional e estática. Com as obras de Pollock, a arte passou a ser um meio de retratar as coisas em movimento, onde a dimensionização é abandonada e tudo o que se vê são vultos que enganam os olhos quando se parecem tanto com formas verdadeiras, mas que em uma segunda observação, se transformam em vultos novamente. Suas obras foram feitas na época da Segunda Guerra Mundial, um período em que o mundo inteiro estava em pânico e em movimento. Desse modo, os artistas da época precisavam de algum meio para expressar todo o seu medo e insegurança em relação à situação no mundo. Com uma arte parada e suave, nunca os artistas conseguiriam passar toda aquela ânsia de movimentos que tinham. Por isso esse novo modo de pintar foi criado, cujo precursor foi Jackson Pollock. Os quadros se assemelhavam àquelas fotos, quando fotografamos alguma coisa em movimento ou de dentro de um veículo, onde as imagens ficam turvas e embaçadas, e onde o contorno de um objeto aparece várias vezes na tela, dando a impressão de uma animação. Assim eram os quadros de Pollock, que pareciam saltar da tela, se assemelhando mais à imagem de um filme pausado na cena de ação. O expressionismo abstrato (movimento no qual Pollock se inclui) ganhou muita força com esses quadros, principalmente nos anos decorrentes da Segunda Guerra Mundial, e até poderíamos dizer que essas obras foram precursoras também da invenção dos aparelhos televisivos. Afinal, a coisa mais marcante nas invenções decorrentes do homem é o movimento. Percebe-se a importância do momento histórico para um artista. Como foi o caso de Pollock, que junto de vários outros artistas marcou um período crucial para a arte moderna.

A reprodução de todos os exemplos é fiel à escrita dos candidatos.