

Caderno de Questões 2003

Aptidão

Educação Artística



UNICAMP

PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
COMISSÃO PERMANENTE PARA OS VESTIBULARES

banespa

 Grupo Santander Banespa

1. Introdução

O curso de Educação Artística / Habilitação em Artes Plásticas não tem como objetivo a formação de artistas plásticos, na medida, inclusive, 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 com formas visuais e cores, habilitando-o, paralelamente, para a utilização de técnicas de desenho, pintura, escultura, modelagem etc., bem como capacitá-lo para empregar os conhecimentos adquiridos, como professor de artes plásticas, seja de crianças, 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, além de demonstrar 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 tem essas 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 europeia 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.

Questão 1

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 Querela 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 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-se a visão histórica de mundo do candidato e a sua habilidade para construir e expressar raciocínios referentes aos temas propostos.

Importante ainda é notar-se que, na divisão efetuada entre a arte no Brasil e no exterior, com questões obrigatórias de uma e de outra, procura-se 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. Deste modo, por seu intermédio busca-se avaliar, no candidato, a capacidade de perceber, em objetos, uma composição tridimensional através de linhas, planos, volumes e sobras. Tal percepção deve se revelar por meio da habilidade do candidato em 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 de Desenho, esta prova visa fundamentalmente 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

Através das 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), procura-se 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 uma avaliação de seu percurso no campo das artes plásticas, em termos de interesses, cursos e estudos já realizados, podendo-se verificar ainda outras habilidades técnicas e criativas eventualmente não detectadas nas provas específicas.

E, por fim, 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 de 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; por exemplo, na história do mundo, é o elevado 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, obras que foram posteriormente redimidas e até aclamadas como exemplos geniais de criatividade 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 pelos candidatos individualmente. Deste modo, tem-se, a seguir, prova a prova, os critérios gerais estabelecidos pela comissão de vestibular.

I – Prova de História da Arte

- a) Demonstração de um conhecimento factual mínimo sobre o tema proposto.
- b) Bom desenvolvimento e clara argumentação acerca do tema em questão, o que, obviamente, implica um 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, tal como o nome de figuras geométricas e de seus componentes (polígonos, trapézios, diâmetros, raios, diagonais etc.).
- b) Uso correto do material exigido (grafites, lápis de cor 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 ausência de marcas do uso de borracha, ausência de borrões, de 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 feitos, de trabalhos executados, de seu porta-fólio e de sua expressão verbal acerca do tema.
- b) Maturidade demonstrada pelo candidato 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 do candidato a respeito do que seja uma universidade e do que trata o curso que pretende seguir; sua verbalização, em linhas gerais, dos projetos, sonhos e expectativas que possui no âmbito da futura profissão.

5. Enunciado da prova**PROVA DE DESENHO****PRIMEIRA PARTE:**

Com o elemento recebido (tira de borracha), crie uma forma qualquer.

SEGUNDA PARTE:

Utilizando os grafites solicitados (da série B) execute, na folha fornecida, um desenho de observação da forma criada.

OBSERVAÇÕES:

1. Na criação da forma utilize apenas e tão-somente a tira de borracha, a qual deverá permanecer intacta (sem cortes, furos ou emendas).
2. Será avaliada a capacidade do candidato na representação gráfica e no emprego dos efeitos de luz e sombra.
3. No canto inferior direito escreva, com letra legível, seu nome e número de inscrição.
4. Ao final deixe sobre a mesa o desenho e a forma tal qual foi criada.

PROVA DE EXPRESSÃO GRÁFICA, FORMAS E CORES

No centro da folha fornecida, trace um retângulo de 12 X 20 cm.

Utilizando três figuras geométricas elementares, quais sejam, o triângulo, o quadrado e o círculo, realize uma composição cromática.

As figuras geométricas poderão estar presentes na quantidade, no tamanho e na proporção desejada, podendo ainda ser justapostas e/ou superpostas, bem como traçadas à mão livre e/ou com instrumentos, sendo livre o emprego das cores.

OBSERVAÇÕES:

1. Utilize apenas as doze cores da caixa de lápis solicitada no Manual do Candidato, sem o emprego de água.
2. No canto inferior direito escreva, com letra legível, o seu nome e número de inscrição

PROVA DE HISTÓRIA DA ARTE

Escolha uma questão sobre Arte no Brasil e uma sobre Arte Internacional:

ARTE NO BRASIL:

1. Leia o comentário abaixo, de autoria de Aracy Amaral, e, a seguir, responda a questão apresentada:
"Como projeção a grande presença em escultura na Semana [de Arte Moderna] seria indiscutivelmente o conjunto de doze peças deixadas por Brecheret quando de seu retorno à Europa como pensionista do Estado. Fez parte este artista, com Anita Malfatti e Di Cavalcanti, da trinca que encarnaria o Modernismo para os visitantes do Municipal."
Elabore um texto sobre a trajetória artística de Victor Brecheret, identificando as características inovadoras de sua obra e citando seus trabalhos de maior destaque.
2. *"O trabalho da geração futurista [primeiros modernistas] foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.(...) O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica."* (Oswald de Andrade, *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, 1924)
Tendo em mente as pinturas de Tarsila do Amaral realizadas nos anos seguintes a seu retorno de Paris, em 1923 (como *A Negra*, *O Mamoeiro*, *Carnaval em Madureira*, *Estrada de Ferro Central do Brasil*, *Abaporu*, *Antropofagia*), analise em que sentido o trabalho da artista auxiliou na consolidação do movimento modernista brasileiro.
3. No início dos anos 1960, a artista Lygia Clark dá início à sua primeira série de Bichos – estruturas móveis formadas por placas de alumínio atadas por dobradiças que adquirem diferentes configurações quando manuseadas. Segundo a artista, *"cada Bicho (...) é um organismo vivo, uma obra essencialmente ativa. Uma integração total, existencial, estabelecida entre ele e nós (...) Esta relação entre obra e espectador – antigamente virtual – torna-se efetiva"*. Escreva sobre a importância dos Bichos na obra de Lygia Clark e analise em que medida eles romperam com o conceito tradicional de escultura.

ARTE INTERNACIONAL:

1. Monet e Renoir foram dois dos maiores expoentes do movimento impressionista. Enquanto Monet procurou revitalizar a pintura de paisagem, escolhendo agora motivos "banais", Renoir demonstrou especial interesse pela representação da figura humana. Ambos, porém, compartilhavam das mesmas preocupações técnicas, fazendo da *pintura ao ar livre* um procedimento obrigatório. Discorra sobre o trabalho dos dois artistas, analisando suas similaridades e descrevendo algumas de suas obras mais conhecidas. *"Naqueles anos [duas primeiras décadas do século XX], em Moscou, a vida artística era bastante intensa"*, escreve Mario de Micheli. *"A pintura francesa, dos fauvistas aos cubistas, tinha fervorosos admiradores e imitadores.(...) Nada do que se fazia em Paris passava despercebido. Todavia, os artistas russos não se contentaram em acolher as novas experiências ocidentais; também procuravam desenvolvê-las de modo original."*
2. Autor do *Manifesto Suprematista*, lançado em 1915, e de pinturas de grande impacto, como *Quadrado negro sobre fundo branco*, Malevitch foi um dos maiores nomes da vanguarda russa desse período. Descreva as principais características de sua obra pictórica, destacando a importância de sua contribuição para a história da arte abstrata.
3. Na segunda metade da década de 1950, o expressionismo abstrato se impusera, nos Estados Unidos, como o estilo "mais avançado" do período. Ao lançar mão de novas técnicas, ao interessar-se por temas antes desprezados, ao tentar transpor o limite das belas artes, inspirando-se na cultura de massa, os artistas *pop* demonstraram ser possível criar uma nova sensibilidade estética. Discorra sobre as principais características da arte *pop* e sobre o trabalho de alguns de seus maiores representantes, analisando em que pontos o novo movimento se diferenciava do expressionismo abstrato.

6.1. EXEMPLOS DE NOTAS ACIMA DA MÉDIA

Prova de História da Arte

Arte no Brasil

1. Antes de sua participação na Semana de Arte Moderna, Brecheret chega ao Brasil e passa a trabalhar no Palácio das Indústrias, devido à influência de um senador. É descoberto, então, pelos futuros participantes da semana, como Oswald de Andrade que, em suas primeiras manifestações com pretensão de inovação estética (e também dos outros artistas) em torno de Anita Malfatti, de sua "defesa", "lançam" Victor Brecheret.

Anita fora fortemente criticada, mas, o mesmo não acontece com Brecheret, que recebe apoio inclusive de Monteiro Lobato, quando uma escultura sua é adquirida pelo Estado. Talvez isso se deva ao fato de sua obra então adquirida, e "objeto" da crítica de Monteiro Lobato, fazer parte de uma "fase anterior" àquela que tornará importante figura do modernismo. "Eva", desta sua fase anterior, é uma obra impressionista, onde a luz (e a sombra) era o mais importante aspecto. Outras obras como "Cabeça de Daisy" são marcadas pelo expressionismo, a intensa dramaticidade, também baseada na luz. A luz, essencial na obra de Brecheret.

No Brasil, o contato com o arquiteto Moya o "inicia" na modernidade, abre-o, prepara-o para seu retorno à Europa, onde sua nova fase será consolidada. Sua mais famosa obra talvez seja o "Monumento às Bandeiras" (tendo sido sua maquete escolhida em uma seleção), em que Moya tem participação no projeto arquitetônico, estrutural. Trata-se de uma de suas obras modernas, mas não ainda tão fortemente estilizada. Nesta obra, o grosso pescoço confere aos bandeirantes uma espécie de força épica. Brecheret parte do expressionismo e, a partir do contato com Moya e seu retorno à Europa, encontra na estilização das formas sua busca estética.

2. Tarsila do Amaral volta ao Brasil em 1923, após a semana de 22, que dá início ao movimento modernista no Brasil, trazendo em seu trabalho grande influência de movimentos de vanguarda europeus como o cubismo, o expressionismo, o fauvismo. Uma arte ousada e muito diferente da arte realista e acadêmica. A arte de Tarsila trazia muitos temas e motivos essencialmente brasileiros, mesclados à novas técnicas e novos conceitos da arte moderna europeia. Esta "mescla" marcaria uma inovação e uma influência no movimento modernista no Brasil. Um exemplo disso é um dos primeiros trabalhos mostrados pela artista, o quadro "A Negra".

Mais tarde Tarsila casa-se com Oswald de Andrade (escritor de grande influência no modernismo brasileiro) e juntos darão início à novos conceitos de arte, como o manifesto Pau Brasil, que traz a idéia da retratação à temas simples e tipicamente brasileiros, como é o caso de "O Mamoeiro", pintado por Tarsila.

Outro manifesto escrito por Oswald que marcaria um dos princípios básicos da Arte moderna no Brasil, daquela época e até hoje é o manifesto Antropofágico. A idéia inicial desse manifesto surge com uma tela que Tarsila dá de presente à Oswald no seu aniversário e que ambos resolvem dar o nome de "ABAPORU" (que significa "homem que come carne humana", em língua indígena). A tela traz a figura de uma mulher com braços e pernas deformadas e a cabeça pequena e ao fundo folhas bem verdes.

Posteriormente, trazendo influências talvez do nome de uma revista Dadaísta: "Cannibali" e também da prática que alguns índios tinham, na época do descobrimento, de comer a carne daqueles guerreiros fortes e corajosos com a intenção de absorverem essa força. Oswald escreveu o manifesto Antropofágico junto com as idéias discutidas com Tarsila. O manifesto trazia a idéia de que a influência da arte modernista europeia deveria ser "deglutida" e "digerida" junto a cultura, temas e arte brasileiras para criar uma arte essencialmente brasileira.

Tarsila pintou a tela "Antropofagia", que tornou-se um marco do movimento antropofágico, e que se tornaria a conclusão, ou melhor, um dos principais meios de inovar o conceito de arte no Brasil e consolidar o movimento modernista brasileiro.

3. Após a primeira Bienal Internacional de São Paulo (1951) houve um grande rebuliço nas artes plásticas no Brasil, o impacto da delegação suíça foi fulminante com as obras de Max Bill, cuja proposta era a de construção matemática da composição, utilizando apenas os elementos plásticos de linha, plano e cor (composições geométricas) o uso da reprodução mecânica em grande escala e a obra voltada para o consumo. Essa corrente de pensamentos iniciou-se com o artista holandês Theo Von Doesburg – cujo manifesto concreto data de 1930, mas só encontra eco em 1936 com Max Bill.

A Elite cultural e artística brasileira sofreu um abalo com essa proposta e houve a necessidade de se repensar os seus valores. Desenvolveu-se dois grandes núcleos, um de artistas do Rio de Janeiro, entre eles Ivan Serpa, Lígia Clark, Hélio Oiticica e outro de artistas de São Paulo, entre eles Waldemar Cordeiro, Amílcar de Castro e em 1956 ocorre a 1ª exposição de artistas concretos no Brasil.

Já nessa exposição, percebe-se uma diferença de postura entre os do Rio e os de São Paulo. Essa diferença culmina no Manifesto Neoconcreto, em 1952, sendo os artistas liderados pelo poeta Ferreira Gullar, os artistas do Rio – Lígia Clark, Hélio Oiticica vão contra os ditames extremamente racionais do concretismo, eles sentem necessidade de trabalhar com mais liberdade e intuição, e buscam unir a arte e a vida sem o rigor racionalista da arte concreta. Existe

todo um contexto histórico que permite que o concretismo se alastre nas artes, por exemplo, é o período do governo de Juscelino Kubitschek e existe todo um clima desenvolvimentista, "50 anos em 5", e JK é adepto do planejamento e do racionalismo – ambas características da Arte Concreta.

Mas, voltando-se ao Manifesto Neoconcreto – Lúcia Clark foi um dos expoentes do movimento e a sua busca de maior fruição estética entre a obra e o espectador desemboca, em 1962, nos "Bichos".

Através dessa obra, Lúcia Clark rompe com o conceito tradicional de escultura, ela não tem um pedestal, não privilegia nenhum ângulo de exposição, você não tem um objeto inerte onde você possa percorrer os 360°, próprias das formas esculturais. O "Bicho" está no mundo, assim como o espectador está, não há nada nele que o isole – que informe que estamos em outro terreno – o terreno da arte como, por exemplo – o pedestal, ou na pintura - a moldura (também abolida pelos concretos). Ele se sustenta através do seu material – alumínio, das dobradiças que possibilitem que o espectador participe das suas transformações.

Ele permite que o observador saia de uma postura passiva e participe, interaja com a obra, manuseando-a.

Esta foi uma das grandes contribuições de Lúcia Clark para as Artes Plásticas no Brasil e segundo Nelson Aguilar juntamente com Helio Oiticica e Mira Schendel, fizeram parte do "Tripé" que inaugurou genuinamente uma arte brasileira ao do que se diz, não foi a semana de Arte Moderna com a "importação" das tendências de vanguarda trabalhadas na temática brasileira que legitima a arte brasileira, mas sim a criação genuína e original desses três artistas. Partindo desse pressuposto de Aguilar, o início de uma arte verdadeiramente brasileira situa-se na década de 50 (cinquenta).

Vale, ainda lembrar, que na trajetória singular de Lúcia Clark, obteve reconhecimento internacional lecionando numa das Universidades mais famosas do mundo – A Sorbonne, em Paris. E buscou cada vez mais um entrelaçamento entre a arte e vida, a tal ponto que parou de produzir, por negar a produção de objetos para consumo dedicando-se cada vez mais à sensibilização, desenvolvimento de objetos que provocassem uma catarse no espectador – participante, tornando cada vez mais interessada nos objetos terapêuticos do objeto "artístico", ela une a tal ponto arte e vida que no final de sua vida, trabalha como terapeuta, segundo Maria Alice Milliet.

Arte Internacional

1. O Movimento Impressionista muito bem representado por Monet e Renoir ganhou esse nome de um crítico de arte conservador que ao ver o quadro de Monet "Impressão"- nascer do sol, disse ironicamente que a cena era somente uma impressão de nascer do sol. Monet e seus colegas, gostaram do termo e passaram a chamar a si próprios de impressionistas.

Esse movimento tinha como principal característica a exploração do efeito da luz (principalmente solar) sobre as superfície. As telas geralmente eram pintadas ao ar livre para captar esse efeito. As cores não eram misturadas na paleta do pintor, eram usadas puras, dando à pintura um aspecto iluminado. Não utilizavam gradação de tons, a gradação era formada pela própria visão do observador pela mistura das tintas na tela. As imagens (geralmente representações da natureza) não possuíam contorno definido pois segundo eles na natureza não havia contornos, o contorno era uma abstração estilizada pelo homem para representar imagens. Os efeitos de luz e sombra também eram diferenciados, ao invés de utilizar cores escuras para a sombra, utilizavam-se do efeito das cores complementares (como amarelo e lilás, por exemplo). Ao se observar uma pintura impressionista de perto, pode-se perceber as pinceladas separadas, dando o aspecto de "borrões" na tela. No entanto, ao nos afastarmos da obra esses "borrões" são organizados pela nossa retina tornando as imagens, agora menos indefinidas. Aliás essa é mais uma característica das pinturas impressionistas, não há uma maior definição, ela não apresenta uma riqueza fina de detalhes. As imagens são sugeridas e não definidas completamente.

As pinturas impressionistas levaram por volta de uma década para serem compreendidas e aceitas o que levou esses artistas a organizarem exposições paralelas aos Salões Oficiais chamados de Salão dos Recusados (impressionistas). Essas (citadas acima) eram as características essenciais do Movimento Impressionista que podem ser observadas tanto na obra de Monet quanto na de Renoir.

A diferença fundamental entre as obras desses dois artistas é que Monet dedicou sua obra às paisagens naturais ao ar livre e Renoir retratou mais a sociedade francesa do final do século XIX.

Monet foi um grande estudioso dos efeitos da luz nas superfícies, exemplo disso é a sequência de tela da Catedral de Rouen em diferentes horas do dia (a mesma paisagem, porém diferentes efeitos da luz de acordo com a incidência do sol). Gostava também de pintar a água por ser uma ótima superfície refletora. Retratou também as paisagens e jardins onde passou os últimos anos de sua vida, são exemplos as obras: os jardins de Geverny, a ponte japonesa e a série de ninféias.

Renoir dedicou-se mais às figuras humanas. Do movimento impressionista, foi o artista mais reconhecido e celebrado de sua época. Suas obras eram alegres e otimistas e encarnavam perfeitamente o espírito da belle époque. Um exemplo é sua obra *Moulin de la Gallette* que retrata a alegria das pessoas, dançando num salão durante uma festa. Pode também ser citada nesse mesmo "espírito" a obra *Rosa e Azul*. Essa era a diferença fundamental entre as obras de Monet e Renoir enquanto o primeiro preferia as paisagens naturais, o último enfatizava a figura humana, nos dando um retrato da sociedade da época. Quanto às semelhanças, referem-se as características impressionistas já citadas no início da questão, referentes mais à técnica do que à temática (como a luminosidade das obras, a exploração

dos efeitos da luz tanto natural quanto artificial no caso de Renoir, o contorno não definido, a utilização das cores puras, primárias e secundárias, efeitos de luz e sombra entre outras já citadas).

É importante ressaltar que Renoir e Monet, num dado momento de suas carreiras, retrataram um mesmo acontecimento, uma mesma paisagem ao mesmo tempo, cada um com seus traços pessoais. Essa "paisagem"/ "cena" era uma festa onde podia se observar ao longe pessoas conversando animadamente.

Observação: O impressionismo foi criticado por alguns artistas posteriores devido à banalidade e superficialidade de seus temas que não comprometiam com o lado social, e sentimentos do ser humano, além de limitação de técnicas. Essas insatisfações levaram ao surgimento de outros movimentos mas ainda assim muitos deles ainda possuíam algumas características e influências impressionistas.

2. As obras de Malévitch têm como característica principal o uso de formas geométricas puras: o quadrado, o círculo (sendo que o objetivo é simplificar ao máximo); além disso, apresentam enorme dose de razão e intelectualidade, futuros alvos de crítica pelos dadaístas, que "ridicularizarão" a extrema racionalidade do suprematismo; mas este (suprematismo), assim como o neo-plasticismo e o construtivismo, estarão na base da Bauhaus (Escola de Construção), fundada por Gropius em 1919 em Weimar, na Alemanha, que dizia que os objetos, assim como as casas, deveriam ser construídos, desenhados a partir de sua função (funcionalismo arquitetônico).

Quanto as obras de Malévitch, além de "Quadrado negro sobre fundo branco", teremos ainda "Quadrado vermelho sobre fundo branco", que, segundo consta, resumiria, simplificaria uma camponesa. E, ainda, temos o "Quadrado branco sobre fundo branco", uma das obras de Malévitch que mais surpreendem os críticos e o público pela simplificação, sendo que, "fantasticamente", o quadrado branco pode ser visto, mesmo com o fundo branco, isto se deve aos diferentes "tons" de branco utilizados por Malévitch.

"Abrindo parênteses" e contextualizando: por um tempo a vanguarda na Rússia foi "respeitada", aceita pelo governo, neste período não só Malévitch, mas Tatlin (um também representante do suprematismo) e Kandinsky foram convidados à trabalhar em escolas de arte, dando aula ou só direcionando, só que isto durou apenas alguns anos, até que a ditadura Stalinista começasse a perseguir os artistas e "prender" suas obras, alguns deles, nesta época, fugiram para os Estados Unidos propagando, assim, as idéias suprematistas.

Lembrando, ainda, que o próprio construtivismo, mencionado na resposta, que quer "construir" a arte, não criá-la; utilizando para suas construções (esculturas) matéria-prima industrializada (metal, vidro e plástico) influências do suprematismo. E, ainda, o suprematismo e o neo-plasticismo, também mencionado, são "classificados", por alguns, como abstracionismo geométrico, sendo as características a razão e as formas geométricas.

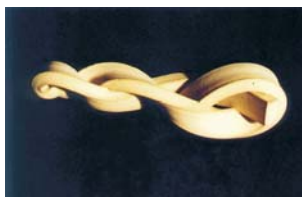
3. A arte Pop consiste em transformar em obra artística aquilo que é comum na sociedade; seja através da reprodução de ícone de cinema ou de produtos de consumo. Os meios de comunicação e a modernidade trouxeram ao homem uma nova cultura, a cultura de massas. É este o principal enfoque dado pelos artistas, acompanhar este novo mundo que se revela aos seus olhos e induz padrões a seguir. Esta arte muito se diferencia do estilo anterior, o expressionismo abstrato. Seus representantes procuram abolir qualquer resquício daquela arte não representativa e expressada pelo ritmo do corpo do pintor em lances improvisados de tinta.

Lichtenstein foi um dos principais expoentes da arte Pop e suas composições revelam forte influência dos quadrinhos. Outro artista relevante foi Warhol, fez composições baseando-se na imagem de produtos e artistas famosos.

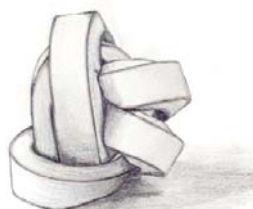
A arte Pop foi contudo, a representação da sociedade embebida em consumos. O tema apesar de não ser abstrato, deu rumos para uma arte mais impessoal nos anos seguintes.

Prova de Desenho

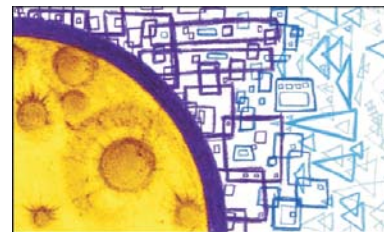
Primeira Parte:



Segunda Parte:



Prova de Expressão Gráfica, Formas e Cores



ARTE NO BRASIL

1. Leia o comentário abaixo, de autoria de Aracy Amaral, e, a seguir, responda a questão apresentada:

“Como projeção a grande presença em escultura na Semana [de Arte Moderna] seria indiscutivelmente o conjunto de doze peças deixadas por Brecheret quando de seu retorno à Europa como pensionista do Estado. Fez parte este artista, com Anita Malfatti e Di Cavalcanti, da trinca que encarnaria o Modernismo para os visitantes do Municipal.”
Elabore um texto sobre a trajetória **artística de Victor Brecheret, identificando as características inovadoras de sua obra e citando trabalhos de maior destaque.**

Segundo história corrente, Brecheret teria sido “descoberto” pelos modernos – em comitiva formada por Helios Seelinger, Di Cavalcanti e Oswald de Andrade - ainda no início da década de 1920, quando trabalhava em uma sala do Palácio das Indústrias cedida por Ramos de Azevedo para que o escultor, recém chegado de sua primeira estada européia, instalasse ali seu atelier. Complementa sua formação na Itália e na França, onde permanece sob o patrocínio do Governo do Estado de São Paulo, que criara seu programa de aperfeiçoamento para artistas vindos dos quadros do Liceu de Artes e Ofícios. A obra de Brecheret caminha da superfície sensual e sinuosa de figuras como *Eva* ou *Daisy* para uma geometria clara, baseada em encaixes, curvas e gomos, traindo, muitas vezes, a ligação com Brancusi em peças como a *Portadora de perfume*, *Ascensão*, *Diana Caçadora* ou *A tocadora de guitarra*. Para a Semana de 22, envia uma maquete do *Monumento das Bandeiras*, assim como a *Cabeça de Cristo*, com suas polêmicas tranças, figura de expressividade intensa e patética. Sua face mais conhecida talvez seja a do escultor monumental, autor de peças como o *Fauno*, hoje no Trianon em São Paulo, a estátua equestre do *Duque de Caxias*, projeto premiado em concurso de 1941, além do célebre grupo do *Monumento às Bandeiras* concluído em 1953. Em 1951, ganha o primeiro prêmio nacional de escultura na I Bienal Internacional de São Paulo. A essa altura, nos anos 1950, sua interpretação pessoal de elementos de artefatos primitivos e indígenas o havia conduzido a uma certa abstração, patente em peças como o *Índio e a Suaçuapara*, *Mãe* ou *Drama marajoara*. Sobre a pedra ou a terracota, inscrevia seqüências de sulcos que sugeriam padrões gráficos semelhantes às inscrições rupestres. Destaca-se ainda pelo desenho apurado e pela vasta produção de temática religiosa da qual ressaltamos a bela *Via Crucis* dos anos 1940 elaborada para o Hospital das Clínicas de São Paulo. A renovação do repertório formal através da recusa de tendências naturalistas para a escultura formaria a espinha dorsal da resposta a essa questão.

Esperava-se que o candidato fosse capaz de detectar e identificar essa renovação, compreendendo seu significado para as artes visuais brasileiras, e que elaborasse um texto em que desse notícia desse processo através da referências a obras mais conhecidas do escultor.

2. “O trabalho da geração futurista [primeiros modernistas] foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.(...) O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica.” (Oswald de Andrade, *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, 1924).

Tendo em mente as pinturas de Tarsila do Amaral realizadas nos anos seguintes a seu retorno de Paris, em 1923 (como *A Negra*, *O Mamoeiro*, *Carnaval em Madureira*, *Estrada de Ferro Central do Brasil*, *Abaporu*, *Antropofagia*), analise em que sentido o trabalho da artista auxiliou na consolidação do movimento modernista brasileiro.

Um dos ícones da pintura modernista brasileira, Tarsila do Amaral talvez nos tenha legado as imagens mais marcantes e emblemáticas desse período tão intenso para as artes no Brasil. Essas imagens trairiam a formação de uma artista que se aperfeiçoara em Paris com Albert Gleizes, André Lhote e Fernand Léger, é dizer, artistas tributários de um certo cubismo e marcados por um apurado senso de estruturação das imagens. Por essa altura, sua obra alcança uma vigorosa maturidade. Suas telas aparecem povoadas por figuras esculturais, de volumetria generosa e pelo desenho quase ingênuo da paisagem local, alcançando pontos altos em, por exemplo, *São Paulo 135831*, *Antropofagia* e *O sono*. O *Abaporu* converter-se-á no emblema do movimento Antropofagia, encabeçado por Oswald de Andrade e Raul Bopp e que adotara como mote a “deglutição” do elemento estrangeiro e sua transformação em algo novo e original. As telas de Tarsila davam materialidade ao cruzamento ideal de uma formação estrangeira ligada a tendências de vanguarda com elementos da cultura visual local. Por sugestão do amigo Blaise Cendrars, escritor francês para quem havia ilustrado um livro de poemas, incorpora as cores locais, caipiras como as descreveria mais tarde, à sua palheta, fazendo povoar suas telas de amarelos, azuis claros e cor-de-rosa puros, e mostrando-se sensível a temas relacionados

à religiosidade popular ou, mesmo, às lendas e personagens folclóricos, como representados em *Religião Brasileira* ou *A Cuca*. A paisagem é outro campo que rende belas obras neste período. Tarsila reinterpreta tanto o ambiente rural, com seus buritis, casas de fazenda e animais, como a paisagem urbana, marcada superposição de símbolos da cidade moderna, com trens, chaminés, edifícios e fábricas a preencher o espaço.

3. No início dos anos 1960, a artista Lygia Clark dá início à sua primeira série de *Bichos* – estruturas móveis formadas por placas de alumínio atadas por dobradiças que adquirem diferentes configurações quando manuseadas. Segundo a artista, “cada Bicho (...) é um organismo vivo, uma obra essencialmente ativa. Uma integração total, existencial, estabelecida entre ele e nós (...) Esta relação entre obra e espectador – antigamente virtual – torna-se efetiva”. Escreva sobre a importância dos *Bichos* na obra de Lygia Clark e analise em que medida eles romperam com o conceito tradicional de escultura.

Lygia Clark foi um dos expoentes do movimento neoconcreto e uma das maiores artistas brasileiras de todos os tempos. Inicia-se nas artes plásticas tardiamente, com quase trinta anos de idade, ao mudar-se de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro e estudar com Roberto Burle Marx. Em seguida, viaja para a Europa, onde reside durante dois anos. Em Paris, tem aulas com Léger, Dobrinsky e Arpad Székely, artistas comprometidos com a defesa da pintura abstrata. Ao retornar para o Brasil, fixa-se no Rio de Janeiro e entra em contato com alguns dos futuros integrantes do neonconcretismo. Participa da I Exposição Nacional de Arte Abstrata, realizada em 1953 em Petrópolis, e integra o *Grupo Frente*, estando presente em todas as quatro mostras feitas pelo mesmo. Toma parte ainda da I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada em 1956, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Inicialmente, Lygia realiza pinturas de caráter abstrato, das quais, gradualmente, elimina a cor, utilizando-se apenas do preto e do branco e abole qualquer sugestão de tridimensionalidade, aplicando pinceladas homogêneas, que não deixam traços. Sua série de *Bichos*, iniciada em 1960, marca uma nova etapa em sua trajetória. A artista abandona o quadro de cavalete para realizar obras que, segundo o crítico e poeta Ferreira Gullar, “não são quadros nem esculturas nem objetos utilitários”. A participação do espectador torna-se a idéia central de seu trabalho. Este é convidado a manusear os *Bichos*, a interferir em sua forma e atuar como seu co-autor. A indefinição é inerente à natureza dos *Bichos*, pois estes dependem da ação do espectador para se completar. Por essas questões, e pelo fato de serem feitos de material leve, sem massa, e serem apresentados sem base, os *Bichos* rompem com o conceito tradicional de escultura. Para defini-los, Ferreira Gullar, um dos mentores do neoconcretismo, forja a noção de não-objeto, explicitada em sua *Teoria do não-objeto*, publicada em 1960.

Com seus *Bichos*, Lygia Clark ganhará o prêmio de melhor escultora na VI Bienal de São Paulo, de 1961. Nos anos seguintes, a artista mineira ampliará ainda mais a margem de participação do espectador na obra de arte, propondo vivências nas quais a obra/objeto servirá como mero pretexto para deflagrar uma ação e uma reflexão. O que importa não é mais o resultado, mas sim o processo de criação.

ARTE INTERNACIONAL

1. Monet e Renoir foram dois maiores expoentes do movimento impressionista. Enquanto Monet procurou revitalizar a pintura de paisagem, escolhendo agora motivos “banais”, Renoir demonstrou especial interesse pela representação da figura humana. Ambos, porém, compartilhavam das mesmas preocupações técnicas, fazendo da *pintura ao ar livre* um procedimento obrigatório. Discorra sobre o trabalho dos dois artistas, analisando suas similaridades e descrevendo algumas de suas obras mais conhecidas.

Ganhando corpo a partir da exposição organizada em 1874, os chamados pintores impressionistas caracterizam-se pela pintura em manchas de cor e pelo interesse dedicado ao mecanismo da percepção ótica. Evitando formas fechadas em contornos cerrados, esses artistas resolviam suas telas indicando caminhos para a percepção da forma, sugerindo seu contorno em pinceladas sutis e deixando ao espectador a tarefa de organizá-la de modo coerente. Efeitos de luz sobre a água ou a paisagem urbana modificada pela neblina, pelo sol ou pela fumaça alcançaram o *status* de assuntos centrais. Do mesmo modo, a fidelidade absoluta ao motivo escolhido para uma tela e o compromisso de só pintar diante dele converteram-se, no caso de alguns artistas, em norma imperativa. Figuras de destaque, tanto Monet quanto Renoir viveram o suficiente para ver sua arte reabilitada e reconhecida. Monet talvez seja o nome mais emblemático desse círculo de artistas. Sua tela *Impressão: nascer do sol* ajudou a cunhar o nome do próprio movimento e, nela, já encontramos os traços que caracterizarão a produção do artista. A atenção especial a elementos da natureza, às variações luminosas, às condições atmosféricas e aos resultados dessa observação direta na pintura, executada por manchas ou pinceladas esparsas, os contornos esbatidos compõem essa nova cartilha, aplicada na execução de paisagens. Tornaram-se célebres, por exemplo, as seqüências de telas de Monet para a Catedral de Rouen, em que a fachada do templo, sob as mais diversas condições luminosas, converte-se em tema de destaque. A esse espírito permanecerá fiel até o fim quando, quase cego, executa em seus jardins em Giverny a famosa série das *Ninféias*. Nas telas de Renoir, por outro lado, a figura humana assume papel central e a técnica pictórica, antes sugerindo que expondo de maneira clara os traços e a expressão de cada personagem, acaba por criar uma aparência de imagem fugidia, como se o observador apenas vislumbrasse a cena representada. Assim é, por exemplo, com o *Moulin de la Galette* em que a iluminação delicada e sutil dos rostos das personagens cria focos de atenção e retira do fluido das figuras aquelas que o pintor deseja destacar. No *Rosa e Azul* do MASP a delicadeza do retratista e a textura dos tecidos dão testemunho da sofisticada arte de Renoir e do alto nível que sua técnica havia alcançado.

2. *Naqueles anos [duas primeiras décadas do século XX], em Moscou, a vida artística era bastante intensa*, escreve Mario de Micheli. “A pintura francesa, dos fauvistas aos cubistas, tinha fervorosos admiradores e imitadores.(...) Nada

do que se fazia em Paris passava despercebido. Todavia, os artistas russos não se contentaram em acolher as novas experiências ocidentais; também procuravam desenvolvê-las de modo original."

Autor do *Manifesto Suprematista*, lançado em 1915, e de pinturas de grande impacto, como *Quadrado negro sobre fundo branco*, Malevitch foi um dos maiores nomes da vanguarda russa desse período. Descreva as principais características de sua obra pictórica, destacando a importância de sua contribuição para a história da arte abstrata. Juntamente com Kandinsky e Mondrian, Malevitch é considerado um dos fundadores da arte abstrata e um dos maiores teóricos da arte do século XX. Antes de explorar os limites máximos da pintura, com telas como *Quadrado negro sobre fundo branco* e *Quadrado branco sobre fundo branco*, Malevitch experimenta diferentes estilos. Suas primeiras obras, realizadas perto da virada do século XX, traem sua admiração por Monet e pelo trabalho dos impressionistas. Em 1907-1908, executa uma série de guaches nos quais figuram trabalhadores braçais – camponeses, enceradores de assoalho, lavradores... - representados de forma monumental e a partir de cores contrastantes. Enquanto aqui a referência aos fauvistas franceses e aos expressionistas do grupo *Die Brücke* é evidente, suas obras imediatamente posteriores revelarão o impacto causado por seu conhecimento das experiências cubistas e futuristas então em curso em Paris. Por volta de 1912-1913, pinta quadros com formas simplificadas e fragmentadas, optando agora por um tratamento "metalizado" da cor, que remete ao trabalho de Fernand Léger. Em seguida, em consonância com as "ousadas" colagens cubistas de Picasso e Braque, agrega materiais inusitados à tela, como tecidos, rendas e pequenos objetos. Entretanto, diferentemente dos artistas que lhe servem de inspiração, Malevitch continua a interessar-se por temas relacionados às atividades humanas, como o cortar a lenha, o fazer a colheita, o amolar a faca, refletindo, talvez, o estágio agrário da Rússia da época.

Seu salto para a abstração plena e sua rejeição das premissas do Futurismo e do Cubismo dar-se-á por volta de 1915, ano da fundação do Suprematismo. Renegando o mundo caótico das aparências, Malevitch propõe a criação de uma nova ordem, baseada em formas geométricas puras, não encontráveis na natureza. Estas demonstrariam a supremacia do espírito sobre a matéria, do homem sobre o caos. O artista, em sua opinião, não deve mais basear-se em sensações vivenciadas diante dos objetos, mas única e exclusivamente em sua própria sensibilidade. A arte, por sua vez, deve ser inútil, sem preocupar-se em satisfazer necessidades materiais, pois só assim o artista será completamente livre.

Seu *Quadrado negro sobre fundo branco*, exposto em dezembro de 1915, atacava, portanto, a arte chamada de realista, que, embora pudesse representar diversas "coisas", estaria "vazia de idéias". Seu quadros suprematistas, ao contrário, buscavam expressar um "deserto", vazio de objetos concretos, livre de ideologias políticas ou religiosas, desvinculado de aplicações utilitárias, mas repleto de pura sensibilidade.

3. Na segunda metade da década de 1950, o expressionismo abstrato se impusera, nos Estados Unidos, como o estilo "mais avançado" do período. Ao lançar mão de novas técnicas, ao interessar-se por temas antes desprezados, ao tentar transpor o limite das belas artes, inspirando-se na cultura de massa, os artistas *pop* demonstraram ser possível criar uma nova sensibilidade estética. Discorra sobre as principais características da arte *pop* e sobre o trabalho de alguns de seus maiores representantes, analisando em que pontos o novo movimento se diferenciava do expressionismo abstrato.

As primeiras manifestações de espírito *pop* surgem na Inglaterra e nos Estados Unidos na segunda metade da década de 1950. Na Inglaterra, uma exposição com o título *This is Tomorrow*, apresentada em Londres em 1956, reúne pinturas, desenhos e colagens sobre temas da realidade contemporânea, urbana e industrial, da sociedade inglesa, de autoria de artistas do *Independent Group*. Nessa mesma época, nos Estados Unidos, o trabalho de Jasper Johns e de Rauschenberg chocava público e crítica por seu completo distanciamento das convenções modernistas. Enquanto Jasper Johns, com seus alvos, mapas e bandeiras, chamava a atenção do espectador para "coisas que são vistas mas não são percebidas", Rauschenberg, através de suas *assemblages* e *combine paintings* diluía a distinção entre pintura e escultura. Ambos romperam com a noção de arte como algo sublime, trazendo-a para mais perto da vida do cidadão comum.

Mas é apenas no início da década de 1960 que toma corpo, nos Estados Unidos, o movimento que será conhecido como arte *pop*, e que tem em Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist e Tom Wesselmann seus maiores representantes. Apesar de marcantes diferenças individuais e de jamais terem lançado um manifesto de grupo, os artistas aqui citados compartilham de idéias e preocupações comuns. Vários deles vinham de carreiras bem sucedidas no âmbito da publicidade e acreditavam que chegara ao fim a era do "individualismo romântico", da subjetividade exacerbada do expressionismo abstrato. Buscando inspiração em movimentos irreverentes do passado, como o dadaísmo e o surrealismo, procuraram contornar o caráter imponente, gestual e heróico do expressionismo abstrato através da adoção de uma atitude distanciada, do uso de um desenho simples e premeditado, do emprego de técnicas comerciais e de materiais menos nobres. A abstração, marca registrada do estilo anterior, é rejeitada em prol de uma figuração de "segundo grau", que se serve amplamente de imagens e temas tirados dos meios de comunicação de massa. O ambiente urbano e a vida comercial das cidades passam a atrair o olhar do artista, que tenta romper com a distinção entre belas-artes e arte "popular". A criação de uma iconografia facilmente reconhecível, que parecia celebrar o *american way of life*, a opulência de uma sociedade em franca expansão, favoreceu o sucesso comercial do novo estilo, que caiu rapidamente nas graças dos colecionadores de seu país e consolidou a supremacia da arte dos Estados Unidos a nível internacional. Robert Rauschenberg foi o primeiro artista norte-americano a obter o grande prêmio da Bienal de Veneza, em sua edição de 1964.