

A diversidade cultural brasileira representada em obras contemporâneas

Esp. RÚBIA DE MORAES BOTELHO

Resumo

Este artigo, faz reflexão sobre a arte contemporânea produzida no Brasil. E analisa relações entre arte, cultura e mercado. Estuda a poética dos artistas brasileiros exibidos na SP-Arte (2017). Aborda conceitos de arte, de contemporaneidade, cultura brasileira e de mercado. Teve como metodologias estudo de caso combinado a fontes teóricas. Finalmente, considera representativa a diversidade cultural nas poéticas estudadas.

Palavras-chave: Arte. Arte brasileira. Arte Contemporânea. Mercado de Arte.

Abstract

This article reflects about the contemporary art produced in Brazil and analyzes relations regarding art, culture and market. Furthermore, it's a study about Brazilian artists' poetry exhibited at *SP-Arte* (2017) and approaches concepts of art, contemporaneity, Brazilian culture and market. Its methodology is a combined case study with theoretical sources. Finally, it considers the cultural diversity in the studied poetry representative.

Key words: Art. Brazilian art. Contemporary Art. Art Market.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho faz uma relação entre a multiplicidade de características presentes na identidade cultural brasileira e este tema utilizado como. Identifica as obras de arte contemporânea produzidas por artistas brasileiros, que utilizem poéticas referentes a sociedade e cultura brasileira, relacionando e articulando-as dentro das temáticas que as permeiam.

A metodologia de trabalho foi pesquisa bibliográfica, visando fundamentar os tópicos delineados e, posteriormente, pesquisa de campo para obter informações condizentes com o contexto do mercado de artes contemporâneo.

Os principais autores e conceitos empregados neste trabalho são cultura por WAGNER (2012) e MATHIAS (2014), "Identidade e cultura brasileira" por FREYRE (2006), RIBEIRO (2006), HOLANDA (2014) e DAMATTA (1986), "Arte contemporânea" por CAUQUELIN (2005), ARQUER (2012) e CATTANI (2012) e "Arte contemporânea no Brasil" por AMIRSADEGUI e PETITGAS (2013), FABBRINI (2002) e ORAMAS (2017).

Submetido em Agosto 2017, Aprovado em Outubro 2017, Publicado em Out 2017

Na primeira parte, apresentamos o conceito de “cultura” utilizado na perspectiva antropológica que é o viés adotado para este trabalho. Na seguinte delineamos “identidade cultural brasileira” situando o contexto da pesquisa.

Na terceira e quarta partes, transcorremos respectivamente sobre “arte contemporânea” e “Arte contemporânea no Brasil” viabilizando a compreensão sobre as possibilidades artísticas e mercadológicas na contemporaneidade.

Finalizamos com as disposições referentes a pesquisa de campo desenvolvida no “Festival Internacional de Artes de São Paulo, SP-Arte” (2017).

2. CULTURA

Há muitos mitos que precisam ser desvelados no que diz respeito à Arte Contemporânea, especialmente por ser uma perspectiva nova, em constante construção, para tal, faz-se necessário acompanhar os seus processos, identificando quem é o artista contemporâneo e quais suas intenções na elaboração de sua obra.

Sendo o artista um indivíduo que participa de uma sociedade e interage com seu meio está imerso na cultura de seu povo, então traz consigo características específicas que são expressas em suas criações artísticas.

O Brasil, com seu amplo território e pluralidade cultural, dispõe de diversos artistas contemporâneos, com bagagens e preferências técnicas distintas. Este estudo se propõe a se aprofundar em arte contemporânea brasileira, identificar a “brasilidade” contida em sua idealização, concepção, escolha de materiais, temática, elementos de composição e técnica escolhida.

À luz destas ideias, transcorreremos na busca de pertinentes relações entre artistas brasileiros contemporâneos, identificando a brasilidade contida em suas obras, pois a arte, como exclusividade humana traz à tona elementos do imaginário do indivíduo.

Muito se questiona sobre o comportamento humano, ressaltando nos tempos atuais a importância do respeito pela diferença (física, étnica, social, entre outras), mas mesmo com a existente intenção de estimular a alteridade, é fundamental exercitar este discurso e para isso se debruçar sobre a diversidade cultural.

Cultura é uma palavra ampla, que possui diferentes significados conforme o contexto de seu uso, dentro do pensamento oitocentista, “[...]’Cultura’ emerge como uma acumulação, uma soma de invenções grandiosas e conquistas notáveis[...]” WAGNER (2012,

p.84), o que sugere, uma gradação, ou seja as pessoas seriam consideradas mais cultas conforme acumulassem algumas vivências específicas e, sendo assim, uns possuiriam mais, outros menos. Esta, uma concepção atrelada ao pensamento evolucionista, darwinista, apresenta-se inadequada para esta proposta de trabalho.

Neste caso, consideraremos para nosso uso, o conceito antropológico de cultura.

A antropologia é a área do conhecimento que estuda o ser humano considerando as suas diferentes formas de pensar e comportar-se, como podemos notar: “A antropologia estuda o fenômeno do homem – a mente do homem, seu corpo, sua evolução, origens, instrumentos, arte ou grupos, não simplesmente em si mesmos, mas como elementos ou aspectos de um padrão geral ou de um todo.” WAGNER (2012, p.37).

Sendo assim, a antropologia estuda o ser humano, suas concepções de mundo e atividades, identificando semelhanças dentre indivíduos que fazem parte de um mesmo grupo, estabelecendo parâmetros comuns e gerais entre eles, e conseqüentemente ressaltando o que os difere de outros grupos.

Conforme afirmação de MATHIAS (2014, p.25) “[...]quando falamos em cultura tudo que é produzido pelo grupo interessa... as características das moradias, os modos de dormir, as brincadeiras, as práticas de cura, a criação estética, etc.”, considerando a importância dos mais variados aspectos da vida daquele grupo específico, seja no que diz respeito às ideologias, características físicas, religiosas, alimentares ou qualquer outro aspecto comportamental social, são relevantes para uma análise condizente com a realidade daquele grupo.

Nada deve ser desconsiderado ou menosprezado, tudo tem sua parcela de importância para a composição da cultura em destaque, cada atividade corriqueira, forma de agir e interagir tanto com o meio quanto com o outro, a lógica para a resolução de problemas, normas regentes, cosmogonia. Cada elemento cultural tem sua relevância, requerendo olhar atencioso, liberto de estigmas e estereótipos por quem os analisa.

Estas características gerais que compõem a cultura de uma sociedade rege a organização desta e diferenciam-na de outras são valores estabelecidos pelo próprio grupo. Suas práticas cotidianas e normativas ressaltam o que é adequado ou inadequado dentro da convivência social, influenciando na forma de pensar e agir de cada indivíduo conforme ressalta MATHIAS (2014, p.26): “Cada sociedade possui um padrão, um sistema estipulado sobre o que é importante e o que não é, sobre quais valores ensinar e quais práticas reprimir, sobre quais

costumes aceitar e quais punir.”.

E a partir destas estruturas normativas comportamentais, o indivíduo constrói sua identidade cultural, que é resultado de suas práticas e convivência com os demais indivíduos de seus grupos sociais, que o faz se sentir integrante deste grupo e não de outro. Já aqueles que se dispõem a analisar outras culturas, requer a habilidade de “[...]comunicar suas experiências dessa cultura àqueles que compartilham os significados e convenções do seu próprio modo de vida.” WAGNER (2012, p.108)

Ou seja, ao expôr aos seus, como se fundamenta e se movimenta uma sociedade com hábitos diferente da sua, necessita uma descrição sobre os fatos vivenciados. E como veremos a seguir, é de extrema importância aos que se colocam neste papel, desprender-se de suas concepções e paradigmas sociais ao se debruçar sobre os costumes de outrem.

2.1. O Brasil e a Identidade Cultural Brasileira

É muito comum ouvir a respeito do brasileiro, como sendo um povo acolhedor e festeiro, da sua receptividade originada da mistura étnica de índios, europeus e africanos, nos remetendo a impressão de que essa miscigenação ocorrera de forma pacífica, quase que espontânea, onde todos se integraram gentilmente e livres de preconceito.

Porém, se nos debruçarmos sobre a história com maior atenção e senso crítico, rapidamente notaremos que os fatos são mais complexos dos que nos são apresentados à primeira vista.

Em seu primoroso livro “O povo brasileiro”, Darcy Ribeiro (2006) faz diversos apontamentos sobre a formação sociocultural do Brasil, mencionando as três matrizes que alicerçaram o que conhecemos hoje como povo brasileiro.

Sem poupar descrições, RIBEIRO (2006) expõe as atitudes de dominação executadas pelos portugueses ao invadirem o território que viria a ser a América Latina, narra os contínuos massacres investidos contra os povos indígenas que habitavam estas terras, assim como a coerção exercida pela igreja católica na intenção de modificar seus hábitos culturais, mantendo-os em cativeiro (especialmente as mulheres, pois eram utilizadas como recurso de procriação humana), além das pestes e doenças que arrebatavam milhares de vidas indígenas, por falta de preparo imunológico diante das enfermidades europeias.

Os brasilíndios ou mamelucos eram os nascidos de portugueses e indígenas. Esses foram os primeiros a sofrer de uma aguda falta de identidade conforme expõe MATHIAS (2014),

ao remeter ao poema “Marabá” de Gonçalves Dias, que aponta a tristeza de uma moça nascida em sociedade indígena, porém que por ser mestiça apresenta atributos muito distintos dos seus, e, por conta disso, não é aceita. Apesar de muito bela, destoa do ambiente o qual convive, não se sente acolhida nem querida em seu meio.

A temática da não adequação em seu meio por ser mestiço é muito recorrente a partir do século XX, e conforme apontamentos de MATHIAS (2014, p.44) “Frutos do intercruzamento cultural, o povo brasileiro vai se firmando etnicamente como um povo mestiço e herdeiro de uma cultura híbrida, deslocada e diversa.”

RIBEIRO (2006) aponta que o mameluco, crescia aprendendo a desprezar tudo o que era nativo. Já o português olhava para o filho como bastardo, inferior, que era tratado com desprezo por ser filho da gente da terra, e que sua existência se dava somente para execução de tarefas braçais.

O primeiro brasileiro consciente de si foi, talvez o mameluco, esse brasilíndio mestiço na carne e no espírito, que não podendo identificar-se com os que foram seus ancestrais americanos – que ele desprezava –, nem com os europeus – que o desprezavam –, e sendo objeto de mofa dos reinóis e dos luso-nativos, via-se à pretensão de ser o que não era nem existia: o brasileiro. (RIBEIRO, 2006, p.114 -115)

Os primeiros brasileiros pareciam fadados à rejeição, o que os gerou profundos problemas de autoaceitação como veremos posteriormente.

Conforme afirmações de FREYRE (2006), os portugueses que atracaram no Brasil, não tinham interesse nem habilidade para a agricultura. Com a missão de povoar a região, para o trabalho braçal, o europeu recorria inicialmente aos nativos e posteriormente aos africanos que eram trazidos ao Brasil na qualidade escravos.

RIBEIRO (2006) afirma que para os negros no Brasil restara o que havia de mais árduo nos trabalhos e ressalta sobre seu tratamento na condição de escravo:

Semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga, e, quando chamava atenção, recaía sobre ele um castigo exemplar, na forma de mutilações dos dedos, do furo de seios, de queimaduras com tição, de ter todos os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites no pelourinho, sob dezenas de chicotadas de uma vez, para matar, ou cinquenta chicotadas diárias, para sobreviver. (RIBEIRO, 2006, p.107).

Como um povo com histórico altamente violento e repleto de injustiças, adquire características tão opostas de seu tratamento para com os outros? Seria um exemplo de superação? Ou talvez por habituar-se à servidão?

No trecho a seguir, notemos as características amigáveis e hospitaleiras dos brasileiros: “A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam [...]” (HOLANDA, 2014, p.176)

HOLANDA (2014) sobre “o homem cordial” afirma que esta hospitalidade não é sinônimo de civilidade, pois, segundo ele, tem como plano de fundo a coerção social que induz às pessoas a se portarem de determinada forma, e que, no caso dos brasileiros, estas características são muito mais sinceras do que advindas de uma imposição externa.

Ele considera, que todo o histórico de brutal sofrimento ocorrido durante a organização social do Brasil acarretou nessa postura de um povo dócil e acolhedor, pois a violência vivida criara em si medo de estar só, rejeitando sua individualidade e repudiando as oportunidades de perceber-se como indivíduo, preferindo atividades sociais e festivas como forma de desviar sua atenção da introspecção, pois esse sempre sofrera sozinho, sem o conforto de ninguém. “No 'homem cordial', a vida em sociedade é de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência.” (HOLANDA, 2014, p.177)

HOLANDA (2014) atribui esse bom trato com os outros a sua dificuldade de aceitação de si, de tanto que sofrera pela falta de afeto, maus tratos físicos e mentais.

Referente a essa questão de dificuldade em autoaceitação, DAMATTA (1986) também traz importantes elementos sobre esta discussão, apontando que há muitos aspectos que acabam por desvalorizar o indivíduo de classes menos favorecidas, coagidas pelo preconceito velado, por sua condição dita socialmente “inferior” por questão de cor, raça, crença religiosa ou classe social, e afirma:

O fato contundente é que somos um país feito por portugueses brancos e aristocráticos, uma sociedade hierarquizada e que foi formada dentro de um quadro rígido discriminatório... Assim podemos situar as pessoas pela cor da pele ou pelo dinheiro. Pelo poder que detêm ou pela feiura de seus rostos, Pelos seus pais e nome de família, ou por sua conta bancária. (DAMATTA, 1986, p.47)

Podemos notar, que estigmas sociais permanecem de alguma forma presente na identidade cultural do povo brasileiro, pois aqueles que estabeleceram os parâmetros sociais do que seria adequado e inadequado, foram os colonizadores europeus, que mesmo sendo minoria manipulavam, humilhavam e colocavam-se como referência, sempre ocupando as classes mais elevadas desta “escala” hierárquica, permanecendo nas mesmas posições até os tempos atuais, conforme afirmações de REBEIRO (2006).

DAMATTA (1986) ressalta sobre identidade cultural: “Trata-se, sempre, da questão
Submetido em Agosto 2017, Aprovado em Outubro 2017, Publicado em Out 2017

da identidade. De saber quem somos e como somos; de saber porque somos;”DAMATTA (1986, p.15)

Cada ser humano constrói permanentemente sua identidade cultural. Essa identidade é construída constantemente, por meio de um processo de negociação cultural, social, política, econômica e artística. Com referência nos alicerces e índices da identidade cultural brasileira, buscaremos nas obras contemporâneas de artistas brasileiros, identificar os referidos aspectos culturais anteriormente mencionados.

3. ARTE CONTEMPORÂNEA

A arte contemporânea possui grande abertura, flexibilidade e abrangência tanto em abordagens expositivas quanto técnicas de construção da obra, e outras possibilidades a serem apresentadas e exploradas. Ela se adéqua ao avanço tecnológico, condições de mercado e novas estruturas sociais vigentes.

Conforme os apontamentos de CAUQUELIN (2005), a arte contemporânea caracteriza o modo de vida da sociedade da comunicação a qual vivemos desde a segunda metade só século XX, quando ocorreu a intensificação do desenvolvimento tecnológico (especialmente dos meios de comunicação), favorecendo a disseminação da informação e diminuindo as relações de espaço-tempo, essas estruturas sociais substituem a sociedade de consumo.

Apesar destes fatos condizerem com o modo de vida da sociedade a partir de 1960, ainda na década de 1920, despontavam os primeiros representantes desta forma de pensar, agir e construir arte, nos parâmetros contemporâneos.

Pode-se notar essa mobilidade no uso de diferentes técnicas nos apontamentos de ARCHER (2012, p.01): “Depois de 1960 houve uma decomposição das certezas [...] Sem dúvida, alguns artistas ainda pintam e outros fazem aquilo a que a tradição se referiria como escultura, mas estas práticas agora ocorrem num espectro muito mais amplo de atividades.”

Houve um desprendimento dos aspectos habituais em arte, expandindo os espaços de atuação do artista, tanto nas suas produções, quanto nas suas atribuições profissionais, o que é uma marca dessa sociedade da informação, a possibilidade de se articular em diferentes âmbitos de um mesmo setor.

Estas mudanças foram muito significativas para diversos setores da sociedade e foram tão bruscas quanto inesperadas, como podemos notar a seguir: “O mundo da arte, como

outras atividades, foi sacudido pelas 'novas comunicações'; sofre seus efeitos, e parece leviano tratar esses efeitos como mutações superficiais” (CAUQUELIN, 2005, p.56).

Este novo modo de conceber as distâncias e disseminar as informações, causou intensas mudanças de paradigmas na vida, pois a sociedade que antes apresentava uma estrutura rígida onde todos estão em seus devidos lugares, conhecem sua importância e posição social como predisposições da sociedade de consumo: “Em um sistema como esse as posições são claras e bem definidas...” (CAUQUELIN, 2005, p.31).

Conforme apontamentos de CAUQUELIN (2005), na sociedade de consumo, o pintor e o escultor, para obter reconhecimento e prestígio em seu trabalho, precisavam necessariamente estar atrelado ao circuito dos salões de arte. Isso demonstra a unilateralidade social, pois havia caminhos muito específicos para se trilhar na intenção de obter sucesso em sua carreira profissional, e este é um dos pontos que alteram as características da sociedade da comunicação.

Deixando estruturas lineares para adquirir estruturas de rede, onde não há um único ponto principal, as redes possuem vários pontos de inserção de informação, sendo cada um deles de igual importância, formando “[...] uma sociedade de multicentros, o que significa também multirracionalidade e multifinalidade.” (CAUQUELIN, 2005, p.163), trazendo inclusive uma ideia de democratização da informação e das chances de popularizar o seu trabalho, encontrando rotas alternativas também para a disseminação do trabalho artístico.

Com a estrutura dos multicentros, a informação se articula de forma mais fluida, dando também oportunidade para novos artistas, o circuito de arte aumenta, com o surgimento de galerias, multiplicando e viabilizando exposições oferecendo visibilidade para mais artistas plásticos, conforme ressalta CAUQUELIN (2005).

Ainda sobre o mercado, CAUQUELIN (2005) aponta a perspectiva do artista como produtor, como um elo de ligação entre o industrial que fabrica um objeto de consumo qualquer, e o consumidor que o compra, estabelecendo inúmeras críticas à posição da arte, que tornou-se banal por ser somente mais um produto de consumo social, e inclusive ela afirma que o artista não está mais encarregado de executar a tarefa de pintar ou esculpir uma obra, pois o artista é aquele que “mostra” não necessariamente aquele que “faz”:

[...] o artista é aquele que mostra, se produz signos, toda a distribuição de papéis dentro do domínio de arte deve ser reconsiderada [...] Ele arranja o objeto e dispõe dele. Assim fazendo identificar-se com o galerista-marchand, que também 'produz' artista no palco da arte [...] O artista não cria mais, ele utiliza material. (CAUQUELIN, 2005, p.96-

97).

Sendo assim, notamos a ampliação das possibilidades do trabalho do artista, que até então tinha como exclusiva forma de atuação o uso de suas técnicas de pintura ou escultura para elaborar sua obra, a partir de então, ele rompe com essa necessidade de fazer, expondo peças preexistentes.

Fazendo uso inclusive, de peças que fora do ambiente e contexto artístico não possuem nenhum vínculo ou qualidade artística, objetos industrializados que vão contra o conceito tradicional de arte, esta perspectiva e escolha destes objetos, segundo a autora, foram iniciados por Duchamp, ainda no final da década de 1910, o que foi um choque conforme suas descrições, para aquele momento sócio-histórico.

Com esta postura, notamos o surgimento de uma maior autonomia nas escolhas do artista, que a partir de então enxerga outros meios de compor suas obras e apresentar suas ideias, expandindo o fazer artístico a tudo que sua imaginação alcançar.

[...] a arte recentemente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas... Embora a pintura possa continuar sendo importante para muitos, ao lado dos artistas tradicionais há aqueles que utilizam fotografia e vídeo, e outros que se engajam em atividades tão variadas como caminhadas, apertos de mão ou cultivos de planta. (ARCHER, 2012, p.IX)

No trecho anterior percebemos a abertura e a viabilidade do uso de novos recursos na composição artística, e a expansão das possibilidades de criação para aqueles que desejarem.

Explicitando que aqueles fizerem uso de técnicas e recursos tradicionais, mesmo na contemporaneidade serão também aceitos ao circuito das artes, frisando essa democratização das escolhas do artista e a expansão de possibilidades.

Mais uma vez fica exposta a versatilidade e a abrangência da arte contemporânea, que abarca tanto obras, artistas e composições tradicionais (em que se utiliza a linguagem das artes acadêmicas) quanto aos que fazem uso de objetos industrializados, fotografia, áudio, vídeo e outros produtos tecnológicos advindos da sociedade da comunicação.

CATTANI (2012) In BRITES e TESSLER (Org.) também ressalta que na arte contemporânea existem duas correntes de trabalho artístico:

Existe, atualmente, uma produção artística marcada por dois elementos, aparentemente antagônicos: de um lado, o recurso cada vez mais freqüente às novas mídias e à tecnologia de ponta, que está construindo uma nova visualidade, não só na arte, mas no social como um todo, por outro lado, todos os revivals, releituras, recursos diversos do passado,

auto-referências, que marcam sobretudo o que se convencionou chamar de pós-modernidade. (CATTANI, 2012, p.41)

CAUQUELIN (2012) aponta diversas questões fundamentais para a compreensão da convergência que ocorre nas artes contemporâneas.

Coloca que além das múltiplas possibilidades recorrentes do desenvolvimento tecnológico e comunicativo, há também como fator imprescindível a ruptura entre arte e estética (que já decorria desde as vanguardas do final do século XIX). Surgindo dessa maneira o distanciamento da ideia de que arte precisa vir agregada de expressão.

Ressaltando que segundo a referida autora em arte contemporânea, atividades elaboradas podem ser desenvolvidas a partir do pensamento e do raciocínio e até em decorrência do acaso.

CAUQUELIN (2012) reitera: “[...] a arte não é mais emoção, ela é pensada; observador e o observado estão unidos por essa construção e dentro delas”. CAUQUELIN (2012, p.90)

Ao observar espaços destinados a arte contemporânea, notamos características que remetem à desconstrução dos parâmetros e critérios tradicionais das artes, assim como as inesgotáveis possibilidades que os artistas têm explorado tanto nas diferentes linguagens artísticas, como nos suportes e outros recursos utilizados.

Nesses espaços, deparamo-nos com a interatividade e a versatilidade das novas roupagens que arte contemporânea proporciona tanto para o artista quanto para o público (que atualmente não só aprecia, mas também interage com as criações e exposições artísticas).

3.1. Arte Contemporânea no Brasil

Conforme ressaltam AMIRSADEGHI e PETITGAS (2013), os artistas brasileiros expandiram suas posições e espaços no cenário internacional de artes, desde o início do século XX com o modernismo, movimentando assim os âmbitos cultural e econômico do país.

Essas afirmações permitem refletir sobre o desempenho e qualidade das produções artísticas elaboradas por artistas brasileiros e sua consequente importância nas exposições, festivais, feiras, galerias e outros espaços destinados às artes.

Ao analisarmos algumas obras notamos que suas poéticas contemplam todos os critérios mencionados anteriormente, em tudo o que diz respeito às condições das artes pós-revolução industrial.

A abrangência no uso de técnicas de produção e recursos diversos, na composição de elementos e a convergência das linguagens artísticas, esses aspectos estão presentes nas obras dos artistas brasileiros, que fazem uso desses recursos com destreza e criatividade.

AMIRSADEGHI e PETITGAS (2103) afirmam que:

Todas as ordens repressivas da história moderna não tiveram energia criativa necessária para determinar sua medida de sucesso a curto ou médio prazo. Ironicamente, a repressão em si serviu muitas vezes de impulso criativo, explodindo lado a lado com as aspirações das pessoas por liberdade e justiça econômica.

Essa mistura criativa e de métrica imensurável é um componente importante na produção de mudanças nas ideias, pensamento, atitudes e tolerância nos países em desenvolvimento. Por esse motivo o Brasil se adequou naturalmente a esse estudo da arte contemporânea como reflexo da mudança criativa. (AMIRSADEGHI e PETITGAS, 2103, p. 06)

Considerando as disposições mencionadas a cima, observamos que as organizações sociais e políticas com postura repressiva que decorreram durante a modernidade, não obtiveram sucesso por conta de não estimularem o desenvolvimento das atividades artísticas.

Por outro lado, esta mesma postura repressiva fez com que os artistas do referido período encontrassem outras estratégias para expor suas ideias dentro das linguagens artísticas que lhes foram cerceadas.

O fato de ser podado o uso dos meios de comunicação artística convencional, fez com que o artista buscasse outras formas para tratar dos assuntos repreendidos pela estrutura governamental.

Segundo AMIRSADEGHI e PETITGAS (2013) sendo um Brasil um país que passou continuamente por situações de repressão, permitiu que seus artistas facilmente se adaptassem às novas linguagens, técnicas e recursos oferecidos contemporaneidade.

E os autores afirmam também que os artistas brasileiros manifestam estratégias criativas para contornar as imposições sociais e desenvolver suas poéticas.

Notamos a partir destas afirmações que a arte como produto final, como consequência da manifestação física de uma energia criativa, não se submete as estruturas e padronizações coercivas, sempre encontrando caminhos para expandir e desenvolver-se no meio social.

O Brasil, conforme já mencionado nos capítulos iniciais deste artigo, teve como formação social um povo que sofreu com inúmeras explorações, privações e outras violências sociais, culturais, políticas e econômicas que ainda servem de poéticas para atividades artísticas

na contemporaneidade, como veremos no tópico a seguir.

Em contraponto, FABBRINI (2002) aponta que durante o período das vanguardas, os artistas decretaram a morte do elemento nacional, afirmando que as produções artísticas posteriores a modernidade têm de lidar com a ruptura com seu “objeto amado” (no caso, a nacionalidade).

E destaca que este tema da nacionalidade surge nas artes pós-modernas “[...] não como um objeto inelutavelmente perdido, mas como objeto de investimento ainda possíveis, apesar de sua 'morte' decretada pelas vanguardas.” FABBRINI (2002, p. 36).

Sendo assim, conforme seus apontamentos, a questão das condições nacionais vivenciadas pelo artista (que podem englobar aspectos sociais, culturais, econômicos ou políticos entre outros) apesar de não ser mais uma temática prioritária desde as vanguardas, ainda é uma possibilidade (dentre inúmeras outras), que o artista pode recorrer em seus trabalhos.

ORAMAS (2017) ao expor suas ideias referentes a arte contemporânea desenvolvida no território brasileiro, afirma que esta é um desdobramento e consequência do pensamento moderno que se manifesta nas atuais condições.

Aponta que “... a arte contemporânea no Brasil não teria nascido dialética, analítica ou antagônica contra o legado moderno [...]” (ORAMAS, 2017, p.439)

Considerando suas disposições, os ideais das produções artísticas contemporâneas não são oposições ao legado artístico do o período moderno.

ORAMAS (2017) ressalta que a arte contemporânea desenvolvida no Brasil vive o desafio de utilizar suas experiências adquiridas até então, para desenvolver formas mais legítimas no uso dessa bagagem obtida.

Essa postura de receptividade na arte contemporânea brasileira, ao que dispõe de diversas poéticas, é coerente com a perspectiva de sociedade da comunicação, que ressaltou CAUQUELIN (2005) caracterizando-a por sua versatilidade de recursos, viabilização da informação, expansão das possibilidades e articulação social por meio dos multacentros.

A herança cultural brasileira, conforme vimos na primeira parte deste artigo, apresenta uma pluralidade de ideias advindas da miscigenação das matrizes indígena, europeia e africana, gerando a versatilidade cultural que conhecemos.

As questões de identidade cultural e políticas sociais aparecem com frequência nas obras de artistas brasileiros da contemporaneidade como veremos no tópico a seguir.

4. FESTIVAL INTERNACIONAL DE ARTE DE SÃO PAULO – (SP-ARTE)

Os aspectos mencionados anteriormente que dizem respeito a construção da identidade, e as poéticas abordadas por artistas brasileiros na contemporaneidade foram os pontos que delinearão a pesquisa de campo proposta nesse trabalho.

A pesquisa de campo ocorreu nos espaços destinados ao do Festival Internacional de Artes de São Paulo (SP-Arte) que ocorreu no mês de abril de 2017, especialmente a feira de artes do referido evento.

O renomado evento, em sua 13ª edição, ocorreu no Pavilhão da Bienal, no Parque do Ibirapuera (São Paulo – SP), e contou com a presença de instituições culturais, galerias e outros parceiros oferecendo ao público, atrações nacionais e internacionais.

Contando com programações diversas em galerias e instituições de arte espalhadas por toda a cidade de São Paulo desde o dia 30 de março de 2017, dentre elas exposições, palestras, visitas guiadas, lançamento de livros, performances entre outras atividades socioculturais dentro do âmbito artístico.

Dos inúmeros artistas contemporâneos com suas obras expostas na feira de arte do Festival Internacional de Arte de São Paulo, o artigo recortou 12 obras de 11 artistas brasileiros representados em 11 galerias de diferentes lugares do Brasil, muitas delas as maiores em volumes de vendas.

O recorte considerou a temática inicial do artigo, que diz respeito as influências das três principais matrizes que originaram a cultura brasileira.

As referidas obras abordam diferentes linguagens artísticas como pintura, escultura e fotografia, e as imagens das obras constam nos apêndices¹.

Considerando a temática do trabalho de pesquisa, identificamos quatro subtemas que permeiam as obras escolhidas sendo eles: religião, política, sociedade e cultura no Brasil.

DAMATTA (1986) aponta diversas dualidades na conduta do brasileiro, afirmando que é no momento da manifestação religiosa, que o referido povo (conhecido por sua irreverência e festividades conforme vimos nos capítulos iniciais) se posta “suplicante” e “humilde”.

E conforme sua perspectiva, nas manifestações religiosas brasileiras se crê que “[...] as súplicas acompanhadas de objetos, na forma de promessas, oferendas e sacrifícios, são

¹. Todas as obras mencionadas fizeram parte de exposições da 13ª edição da SP-Arte (Festival Internacional de Arte de São Paulo) – Fotografias da autora.
Submetido em Agosto 2017, Aprovado em Outubro 2017, Publicado em Out 2017

naturalmente mais fortes que um simples pedido verbal [...]” DAMATTA (1986, p.113)

E é o que notamos nas obras de Guy Veloso, Flávio Cerqueira mestre Didi.

Guy Veloso, fotógrafo nascido no Pará, aborda em suas obras as manifestações religiosas brasileiras, retratando por pontos do Brasil grupos religiosos de diversos segmentos como entre romeiros e penitentes. Na feira do Festival Internacional de Artes de São Paulo, Veloso teve suas obras expostas pelo “Escritório de Artes Rosa Barbosa” (São Paulo – SP) e a imagem escolhida neste contexto era sem título, da “série entre dois mundos” (2013), na qual se vê uma mulher negra com os olhos fechados e altamente ornamentada manifestando seu rito religioso.

Flávio Cerqueira é escultor paulistano que trabalha especialmente com bronze, constrói figuras humanas em situações diversas de interação com o mundo. No evento a escultura denominada: “Em memória de mim” (2017) apresenta a figura de um homem, pelos traços físicos do rosto nota-se a referência na etnia africana, de fundamental importância na constituição da cultura brasileira como mencionado em Freyre (2006). Na obra a figura possui nas mãos cera de vela derretida, remetendo a situação de religiosidade e a referida escultura foi vendida pela galeria “Casa Triângulo” (São Paulo – SP) durante a SP-Arte.

Apresentado por “Paulo Darzé Galeria” (Salvador – BA) como um “Mestre da escultura afro-brasileira”, Deoscoredes Maximiliano dos Santos, ou simplesmente Mestre Didi, teve diversas obras expostas no referido evento. Em sua obra “Obá Ibiri Bibi: Centro do Panteon na terra” (1992) Mestre Didi utilizou como suporte Nervura de palmeira, adornado com couro pintado, búzios e contas elementos que remetem a cultura afro-brasileira.

A poética “Cultura Brasileira” aparece nas obras de Adriana Varejão, Beatriz Milhazes e Flávio Cerqueira, e podemos relacionar com os apontamentos de HOLANDA (2014) quando menciona no “homem cordial” diversas características presentes na cultura brasileira devido a essa mistura de culturas e etnias que se fizeram presentes nesse território.

Adriana Varejão, com sua obra “Figura de Convite” (1995) exposta pela Galeria “Studio Nóbrega” (São Paulo – SP), elabora uma silhueta feminina, a pintura remete a azulejos mouriscos antigos de cores e estampas diversas, como a construir uma identidade formada por uma diversidade de qualidades e características, assim como a constituição da identidade brasileira apontada por DAMATTA (1986) e RIBEIRO (2006).

A artista Beatriz Milhazes, tem como inspirações a cidade do Rio de Janeiro. Pinturas que trazem elementos sobrepostos em cores contrastantes e formas bem delineadas. Em “Madame Caduvel” (1996) exposta pela “Galeria de Arte de Ipanema” (Rio de Janeiro –

RJ) mandalas circulares rementem a ala das baianas de escolas de samba.

Na “Casa Triângulo” estava exposta a obra de “O retorno de quem nunca foi” (2016), escultura de Flávio Cerqueira que manifesta no bronze a figura de um jovem indígena contemporâneo identificado por suas pinturas corporais representadas por escarificações na obra, e demonstra a contemporaneidade da figura por meio dos chinelos e com estilingue pendurado no cós da calça da representação tridimensional elaborada pelo artista. É perceptível na obra de Cerqueira a presença da temática elementos da cultura brasileira.

Tecendo críticas de contextos sociais estão presentes as obras de Crânio, Eder Oliveira, Jonathas de Andrade e Os Gêmeos, que muito têm a refletir os apontamentos de RIBEIRO (2006) que menciona as discrepâncias sociais que prejudicam os grupos indígenas, negros e pobres desde o início desse processo de miscigenação étnica que originou o Brasil.

Na obra sem título exibida por “Luís Maluf Art Galery” (São Paulo – SP) o artista Crânio entre pinceladas e spray, nitidamente tece uma crítica destinada aculturação e consumo que afeta os povos indígenas na contemporaneidade.

Eder Oliveira em suas obras, aborda vivências do homem amazônico, a obra escolhida para este artigo foi “Auto Retrato” (2016) que inclusive foi vendida pela Galeria “Periscópio Arte Contemporânea” (Belo Horizonte – MG) durante o evento. Na referida pintura, Oliveira traz em primeiro plano um busto de um homem sem acamisa, seu rosto está imobilizado pela mão de um homem fardado, que representa a autoridade militar que se sobrepõe ao cidadão comum. O artista aparece com o braço esticado e pintando na obra, transparecendo ao fundo vermelho por trás do braço militar. Seu braço vermelho e transparente se sobrepõe aos olhos do homem que está em primeiro plano remetendo assim a uma imagem fotográfica de páginas policiais, onde os olhos do “meliante” se encontram tarjados impedindo sua identificação.

Alagoano nascido em Maceió, o artista Jonathas de Andrade aponta diversas questões sociais, culturais e políticas brasileiras em suas obras. Na feira da SP-Arte estava exposta no acervo da galeria “Vermelho” (São Paulo – SP) a placa de cimento com estrutura em argamassa escrita em letras maiúsculas “ESTE MUSEU É A FAVOR DA DESMILITARIZAÇÃO DAS POLÍCIAS” obra homônima, da série “posicionamento – monumentos” (2014), que explicita a insatisfação do artista com a postura e abordagem da força de segurança pública.

Os paulistanos e irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos como “Os gêmeos” tiveram sua obra “Debaixo do pé de limoeiro” (2007), exposta pela “Galeria Frente” (São Paulo

– SP), em que se retrata vida interiorana dos sertanejos e a dificuldade destes em obter alimento.

E dentro da poética “Política Brasileira” estão presentes as obras de Dora Longo Bahia e Thiago Martins, onde notamos posturas políticas que manipula a população “subalterna” e de “trabalhadores”, para manter os privilégios das classes dominantes conforme consta em RIBEIRO (2006).

Afirmando que:

O que opera é um monstruoso sistema de comunicação de massa fazendo a cabeça das pessoas. Impondo-lhes padrões de consumo inatingíveis, desejabilidades inalcançáveis, aprofundando mais a marginalidade das populações e seu pendor à violência.(RIBEIRO, 2006, p.190)

A artista Dora Longo Bahia teve 48 obras compondo sua exposição denominada “Olimpiadas”(2017) dentro da Galeria “Vermelho” (São Paulo – SP), a conjunção do nome da exposição, o suporte escolhido e as imagens elaboradas por Longo Bahia compõem incisiva crítica a um momento sócio-histórico brasileiro ocorrido no ano de 2016. Longo Bahia fez uso da primeira capa de três jornais paulistas que ela colecionou durante os 16 dias dos jogos olímpicos sediados pelo Brasil durante o mês de agosto de 2016 e pintou sobre cada uma das capas um palhaço. Manifestando sua indignação à mídia, que enfatizou ao seu público leitor as festividades dos Jogos Olímpicos, mesmo com eventos políticos tão delicados ocorrendo naquele momento do país.

Nascido em São Luís do Maranhão, o artista Thiago Martins de Melo em sua tela “Ruptura e diferença na avenida poscilga” (2017) apresentada pela galeria “Mendes Wood DM” (São Paulo – SP) constrói diversas cenas paralelas e simultâneas, que se relacionam as condições políticas e sociais do Brasil na contemporaneidade, onde políticos e militares são retratados como porcos que destroem o povo brasileiro em situações caóticas.

As obras contemporâneas selecionadas apresentam diferentes nuances entre questões políticas, religiosas, culturais e críticas sociais, porém estão todas atreladas de algum modo à identidade cultural brasileira que é o assunto transversal que permeia esta pesquisa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os tópicos delineados nesse artigo não se apresentam somente como apontamento de dados, são especialmente um convite à reflexão sobre os trajetos percorridos durante a construção da identidade cultural brasileira e oferecendo indícios de como o artista brasileiro concebe sua história, sua identidade cultural e o momento sócio-histórico contemporâneo.

Perpassando por questões como a autonomia do artista na escolha de suas poéticas, técnicas e linguagens artísticas de sua preferência, ajudaram a elucidar a percepção das possibilidades tecnológicas e recursos materiais disponíveis nos tempos atuais.

Quanto ao objetivo primeiro estabelecido pela proposta, observou-se que no mercado de arte contemporânea há obras que abordam a poética “identidade brasileira”, e estabelecem relações entre elas durante a análise geral sobre as obras.

Porém, ainda existem alguns pontos que podem posteriormente ser desenvolvidos mais profundamente cabendo executar um estudo mais detalhado sobre os procedimentos e técnicas de cada artista mencionado diante da poética utilizada nas obras expostas.

Ao longo do texto propusemos uma reflexão mais específica sobre cada um dos quatro temas religiosidade, política, cultura e sociedade, que contribuiriam para a temática identidade cultural brasileira.

Como vimos no tópico inicial deste trabalho, as linguagens artísticas são também elementos que compõem os diversos itens que conhecemos por cultura, e no seu decorrer notamos como elas se fazem eficientes como instrumento de reflexão sobre a sociedade.

REFERÊNCIAS

AMIRSADEGUI, H. e PETITGAS, C. (Org.) **Arte Contemporânea: Brasil**. São Paulo: TransGlobePublishing: APC, 2013.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: Uma história concisa**. 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CATTANI, Icleia Borsa. **A arte contemporânea: O lugar da pesquisa**. In BRITES, Blanca. TESSLER, Élida. (org.) **O meio como ponto zero: Metodologia de pesquisa de artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: Uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. **A arte depois das vanguardas**. Campinas: Editora Unicamp,

2002.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51ª edição revista, 2006.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 27ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MATHIAS, Ronaldo. **Antropologia e Arte**. São Paulo: Editora Claridade, 2014.

ORAMAS, Luis Péres. **Arte brasileira, una e múltiplas: Notas sobre a bruma**. In Instituto Tomie Ohtake (Org), **Os muitos e o um**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido de Brasil**. 2ª edição: Companhia das Letras, 2006.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Tradução: Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales, 1ª edição Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2012.