

Quando olhamos uma forma simples e regular, um quadrado, por exemplo, o fenômeno que é o resultado disso é evidente. O caráter do quadrado parece dar-se literalmente como estímulo. Mas, se abandonamos o mundo das formas bem definidas construídas pelo homem e contemplamos a paisagem que nos rodeia, o que vemos? Uma massa de árvores e plantas que constituem um objeto visual bastante caótico. Alguns troncos sem folhas têm uma direção bem definida que a vista pode seguir; uma árvore ou um arbusto apresentam às vezes formas arredondadas ou parecem cones. Também podemos ver a textura geral e uma cor esverdeada que correspondem às folhas, mas ainda faltam muitas coisas na paisagem que o olhar não pode captar. E somente quando esse panorama confuso passa a ser visto como uma configuração de direções claramente definidas, tamanhos, formas geométricas e cores, pode-se dizer que percebemos realmente a paisagem. A forma é uma das características essenciais dos objetos que a visão capta. Diz respeito aos aspectos espaciais das coisas, exceto a orientação e lugar onde estão. A rigor, toda a aparência visual é produzida pela cor e pela luz. Do mesmo modo que a cor e forma são diferentes entre si podem também ser semelhantes: ambas cumprem as funções mais características do ato visual – transmitem expressão e nos permitem obter informações diante do reconhecimento de objetos e acontecimentos.

(tradução livre do texto: Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception – A Psychology of the Creative Eye*
Ed. amp.rev. Berkeley: University of California Press, 1974, p.508).

1. A partir do texto acima e dos materiais sugeridos faça uma colagem, privilegiando cor e forma.

Material: papel colorido, cola, tesoura
Suporte: papel *canson* A3

2. A partir da colagem realizada faça um desenho, definindo as relações tonais em graduação de cinzas.

Material: lápis grafite em diferentes gradações (H, HB, 3B, 6B, 9B)
Suporte: papel *canson* A3

3. Observação. Construção. Representação.

A partir de todos os materiais recebidos traduza essas questões privilegiando a linha.

Material: lápis grafite, lápis de cor, cordas, papel colorido, tesoura, cola, caderno pautado
Suporte: papel *canson* A3 e/ou caderno pautado



Prova de História da Arte

Escolha e responda a uma questão de história da arte no Brasil e a uma questão de arte internacional. Cada questão valerá 40% do valor total da prova.

Arte no Brasil

1. Em seu livro *Idéias de um Jeca Tatú*, o escritor Monteiro Lobato tece elogios ao pintor Almeida Júnior e escreve:

“A madrugada do dia seguinte raia com Almeida Junior, que conduz pelas mãos uma coisa nova e verdadeira – o naturalismo. Exerce entre nós a missão de Courbet em França. Pinta, não o homem, mas um homem – o filho da terra, e cria com isso a pintura nacional em contraposição à internacional dominante [...].” (Monteiro Lobato, *Idéias de um Jeca Tatu*. 4ª ed, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1951, p. 79.)

Comente essa afirmação de Lobato, discorrendo sobre as principais características (formais e temáticas) do trabalho de Almeida Júnior, e descreva algumas de suas obras.

2. Em 1923, quando se encontrava em Paris, Tarsila do Amaral escreve para sua família:

“Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mató, como no último quadro que estou pintando. Não pensem que essa tendência brasileira na arte é mal vista aqui. Pelo contrário. O que se quer aqui é que cada um traga contribuição de seu próprio país. Assim se explica o sucesso dos bailados russos, das gravuras japonesas e da música negra. Paris está farta de arte parisiense.” (Em: Aracy Amaral, Tarsila. *Sua obra e seu tempo*. São Paulo: Edusp Ed. 34, 2003, p. 101-102.)

Com base nessas afirmações de Tarsila, escreva sobre a importância do trabalho da artista para a consolidação do movimento modernista brasileiro, analisando, em especial, seus vínculos com a vanguarda parisiense das primeiras décadas do século 20.

3. Comente o trecho abaixo, extraído do Manifesto escrito pelo artista Artur Barrio em 1969, discutindo a repercussão de seu trabalho no Brasil dos anos 1970.

“Devido a uma série de situações no setor artes plásticas, no sentido do uso cada vez maior de materiais considerados caros, para a nossa, minha realidade, num aspecto socioeconômico do 3º mundo (...), devido aos produtos industrializados não estarem ao nosso, meu, alcance, mas sob o poder de uma elite que contesto (...) faço uso de materiais perecíveis, baratos, em meu trabalho, tais como: lixo, papel higiênico, urina, etc. É claro que a simples participação dos trabalhos feitos com materiais precários nos círculos fechados de arte provoca a contestação desse sistema em função de sua realidade estética atual.” (Em: Glória Ferreira e Cecília Cotrim, *Escritos de artistas. Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 262-263.)



Arte Internacional

1. Assim escreve o pintor norueguês Edvard Munch em 1907:

“A arte é o oposto da natureza. Uma obra de arte só pode provir do interior do homem. A arte é a forma da imagem formada dos nervos, do coração, do cérebro e do olho do homem.” (Em: H. B. Chipp, *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 111-112.)

Com base nessas afirmações e em obras como *O Grito*, de autoria do mesmo artista, escreva sobre as principais características do trabalho do pintor e sobre seu distanciamento em relação aos princípios impressionistas.

2. Segundo Giulio Carlo Argan, “de todas as correntes de vanguarda, animadas por propósitos revolucionários, a que se desenvolve na Rússia nos primeiros trinta anos do século XX é a única a se inserir numa tensão e, a seguir, numa realidade revolucionária concreta, e a colocar explicitamente a função social da arte como uma questão política”. Para alguns dos artistas então atuantes, em especial os chamados construtivistas, a arte deveria estar a serviço da revolução, “fabricando coisas para a vida do povo como antes fabricava para o luxo dos ricos”. (Giulio Carlo Argan, *A arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 324-325.)

Discorra sobre as principais características do Construtivismo Russo, analisando alguns trabalhos de seus representantes.

3. Em artigo intitulado “A escultura no campo ampliado”, publicado no início dos anos 1980, Rosalind Krauss afirma:

“Nos últimos dez anos coisas realmente surpreendentes têm recebido a denominação de escultura: corredores estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos distorcidos em ângulos inusitados em quartos comuns; linhas provisórias traçadas no deserto. Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderia reivindicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável.” (Rosalind Krauss. *A escultura no campo ampliado*. Revista *Gávea*, nº1, Rio de Janeiro, 1984, p. 87-93.)

Comente essa afirmação, discorrendo sobre as transformações ocorridas no campo da escultura nos anos 1960/70 no cenário artístico internacional, citando movimentos e/ou artistas determinantes para a expansão desse conceito e analisando algum trabalho marcante desse período.

Análise de Obra:

Duas obras são apresentadas a seguir. Escolha uma delas ou considere as duas e elabore uma análise, levando em conta aspectos formais e de conteúdo. Valor da questão: 20% do total da prova.



Fig. 1: Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O Version O)*. 1907. Óleo sobre tela, 243,9 X 233,7 cm, MoMa, Nova York.



Fig. 2: Henri Matisse, *A Dança (Primeira Versão)*. 1909. Óleo sobre tela, 259,7 X 390 cm, MoMa, Nova York.