

Saúl Neves de Jesus

+ DE

1000

reflexões em torno
das Artes Visuais



FICHA TÉCNICA

Título: **+ de 100 reflexões em torno das Artes Visuais**

Autor: **Saúl Neves de Jesus**

Capa: **Foto de trabalho artístico do autor (“Art Creation”; 2009)**

Editora: **Cultura.Sul do Postal do Algarve**

Cidade: **Tavira**

Ano: **2024**

ÍNDICE

PREFÁCIO	4	53. “Banksy: Génio ou vândalo?”	56
INTRODUÇÃO	5	54. Pode a fotografia contar histórias?	57
1. Mas isto é arte?	6	55. Pode a arte visual ser sazonal?	57
2. Mas, afinal, o que é a arte?	7	56. Pode a arte ajudar a proteger o ambiente?	58
3. Qual a importância do título numa obra artística?	8	57. Pode a arte sensibilizar para comportamentos mais saudáveis?	59
4. Qual a importância do pensamento na produção artística?	9	58. Pode a arte tornar o invisível visível?	60
5. As obras com texto escrito podem ser arte visual?	10	59. Como é que a arte pode fazer uma banana custar mais de 100.000€?	61
6. Um artista pode ser enquadrado em diferentes estilos artísticos?	11	60. Pode a arte ajudar-nos a aprender alguma coisa com o coronavírus?	62
7. A arte e a ciência são mundos diferentes?	12	61. Como visitar museus em tempos de Covid19?	63
8. As descobertas da ciência podem ser fonte de inspiração artística?	13	62. Como podemos fruir das artes visuais em tempos de Covid19?	64
9. Qual o “lugar” da Psicologia da Arte?	14	63. “Retorno ao futuro” nas artes visuais após o estado de emergência?	65
10. Qual a importância do reconhecimento da criatividade dos artistas?	15	64. Quem é o artista numa obra de artes visuais: quem pensa ou quem executa? ..	66
11. Qual a margem de liberdade do artista na realização da sua obra?	16	65. Como tornar a arte mais imersiva?	67
12. Qual a importância da cor nas artes visuais?	17	66. Até onde pode ir a imersão numa exposição de artes visuais?	68
13. Qual a importância da cor nas artes visuais? (século XIX e início do século XX) ..	18	67. Como “aprender” e “mostrar” Artes Visuais em tempos de pandemia?	69
14. Qual a importância da cor nas artes visuais? (do século XX à atualidade)	19	68. Pode a arte ajudar a contribuir para uma atitude mais favorável à paz?	70
15. Qual o sentido das artes visuais?	20	69. Terá que haver imagens externas ao sujeito para podermos falar de arte visual? ...	71
16. Qual o papel da fotografia no desenvolvimento das artes visuais?	21	70. A pandemia tem aumentado a “ligação” entre os artistas?	72
17. A fotografia pode ser considerada uma forma de arte, tal como a pintura?	22	71. O que é a arte espontânea?	73
18. A fotografia é arte visual?	23	72. Pode a arte espontânea contribuir para a saúde mental?	74
19. Como se podem integrar a fotografia e a pintura na produção artística?	24	73. O trabalho dos profissionais de saúde pode ser valorizado através da arte?	75
20. Qual o “espaço” para a arte digital na atualidade?	25	74. Pode a arte contribuir para a preservação de espécies ameaçadas?	76
21. O espetador pode ser criador/artista na arte interativa?	26	75. Pode a arte contribuir para a coesão territorial?	77
22. Onde está a “pureza” na produção artística?	27	76. Pode um museu tornar as pessoas mais felizes?	78
23. Quais os limites para a integração de técnicas nas artes visuais?	28	77. Pode a arte ajudar os migrantes e refugiados?	79
24. Pode a arte estar ligada ao turismo?	29	78. Como Weiwei é ativista político através da arte?	80
25. Qual a importância da formação para se ser artista?	30	79. O “pequeno” também é belo nas artes visuais?	81
26. Quais as fases no desenvolvimento histórico das relações entre a pintura e a fotografia?	31	80. A arte ajuda-nos a parar no tempo?	82
27. Pode uma imagem visual sintetizar ideias complexas?	32	81. A arte pode ser produzida de forma mais ecológica?	83
28. Pode uma imagem visual sintetizar questões psicossociais complexas e atuais? ...	33	82. Qual o valor da arte em NFT?	84
29. O Algarve apenas serve para fruir das Artes Visuais?	34	83. Como são tratadas as obras de arte durante a guerra?	85
30. O que é o stresse? Resposta através da imagem visual.	35	84. Como está a ser “vista” pelos artistas a guerra na Ucrânia?	86
31. Pode a ilustração expressar visualmente a realidade?	36	85. Como têm sido abordadas as “3 Graças” nas artes visuais?	87
32. Quais os limites para o uso do corpo humano na arte?	37	86. Pode a arte de rua ser apresentada num museu?	88
33. Qual o “peso” de se saber quem é o autor da obra?	38	87. Pode a proximidade do mar inspirar a produção artística?	89
34. Pode a arte emergir a partir do “lixo”?	39	88. Pode o mar servir de enquadramento para as obras artísticas?	90
35. A arte urbana tem uma duração limitada?	40	89. Pode a arte contribuir para um ambiente de paz?	91
36. Pode a arte emergir da natureza?	41	90. Porque é a arte usada por ativistas?	92
37. A “rua” pode ser uma galeria de arte?	42	91. Pode a arte ajudar-nos a lembrar o passado para melhorar o futuro?	93
38. Pode a arte motivar?	43	92. O que pode levar alguém a destruir obras de arte?	94
39. Qual o impacto sociopolítico da arte?	44	93. Como tem evoluído a abordagem da figura humana nas artes visuais?	95
40. Podem as guerras “inspirar” obras de arte?	45	94. Como tem sido abordado o corpo da mulher nas artes visuais?	96
41. Podem as artes visuais expressar felicidade?	46	95. Qual o valor do corpo da mulher nas obras de arte?	97
42. Porquê colecionar obras de arte?	47	96. A arte pode ser sentida na PELE?	98
43. Pode a arte ajudar a promover o turismo urbano?	48	97. Qual o valor da arte na filantropia?	99
44. A dimensão das obras de arte altera a sua perceção?	48	98. Porque são os artistas colecionadores?	100
45. Pode ser criada arte a partir da poluição?	49	99. Pode a imagem visual ajudar a compreender conceitos da ciência?	101
46. Pode a arte ajudar a proteger os oceanos?	49	100. Pode a arte ajudar-nos a melhorar o mundo em que vivemos?	102
47. Pode a arte visual ser “expressa” para os cinco sentidos?	50	101. Porquê escrever 100 artigos com perguntas sobre artes visuais?	103
48. Pode a arte fazer a ponte entre a realidade e a ficção?	51	102. Pode uma exposição ser feita no fundo do mar?	104
49. Pode a arte influenciar a política?	52	103. Pode a paz contribuir para a inspiração artística?	105
50. Pode a arte contribuir para a paz?	53	104. A arte visual e a arte escrita são complementares?	106
51. Porquê colocar questões sobre artes visuais?	54	105. Será que pode haver arte proibida?	107
52. Quanto pode valer uma obra de arte?	55	106. Qual o papel da inteligência artificial nas artes visuais?	108
		Entrevista ao Cultura.Sul	109
		POSFÁCIO	110

PREFÁCIO

Conheci o Saúl Neves de Jesus à mesa de um café em Coimbra, no início do ano de 1987. Ele e o Dinis Caetano estavam empenhados em fundar a “Casa do Algarve” em Coimbra. Eu, que tinha acabado de lançar a primeira edição do jornal *Postal do Algarve*, encontrei-me com eles para recolher elementos para a elaboração de uma notícia sobre os objetivos e a intenção da criação da Casa do Algarve na cidade dos estudantes. Ambos tínhamos três pontos em comum. Eramos do Algarve, estudantes na Universidade de Coimbra e determinados em querer contribuir para deixar o mundo um pouco melhor do que o tínhamos encontrado. Passaram-se quase 40 anos. Seguimos caminhos diferentes. O Saúl empenhou-se numa carreira académica notável e brilhante na Universidade do Algarve, eu empenhei-me em fazer do jornal *Postal do Algarve* um órgão de informação que orgulhasse a região e os algarvios. Ambos continuamos empenhados e determinados na

nossa missão, o que nos tem levado a cruzarmo-nos profissionalmente várias vezes. Hoje, e a convite do Saúl, é com grande prazer que me debruço sobre as páginas do seu livro, “+ de 100 reflexões em torno das Artes Visuais”, uma compilação magnífica que reflete não apenas a sua profundidade do conhecimento e paixão por esta área, mas também a sua dedicação incansável em partilhar as suas sábias reflexões com o mundo.

Ao longo de quase 15 anos, Saúl Neves de Jesus presenteou os leitores do *Cultura.Sul* - o caderno cultural publicado pelo jornal *Postal do Algarve* - com uma série de artigos perspicazes e provocativos, cada um deles começando com uma pergunta que conduz o leitor a uma viagem fascinante pelo vasto e multifacetado mundo das artes visuais. Desde questões sobre a natureza da arte até ao papel das novas tecnologias na sua evolução, estas reflexões abrangem uma ampla gama de tópicos que estimulam o pensamento e inspiram a imaginação.

O percurso de Saúl Neves de Jesus, tanto na academia como nas artes visuais, é verdadeiramente notável. Como Professor Catedrático de Psicologia na Universidade

do Algarve e praticante dedicado das artes visuais, trouxe uma riqueza de experiência e conhecimento para estas reflexões, oferecendo uma perspetiva única que integra a teoria e a prática, a investigação e a criatividade.

Este livro não só nos desafia a repensar as nossas próprias perceções e entendimentos sobre as artes visuais, mas também nos convida a explorar novas formas de ver, pensar e sentir o mundo à nossa volta. É uma obra que celebra a beleza, a complexidade e o poder transformador da arte, e que nos lembra da importância de continuarmos a fazer perguntas, a procurar respostas e a nunca deixarmos de nos maravilhar com o extraordinário potencial da expressão humana.

Espero que os leitores se sintam tão inspirados e enriquecidos por estas reflexões como eu me senti ao lê-las. Que este livro sirva não apenas como uma fonte de conhecimento e insight, mas também como um convite para uma jornada contínua de descoberta e apreciação das artes visuais.

Henrique Dias Freire

Jornalista e diretor do Postal do Algarve

INTRODUÇÃO

Muitas vezes são colocadas questões sobre as artes visuais, as exposições ou as obras produzidas pelos artistas.

Esta constatação, associada ao gosto pelas artes visuais e ao facto de ter feito um pós-doutoramento neste âmbito, levou-me a aceitar o desafio do Cultura.Sul para escrever artigos de opinião sobre artes visuais, desde 2011.

Todos os 106 artigos publicados têm como título uma questão, sobre a qual procurei refletir.

Tratando-se de artigos de opinião, a exigência científica na escrita seria relativa e senti que os conhecimentos que possuía seriam suficientes para o efeito, sendo até uma oportunidade para aprofundar a minha curiosidade e aprendizagem no âmbito das artes visuais.

Desde logo, quis que os artigos também pudessem suscitar a curiosidade do próprio leitor, pelo que os títulos são sempre questões relativas às artes visuais, coincidindo com dúvidas que muitas vezes as pessoas têm neste âmbito. As respostas levaram-me a fazer pesquisa sobre os assuntos e a ilustrar com referência a artistas, a obras ou a exposições.

Com os artigos publicados não procurei a resposta correta ou adequada para cada questão, até porque não existe, mas apenas tentar esclarecer cada uma das questões colocadas.

Desde logo, no primeiro artigo publicado procurei responder à questão “Mas, afinal, o que é a arte?”. Esta é precisamente uma questão que muitas pessoas colocam face à cada vez maior diversidade dos produtos artísticos que se podem encontrar em exposições. Concluí este primeiro artigo afirmando que “sendo a arte uma forma de comunicação, afinal aquilo que não parece ter sentido até tem; temos é que o tentar descobrir, sendo esse também um dos desafios da arte”.

A partir daí fui escrevendo artigos, tendo os primeiros onze sido integrados no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais” que publiquei em 2015. Pensei em ficar por aí, mas com as palavras de incentivo de vários leitores e pela curiosidade e prazer pela pesquisa neste âmbito, fui continuando a escrever, sempre colocando uma questão no título de cada artigo. Não foi um processo fácil e nunca pensei escrever tantos artigos, mas o que é certo é que, com a atitude que procuro ter em relação a tudo na vida, em que “o caminho faz-se caminhando...”, escrevi mais de 100 arti-

gos no Cultura.Sul durante estes quase 15 anos. Daí o título deste livro, “+ de 100 reflexões em torno das Artes Visuais”.

As primeiras reflexões desta colaboração foram centradas sobre questões mais técnicas, como a importância da formação do artista, da autoria, do título, do pensamento, do texto escrito, da criatividade, da dimensão ou da cor numa obra, bem como as relações entre a ciência e as artes visuais, a integração de estilos artísticos e as relações entre a fotografia, a pintura e a arte digital. O elevado valor de algumas obras de arte, incluindo os NFT, e o colecionismo também foram temas abordados.

Mas, ao longo destes anos de colaboração, os temas/perguntas foram variando, até tendo em conta que, na maioria das vezes, procurei ir ao encontro daquilo que estava a acontecer na altura em que escrevia os artigos, em termos de exposições ou de temas da atualidade. Foi o caso dos artigos escritos durante a pandemia do coronavírus em que escrevi artigos relacionados com as visitas virtuais a museus ou a própria valorização do trabalho dos profissionais de saúde.

As questões ambientais, como a proteção dos oceanos, a descarbonização ou a preservação das espécies ameaçadas, têm sido daquelas sobre as quais mais tenho refletido nos últimos anos, aproveitando para destacar trabalhos de arte urbana, nomeadamente feitos a partir do “lixo” ou da própria poluição.

Outro tema recorrente nos últimos anos tem sido a importância da paz e o papel que as artes visuais podem ter no processo de bem-estar das pessoas e da paz consigo mesmas e com os outros. Este aspeto é tanto mais importante tendo em conta as guerras que ocorrem no planeta, em particular na Ucrânia e na Faixa de Gaza, podendo as artes visuais ter também uma dimensão política no combate à pobreza e às desigualdades, bem como na ajuda a migrantes e refugiados. Neste âmbito, foram destacados os trabalhos de alguns artistas, como sejam Banksy e Weiwei.

O artigo nº 100 intitulava-se “Pode a arte ajudar-nos a melhorar o mundo em que vivemos?” e desta forma procurei sintetizar um dos grandes objetivos desta colaboração com o Cultura.Sul. Por seu turno, o último artigo publicado intitulava-se “Qual o papel da inteligência artificial nas artes visuais?”, sendo esta uma questão que expressa o presente e o futuro das artes visuais e da própria sociedade. Face ao avanço tecnológico, é muito provável que sejam cada vez mais aprofundadas as relações entre a IA e a arte. E terminei este último artigo com a colocação de uma ques-

tão ainda mais geral que é a seguinte: “Qual será o futuro das artes visuais?”

Não irei responder a esta questão. Prefiro apreciar aquilo que irá acontecer...

Para além dos 106 artigos, este livro contempla ainda uma entrevista recente que dei ao Cultura.Sul, procurando responder a algumas questões que ajudavam a compreender a minha motivação e o meu percurso nas ligações entre a Psicologia e as Artes Visuais, bem como os temas abordados ao longo desta minha colaboração.

Aproveito para agradecer ao Henrique Dias Freire, pela disponibilidade e confiança tida desde sempre, tendo escrito o Prefácio deste livro. Da mesma forma, agradeço à Mirian Tavares a escrita do Posfácio, abrindo a porta à continuação da colaboração da UAlg com o Cultura.Sul, neste âmbito das artes visuais.

Ambos tinham feito a apresentação no lançamento do meu livro de 2015, centrado sobre o meu percurso como praticante de artes visuais, e voltam a estar presentes neste livro que agora estou a lançar.

A arte, tal como a ciência, é um percurso inacabado. A resposta a umas questões leva a colocarmos outras que influenciam a investigação futura na procura de respostas e na colocação de novas questões.

Entendemos a arte como uma constante atitude de interrogação, uma busca do essencial e uma tentativa de expressar ideias, partilhando-as com os outros através da produção artística realizada. Tem sido também com esta atitude que tenho sido praticante de artes visuais, tendo desenvolvido um percurso de produção artística suportado pela curiosidade, motivação e aprendizagem de novas competências operativas nas artes visuais, permitindo estruturar uma perspetiva multidisciplinar, no sentido da integração progressiva de técnicas que permitissem expressar sensações, perceções, ideias e sentimentos.

Poderia parecer que, terminando este livro com uma questão, estaria a deixar em aberto a continuação da minha colaboração com o Cultura.Sul. Mas penso que tal não irá acontecer.

Tudo tem um princípio e um fim... E sinto que este é o momento para finalizar a minha colaboração assídua / mensal com o Cultura.Sul, deixando este livro que “marca” o meu contributo de quase 15 anos.

A sociedade em que vivemos leva-nos a estar quase sempre focados no futuro, em objetivos a atingir, mas é importante saber parar, olhar para trás e saborear o presente!

É isso que vou procurar fazer agora...

opiniõe.5

Mas isto é Arte?



Saul Neves de Jesus
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve

Em 1991, Damien Hirst expõe o trabalho "A impossibilidade física da morte na mente dos vivos", em que se encontra colocado um tubarão-tigre morto dentro de um tanque feito de vidro e aço, suspenso numa solução de 5% de formaldeído. Será que isto pode ser considerado Arte? Esta questão é colocada por muitos dos que foram ver este trabalho, sendo a mesma questão que é colocada por muitos que vão visitar museus ou ver exposições de arte,

traduzindo algum cepticismo sobre a Arte actual.

No entanto, esta questão não é apenas colocada hoje em dia, havendo ao longo da história da arte vários momentos em que isso aconteceu, demonstrando alguma resistência das pessoas a novas abordagens, a chamada resistência à mudança, que acontece também no mundo da arte.

Um exemplo clássico ocorreu com o surgimento da pintura impressionista, a qual não era reconhecida logo quando surgiu, não sendo aceites nos circuitos académicos de arte obras com as características impressionistas, até aos anos 70 do século XIX. Por isso, a primeira exposição de pintura impressionista, após os quadros terem sido recusados no Grande Salão de Paris, teve que decorrer no estúdio do fotó-

grafo Nadar, a 15 de Abril de 1874, sendo expostos, entre outros, quadros de Cézanne, Pissaro, Monet, Degas e Renoir. No entanto, desde há várias décadas, a pintura impressionista talvez seja a mais popular e aquela que permite um maior sucesso comercial aos artistas que a utilizam.

Também recusado havia sido o trabalho "A fonte", um urinol branco de porcelana, assinado com o pseudónimo R. Mutt, que Duchamp apresentou, em 1917, para uma Exposição da Sociedade para Artistas Independentes de Nova Iorque. O presidente da direcção da sociedade afirmou à imprensa que esta "não era uma obra de arte, sob qualquer definição", embora sendo uma exposição aberta a todos, desde que pagassem seis dólares, o que Duchamp fez. Este artista realizou vários "readymades", como por exemplo expor um chaveiro na forma de garrafa ("Bottle rack", 1914). Assim sendo, "A fonte", de Duchamp não surge como um trabalho isolado, mas antes como um trabalho inserido numa originalidade e identidade que, de forma persistente, Duchamp desenvolveu, fazendo história, o que lhe permitiu entrar para a história de arte, sendo, actualmente, a sua obra considerada uma das mais importantes na história de arte do século XX, pois marcou o início de vários movimentos de arte moderna, em particular a arte conceptual, segundo a qual a ideia ou o conceito que se pretende transmitir é o mais importante na arte.

Podemos assim entender a arte como uma forma de comunicação, não tendo as obras de arte que ser o produto das mãos do artista, ou esteticamente belas, ou emocionalmente profundas.

Duchamp foi persistente na sua originalidade e identidade, desenvolvendo um percurso coerente, que permitiu

aos seus trabalhos ganharem sentido na história de arte. Talvez o júri tivesse razão quando não considerou "A fonte" como objecto de arte, no momento em que ela foi apresentada, mas é óbvio que actualmente qualquer crítico de arte pode afirmar com segurança que foi uma importante obra de arte, porque Duchamp foi persistente e coerente, criando contexto histórico para a apreciação da sua obra. É totalmente diferente de alguém se lembrar de apresentar um trabalho deste tipo numa exposição, nunca tendo feito nada antes, nem indo fazer a seguir. Por isso, tem pouco sentido o comentário de algumas pessoas quando olham para uma obra de arte: "eu também fazia isto". Temos que aprender a apreciar a arte, não só olhando, mas procurando compreender o sentido e o contexto da sua realização. Assim, a consistência da produção original marca a identidade de um artista e que faz com que os seus trabalhos possam ser considerados obras de arte.

Voltando a Hirst, autor do exemplo que apresentámos no início deste artigo, queremos destacar que ele tem realizado vários trabalhos em que aborda a morte através da arte, mostrando a consistência e identidade do seu percurso. Por exemplo, em 1991, apresentou o trabalho "Milhares de anos", em que aparecia uma cabeça de vaca em decomposição, da qual se alimentavam larvas até se transformarem em moscas que depois eram electrocutadas num aparelho eléctrico para matar moscas e, em 2007, apresentou o trabalho "Por amor de Deus", em que incrustou mais de 8000 diamantes no crânio de uma caveira. Já agora, em 2004, o trabalho de Hirst a que foi feita referência no início, "A impossibilidade física da morte na mente dos vivos", foi vendido por dez milhões de dólares.

Vários outros artistas têm realizado

"readymades" com animais. Por exemplo, Maurizio Cattelan colocou um cavalo morto suspenso no tecto, "O Novecento (Século XX)" (1997), procurando produzir analogias entre o cavalo e o século que estava a terminar.

Com animais vivos também há vários exemplos na história de arte contemporânea. Por exemplo, Francis Alys (2001) enviou um pavão vivo, como obra de arte, com o título "O Embaixador" para a Bienal de Veneza em vez de comparecer pessoalmente. Por seu turno, em 2007, Mark Wallinger apresentou numa exposição um cavalo que havia participado em competições, com o título "Uma verdadeira obra de arte". E, já em 1969, Jannis Kounellis havia exposto numa galeria em Roma doze cavalos como se estivessem num estábulo. Era uma resposta de crítica ao espaço branco e ambiente anti-séptico das modernas galerias de arte.

Assim, todos estes exemplos podem ser considerados arte, na perspectiva da Arte Conceptual, em que o artista procura comunicar ideias ou conceitos através da arte.

No entanto, tal como noutras situações de comunicação, parece-nos que os limites da ética não devem ser ultrapassados, mesmo que por supostas razões estéticas. Assim, façam tudo o que quiserem desde que não prejudiquem os outros, incluindo animais.

Nesse sentido, os nossos limites não nos permitem aceitar como arte a instalação realizada por Guillermo Habacuc, em 2007, em que apanhou um cão abandonado, tendo-o colocado atado a uma parede de uma galeria de arte e ali o deixou a morrer lentamente de fome e de sede, perante os visitantes desta exposição. Este não foi um caso isolado, pois Habacuc foi convidado a repetir a sua instalação na prestigiada Bienal Centroamericana de Arte, realizada em 2009.

Pouco nos importa que digam que também são sacrificados animais para os avanços na ciência e na medicina, ou que o objectivo desta instalação era provocar as pessoas face à situação dos animais abandonados.

Os caminhos da arte são cada vez mais difíceis de definir, mas parece-nos que pelo menos os limites da ética devem ser respeitados. Aproveitando as palavras do poeta José Régio, em "Cântico Negro", "não sei por onde vou, mas sei que não vou por aí"...



Busto de José Régio

Os caminhos da arte são cada vez mais difíceis de definir, mas parece-nos que pelo menos os limites da ética devem ser respeitados. Aproveitando as palavras do poeta José Régio, em "Cântico Negro", "não sei por onde vou, mas sei que não vou por aí"...



Saul Neves de Jesus
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve

Cada vez há mais locais e iniciativas culturais e artísticas abertas ao público em geral, permitindo o acesso de todos, desde os melhor informados e conhecedores, até aqueles que apenas vão “olhar”, talvez porque está na moda. No entanto, são cada vez mais diversificados os produtos artísticos que se podem encontrar em exposições, levando a que muitos destes elementos do público da arte coloquem frequentemente a questão: “Mas o que é afinal a arte?”

Para responder a esta questão convém fazer uma breve análise a algumas das teorias que têm sido propostas para definir a arte, pois tal como defendia Arthur Danto, no artigo “O mundo da arte” (1964), há aspectos não visíveis que transformam algo numa obra de arte, isto é uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história de arte, um mundo da arte. Nesse sentido, é importante conhecer a história para saber compreender e apreciar Arte.

Até ao século XIX as análises de arte estavam praticamente focalizadas na pintura, predominando as teorias que enfatizavam a representação ou elemento figurativo, isto é, o que a pintura pinta, sendo esta a perspectiva predominante desde Platão, o qual defendia que a arte deveria imitar a natureza. No entanto, no século XX a arte tem sido um mundo de propostas constantes, tendo surgido várias teorias que procuram apresentar diversas alternativas de resposta para a questão “o que é a arte?”

Uma das teorias do início do século, proposta por Clive Bell, no seu livro “Arte” (1914), considerava a representação como irrelevante para a apreciação das obras de arte. Estas seriam os objectos feitos pelo homem que têm o poder de produzir uma emoção estética nos espectadores sensíveis. Este poder é inerente à forma significativa, sendo irrelevante quando esses objectos foram feitos, por quem ou porquê. Desta forma, eram desvalorizadas as pinturas descritivas, considerando que estas ape-

opinião.5

Mas, afinal, o que é a arte?



“Sem título (Amantes)”, obra realizada em 1991 pelo artista cubano Félix González-Torres

nas transmitem informações, em vez de funcionarem como objectos de emoções.

Também Oxford Collingwood, na obra “Os princípios da Arte” (1938), rejeitava aquilo que designou como a teoria técnica da arte, pois embora seja necessária alguma perícia, esta não é suficiente para se produzir uma verdadeira obra de arte. No entanto, não partilhava as ideias sobre a intemporalidade da arte, considerando que a arte é algo que evolui à medida que evoluem as sociedades nas quais as obras de arte foram criadas. A verdadeira arte seria a expressão imaginativa da emoção. Defendia que o artista se torna artista na realização da própria obra de arte, tal como o observador também se torna artista no decorrer do processo de apreciar a arte.

Por seu turno, Morris Weitz, no seu artigo “O papel da Teoria na Estética” (1956), distinguiu entre os conceitos abertos e os fechados, considerando que a arte pertence aos primeiros, pois fechar o concei-

to de arte seria excluir as próprias condições de criatividade nas artes. Como tal, há situações em que é necessário serem tomadas decisões sobre a ampliação do uso do conceito para definir algo novo. Neste sentido, parece que na arte se pode aplicar a famosa frase do poeta sevilhano António Machado, “caminhante não há caminho; o caminho faz-se caminhando” (1912).

Após analisar várias teorias de arte, Warburton, no seu livro “O que é a arte?” (2007), considera que todas as tentativas filosóficas recentes para definir arte têm sido até certo ponto inadequadas. Segundo ele, ninguém conseguiu ainda apresentar uma teoria convincente sobre o que é a arte e provavelmente nem terá sentido procurar uma definição de arte que permita integrar todas as situações possíveis, pelo que parece ser preferível restringir o papel da teorização acerca da definição de arte a casos particulares. A análise da própria obra, do contexto em que é criada e do seu autor, é que pode permitir identificar se se trata

de uma obra de arte.

A questão do contexto e do período em que a obra é criada também é um aspecto essencial pois, de acordo com Mirian Tavares (2008), no seu artigo “O que é a arte hoje ou o papel das vanguardas na desestabilização dos conceitos”, a arte absorve o sentido do tempo e realiza-o através de imagens e palavras.

Por seu turno, no livro “O que é a arte?”, Dickie (1997) apresentou a teoria institucional, explicitando que as características do mundo da arte devem fornecer a elasticidade que permite albergar toda a criatividade, incluindo a mais radical.

Segundo a perspectiva conceptual, em que nos inserimos, a arte visa fundamentalmente comunicar conceitos ou ideias, o que aumenta claramente o leque de possibilidades em termos de criação artística.

Nesta perspectiva, insere-se o exemplo da obra “Sem título (Amantes)”, realizada em 1991, pelo artista cubano Félix González-Torres, que consistia em 161 kg de bombons em-

brulhados em papel celofane estendidos no chão da galeria, sendo os visitantes encorajados a comê-los.

Nesta exposição talvez muitos não tenham percebido porque é que isto é Arte, mas pelo menos terão gostado do que viram, melhor dizendo, saborearam..., e isso não deixa de ser importante, porque na apreciação da arte devemos deixar fluir todos os sentidos...

Já agora, os 161 kg de bombons significavam o peso somado de Félix e do seu amante, falecido com SIDA um ano antes. O facto de serem bombons aproxima-se do estereótipo do amor como algo doce. Félix Torres, mesmo sendo marxista e tendo falecido em 1996, foi seleccionado pelos EUA para ser o seu representante na 52ª Bienal de Veneza, o que traduz o seu reconhecimento como artista plástico.

Sendo a arte uma forma de comunicação, afinal aquilo que não parece ter sentido até tem; temos é que o tentar descobrir, sendo esse também um dos desafios da arte.

Artes Visuais

Qual a importância do título numa obra artística?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Em 1917, Duchamp apresentou o trabalho “A fonte”, um urinol branco de porcelana, assinado com o pseudónimo R. Mutt, para uma Exposição da Sociedade para Artistas Independentes de Nova Iorque. No entanto, o presidente da direcção da sociedade afirmou à imprensa que essa “não era uma obra de arte, sob qualquer definição”, embora sendo uma exposição aberta a todos os que quisessem participar, desde que pagassem seis dólares, o que Duchamp fez.

Em defesa de Duchamp, na altura o artista Beatrice Wood escreveu um artigo de jornal, *The Blind Man*, salientando que pouco importava que Mr. Mutt tivesse feito “A Fonte” com as suas próprias mãos, pois o importante é que ele escolheu esse objeto (“He chose it”). Ele usou um objeto do dia-a-dia, tendo-o retirado do seu lugar habitual, fazendo com que o seu sentido inicial e utilidade desaparecessem e fosse criado um novo pensamento sobre esse objeto com base no novo título e situação em que se encontrava. Assim, embora não tenha tido uma intervenção manual no sentido de produzir um novo objeto, Duchamp seleccionou um objeto já existente e criou um novo pensamento sobre este, podendo ser observado não como um vulgar urinol, mas como uma “fonte”, de acordo com o título dado a esta “obra”. Neste caso o título é essencial, pois direciona a percepção do observador para compreender a mensagem e o sentido do objeto apresentado pelo artista. Conforme referiu Duchamp, “for me the title was very important. I wanted to put painting once again at the service of the mind (...) We think in words and images, not in paint” (Godfrey, 1998). No mesmo sentido, posicionam-se diversos autores contemporâneos, em particular Kosuth (1996), ao considerar que na base da arte concetual



A célebre ‘Fonte’ de Marcel Duchamp, que assinou a obra em 1917 sob o pseudónimo R. Mutt

está o fato do artista trabalhar com significados e não com formas, cores ou materiais, ou Cauquelin (2010), ao defender



‘Néctar’, Joana Vasconcelos, 2006

que “expor um objeto é dar-lhe um título, o título é uma cor”.

Duchamp realizou vários *readymade*, como por exemplo expor um chaveiro na forma de garrafa (“Bottle rack”, 1914), o qual foi recreado por Maureen Connor em 1989 e também serviu de inspiração para o trabalho de Joana Vasconcelos colocado à entrada no CCB, em Lisboa. Assim sendo, “A fonte” de Duchamp não surge como um trabalho isolado, mas antes como um trabalho inserido numa originalidade e identidade que, de forma persistente, Duchamp desenvolveu, o que lhe permitiu fazer história, sendo, atualmente, a sua obra considerada uma das mais importantes na história de arte do século XX, pois influenciou vários movimentos de arte moderna e pós-moderna, em particular a arte conceptual, segundo a qual a ideia ou o conceito que se pretende transmitir é o mais importante na arte. Nesta perspetiva, a arte pode ser entendida como uma forma de comunicação, não tendo as obras de arte que

ser o produto das mãos do artista, ou esteticamente belas, ou emocionalmente profundas.

Talvez não tenha muito sentido falar em *readymade* na atualidade, podendo objeto instalatório ser mais adequado. Em todo o caso, continuam a ser realizadas apresentações em que alguns objetos do quotidiano são levados para dentro de museus. Por exemplo, no trabalho “La visite guidée” (1994), Sophie Calle colocou um balde vermelho numa vitrine ao lado de peças arqueológicas, numa clara indicação de que os objetos que agora fazem parte do nosso dia-a-dia, um dia estarão ultrapassados e serão peças de museu. No entanto, não é o facto de estar dentro de um museu o critério que permita distinguir o que é arte daquilo que não é, porque senão como enquadraríamos o Movimento “Land Art”, surgido nos anos 60, caracterizado por intervenções no exterior que se tornam a própria obra de arte?

Parece-nos que foi o facto de Duchamp ter sido persistente na sua originalidade e identi-

dade, desenvolvendo um percurso coerente, que permitiu aos seus trabalhos ganharem sentido na história de arte. Talvez o júri, do qual ele curiosamente fazia parte, tivesse razão quando não considerou “A fonte” como objeto de arte, no momento em que ela foi apresentada, mas é óbvio que atualmente qualquer crítico de arte pode afirmar com segurança que foi uma importante obra de arte, porque Duchamp foi persistente e coerente, criando contexto histórico para a apreciação da sua obra.

É totalmente diferente de alguém se lembrar de apresentar um trabalho deste tipo numa exposição, nunca tendo feito nada antes, nem indo fazer a seguir. Por isso, tem pouco sentido o comentário de algumas pessoas quando olham para uma obra de arte: “eu também fazia isto”. A arte deve ser apreciada, não só olhando, mas procurando compreender o sentido e o contexto da sua realização. Assim, a consistência da produção original marca a identidade de um artista e faz com que os seus trabalhos possam ser considerados obras de arte.

É a história ou o percurso de cada artista, a persistência e a consistência do seu trabalho, que pode permitir inferir a dimensão artística do mesmo. Tal como na ciência, o caso único diz pouco, sendo necessário realizar investigação junto de uma amostra de sujeitos para se poderem tirar conclusões generalizáveis. Também na arte parecem ser necessários vários trabalhos realizados pelo mesmo artista para poder ser avaliado o sentido da sua obra.

Após analisar várias teorias de arte apresentadas durante o século XX, Warburton, no seu livro “O que é a arte?” (2007), considera que “todas as tentativas filosóficas recentes para definir arte têm sido até certo ponto inadequadas. Ninguém conseguiu ainda apresentar uma teoria convincente sobre o que é a arte. Assim sendo, Warburton especifica a sua hipótese da seguinte forma: “é melhor restringir o papel da teorização acerca da definição de arte a casos particulares”. E termina o seu livro, concluindo que “a questão da arte faz sentido porque é formulada por pessoas interessadas em obras de arte e não apenas na ideia de arte. Em última análise, temos de regressar às próprias obras”.

Artes visuais

Qual a importância do pensamento na produção artística?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da Ualg
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Embora o trabalho artístico seja, em geral, realizado com grande emoção, o pensamento e o planeamento da obra são fundamentais no processo de produção artística.

Em geral, as obras artísticas são concretizadas por quem as concebe, mas verifica-se que, na arte contemporânea, muitas vezes quem pensa sobre o produto artístico não é quem o executa. Nestes casos, as pessoas costumam considerar que o artista é quem executa a obra. No entanto, não é exatamente assim, pois esta perspetiva de “manualidade” do artista tem vindo a ser alterada, sobretudo a partir dos anos 60, com a emergência da arte concetual.

A expressão “arte concetual” começou por ser utilizado por Henry Flynt, em 1961, no seu artigo “Concept Art”, segundo o qual o mais importante para a arte concetual são as ideias, ficando a execução da obra para segundo plano, podendo até ser executada por outros que não o artista que a concebeu e criou. O importante seria o conceito, o projeto da obra, o qual é formulado antes da sua materialização. Esta perspetiva da arte tornou-se mais consistente a partir do manifesto de George Maciunas, em 1963, um dos fundadores do grupo “Fluxus” e da primeira edição da revista “Art-Language”. Sol LeWitt também teve um contributo importante, ao publicar o artigo “Paragraphs on Conceptual Art”, na revista *Artforum* (1967), em que defendeu que, na arte concetual, a ideia ou o conceito são o aspeto mais importante do trabalho realizado pelo artista. No mesmo sentido

posicionam-se vários artistas da atualidade, em particular Hirst (2012) ao considerar que a arte está sobretudo nas ideias do artista: “Art goes on in your head. The real creative act is the conception, not the execution”.

Têm sido apresentadas várias definições de arte concetual, chegando Lucy Lippard a considerar que há tantas definições de arte concetual quantos os artistas concetuais. Em todo o caso, esta autora apresenta também a sua definição, considerando que a arte concetual será o trabalho em que a ideia é o principal aspeto, sendo a dimensão material secundária.

No entanto, parece-nos importante clarificar que a ênfase nas ideias nas artes visuais não será assim tão original, pois muitos foram os artistas que, em diversos movimentos ou estilos, salientaram a importância das ideias ou dos pensamentos do artista, embora fosse no sentido da intenção prévia à produção artística, nunca implicando a desmaterialização. Por exemplo, Escher afirmava: “escolho entre as técnicas que adquirir, aquela que, mais do que qualquer outra, ofereça uma melhor representação dum pensamento determinado que me absorva”; e Munch terá referido: “Pintei de memória sem nada acrescentar,

sem os pormenores que já não via à minha frente. É esta a razão da simplicidade das minhas telas, do seu óbvio vazio. Pintei as impressões da minha infância, as cores esbatidas de um dia esquecido” (Bischoff, 2011). Aliás, já encontrávamos em Renoir um comentário que apontava para uma postura ativa do pintor no processo de produção artística, não se limitando a reproduzir como que de forma automática a realidade: “A paleta do pintor não significa nada. É o seu olho que faz tudo” (Pedrosa, 2009). O próprio Picasso referia “eu pinto as coisas como penso nelas, não como as vejo” (Gantefuhrer-Trier, 2005), pressuposto fundamental que permitiu que a arte se afastasse da mera tentativa de reprodução do objeto observado, para ser sobretudo um produto da imaginação do artista. Fundamentalmente procurava-se tentar ir para além da imagem retiniana ou visual, evidenciando-se a imagem mental.

Em todo o caso, a arte concetual acentua de tal forma a importância da ideia criativa na produção artística que parece que apenas o pensamento é importante, ocorrendo quase uma desmaterialização da arte.

No artigo “A desmaterialização da arte” (1968), John Chandler e Lucy Lippard referiam que a



‘Cinderela’, Joana Vasconcelos, 2007

forma intuitiva e intencional de fazer arte que havia dominado desde 1945 deu lugar a uma arte ultra-concetual que enfatizava quase exclusivamente o processo de pensamento. No mesmo sentido, Kosuth (1969) argumentou no sentido da não necessidade de existência de um objeto material, palpável, para que algo possa ser considerado como obra de arte visual.

Esta ênfase na desmaterialização encontra um dos seus exemplos mais fortes na exposição de Robert Barry, em 1969, na Galeria *Art & Project*, em Amsterdão, em que pintou na porta de entrada “during the exhibition the gallery will be closed”, não estando nenhum trabalho à vista, nem sequer uma janela que permitisse ver algum trabalho no interior. Em todo o caso, esta ideia não foi assim tão original, se tivermos em conta que, já em 1958 Yves Klein havia realizado uma exposição em Paris com o título “Vazio”, em que o espaço estava literalmente vazio, pretendendo expressar um “estado pictórico invisível” que estaria presente através da radiação.

Todavia, este exagero na dimensão concetual sendo rejeitado o objeto artístico concreto, tornaria a arte fria e apenas teó-

rica, sem produção, sem beleza e, em última estância, sem arte (Ferrari, 2001). No mesmo sentido, o próprio concetualista Mel Bochner (1970) considerava que a obsessão pela desmaterialização não tinha sentido, pois nenhum pensamento pode existir sem um suporte que o sustente. A partir de 1965, este artista começou a realizar quadros monocromáticos em tons de cinzento. As designações para este tipo de pintura foram várias, “silent painting”, “essential painting”, “opaque painting” ou “fundamental painting”, mas todas elas traduzindo a intenção clara de expressar o essencial na pintura. Noutros trabalhos, Mel Bochner utilizou outros materiais como suporte, nomeadamente pequenas pedras para ilustrar um raciocínio matemático, em “Triangular and square numbers” (1971).

No seu desenvolvimento mais recente, a perspetiva concetual tem continuado a acentuar a importância das ideias, mas com um suporte material ou plástico. Os trabalhos de González-Torres, a que já fizemos referência, são disso um exemplo, mostrando que a materialização das ideias é que permite a força ou o impacto destas, pelo que as ideias, só

por si, não podem ser consideradas arte. Embora consideremos fundamental a criatividade na arte, esta requer uma materialização para poder ser inserida nas artes plásticas. Aliás, a dimensão do concreto e do material na arte já havia sido defendida por Picasso, da seguinte forma: “Não existe nenhuma arte abstracta. Tem que se começar sempre com algo. Depois podem afastar-se todos os vestígios do real. Então não existe qualquer perigo, pois a ideia da coisa deixou entretanto um sinal indelével” (cit. em Walther, 2006).

De acordo com Godfrey (1998), a arte concetual não é um estilo, nem pode ser limitada a um período de tempo. Conforme este autor chega a afirmar, “conceptual art is not an historical style, but an ingrained habit of interrogation. (...) Conceptual art is not about forms or materials, but about ideas and meanings”. Neste sentido, a arte pode ser entendida como uma constante atitude de interrogação, uma busca do essencial e uma tentativa de expressar ideias, partilhando-as com os outros através da produção artística realizada, podendo ser utilizados os meios considerados necessários ou adequados pelo artista neste processo de realização criativa.

Atualmente, em geral, os artistas procuram conciliar a componente ideia e intenção com a respetiva materialização. Neste sentido, acentuam a relevância da ideia ou do conceito que lhes levou ao objeto produzido. Por exemplo, Joana Vasconcelos afirmou, em 2011: “eu não parto do objeto; eu parto duma ideia e depois tento encontrar o objecto certo para expressá-la, dar-lhe uma dimensão física ou material”.

Este processo de materialização das ideias em muitos artistas contemporâneos permite enquadrar várias produções artísticas difíceis de compreender por muitos daqueles que se interessam por arte enquanto espetadores.



‘A Noiva’, Joana Vasconcelos (2001-2005)

6 | 06.02.2015

Cultura.Sul

Artes visuais

As obras com texto escrito podem ser arte visual?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg, Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Palavras, frases e até poemas são muitas vezes integrados na arte visual contemporânea.

A questão que por vezes se coloca perante estes trabalhos é se se trata de arte visual ou de arte escrita.

Respondemos que se trata claramente de arte visual. No entanto, para uma compreensão desta resposta é importante conhecer como começou a surgir o texto escrito nas artes visuais.

Destacáramos que, nos anos 60, com a emergência da arte concetual, começou a ser frequente a utilização de texto nos trabalhos produzidos.

Inclusivamente, muitos artistas conceptuais usaram praticamente só palavras no final dos anos 60, porque pretendiam desmaterializar o objeto da arte e porque pretendiam comunicar ideias ao público. Um trabalho concetual clássico com utilização de palavras foi apresentado por Kosuth, "Uma e três cadeiras" (1965), em que foi exposta uma cadeira real, uma fotografia de uma cadeira e a definição de cadeira, retirada de um dicionário.

Alguns chegavam mesmo a argumentar que todos os trabalhos artísticos são essencialmente linguísticos, de tal forma que, em 1968, alguns artistas conceptuais criaram a revista "Art-Language", na qual se procurava evidenciar "a linguagem como arte": "such discussion was not language about art, but language as art" (Godfrey, 1998). Como exemplo de trabalhos da arte concetual em que eram utilizadas palavras, não só expressando o pensamento do artista, mas também procurando levar

o espetador a pensar, através da colocação de questões, temos o quadro "What this painting aims to do?" ("Qual é o objetivo desta pintura?"), de John Baldessari (1969). As palavras são também utilizadas em trabalhos mais recentes, nomeadamente em "Where am I?" ("Onde estou?"), de Annette Lemieux (1988). Mas esta estimulação ao pensamento do espetador era feita também com pequenas frases, sem interrogações, como por exemplo no trabalho "Any moment" ("Qualquer momento"), de Victor Burgin (1970). Os números também eram por vezes utilizados, em particular no trabalho de Dan Graham (1970), "March 31, 1966" ("31 de março de 1966").

No entanto, convém salientar que, não obstante a grande ênfase dada pelos concetualistas à utilização das palavras, estas já eram utilizadas anteriormente por diversos artistas. Por exemplo, já em "Un coup de dés" ("Um lance de dados"), de Stéphane Mallarmé (1897), era apresentado um poema numa página inteira, encontrando-se as letras com diferentes tamanhos e as linhas dispersas como elementos numa pintura. Também em "Grande foule sur la Piazza del Popolo" ("Grande multidão na praça de Popollo"), Francesco Cangiullo (1914), tal como outros Futuristas, procurava dispor palavras no espaço para as transformar em imagens, neste caso tentando sugerir a

agitação de uma multidão reunida numa praça. Por seu turno, Miró também inseriu números, palavras ou frases nos seus quadros, nomeadamente em "Photo, ceci est la couleur de mês rêves" (1925).

A poesia visual foi também uma modalidade utilizada por alguns artistas, bastando que existisse uma informação organizada artisticamente através de elementos gráficos ou visuais. Assim, os símbolos linguísticos estão distribuídos de tal forma que o elemento visual assume a função organizadora da obra. Considera-se que o poema visual mais antigo foi "O ovo", de Rodes (300 aC), pois o texto distribuíase em formato de ovo. No entanto, foi em França, em 1962, que o poeta Pierre Garnier criou o movimento Espacialismo, lançando o seu "Manifesto por uma nova poesia visual e fônica" ("Manifeste pour une poésie nouvelle visuelle et phonique"), propondo uma nova poesia que explorasse o aspeto visual ou sonoro, isto é, uma poesia "para ver-se" ou "para ouvir-se".

De uma forma diferente, isto é não pretendendo que a escrita poética seja colocada de forma a ser criada uma imagem, outros artistas integram poesia nas suas pinturas. Um exemplo de integração da poesia na pintura ocorre no quadro "Auto-retrato com cabelo cortado" (1940) de Frida Kahlo. Esta pintora mexicana havia-se separado pouco



Pintura "Auto-retrato com cabelo cortado", de Frida Kahlo (1940) (vista parcial)

tempo antes do seu marido, o pintor Diego Rivera, quando pin-



Técnica mista "Terra Natal: Homenagem a Olhão", de Saul de Jesus (2010)

tou este quadro, no qual coloca também a letra de uma canção popular mexicana: "Olha, quando te amava, era por causa do teu cabelo. Agora que cortaste o cabelo, já não te amo".

Além disso, muitos dos artistas visuais também realizaram trabalhos no âmbito da arte escrita, em particular na poesia, mesmo que não incluíssem palavras ou frases nos seus trabalhos. Por exemplo, Kandinsky escreveu poemas que fazem referência a cores e linhas, aproximando-se daquilo que também fazia através da arte visual. Esta proximidade entre a arte visual e a arte escrita encontra-se bem sintetizada na frase de Leonardo Da Vinci: "A pintura é uma poesia que se vê" (Pedrosa, 2009).

A quebra de barreiras entre modalidades artísticas tem permitido a emergência de criações contemporâneas que por vezes suscitam dúvidas no público, não compreendendo porque é que uma obra é considerada desenho, quando parece escultura, ou escultura, quando parece música. Assim, por exemplo, temos a modalidade "escultura

sonora" seguida por alguns artistas na atualidade, assumindo-se como "sound sculpture artists" (Bill Fontana, 2012). É o caso do artista e fotógrafo alemão Martin Klimas que trabalha com respingos de tintas coloridas através da reverberação do som, ou até do "escultor sonoro" português João Oliveira que exibiu a "5ª Sound", uma instalação com galinhas e um teclado musical, e ainda uma performance com châvenas, nas esplanadas do centro histórico de Guimarães, no âmbito do programa da Capital Europeia da Cultura, em 2012. Sem formação académica em artes, João Oliveira afirmava que "O mundo, para mim, é uma ópera de sons".

A questão de fundo aqui diz respeito à liberdade de expressão dos artistas contemporâneos, que utilizam diversas técnicas artísticas e, com o apoio das novas tecnologias, produzem instalações, arte digital, vídeo arte, etc. Desta forma, os artistas procuram conciliar as tradições artísticas tradicionais com as técnicas contemporâneas. No entanto, convém salientar que esta utilização de diversos meios na produção artística foi uma característica comum a muitos dos artistas desde o início do século XX, os quais realizavam trabalhos nas várias artes visuais conhecidas na sua época, nomeadamente na pintura, na escultura, no desenho, na gravura e na fotografia, não se limitando à utilização de uma única técnica. A curiosidade e a experimentação sempre têm feito parte do processo criativo dos artistas, pelo que é comum a utilização dos meios permitidos em cada época, não obstante depois, em termos de história de arte, poderem ficar mais conhecidos pela utilização de uma determinada técnica ou estilo artístico.

Nota: Este artigo integra o livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)



Pintura "Photo, ceci est la couleur de mês rêves", de Miró (1925)

6 | 06.03.2015

Cultura.Sul

Artes visuais

Um artista pode ser enquadrado em diferentes estilos artísticos?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAAlg, Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Uma abordagem que muitas vezes é feita pelo público da arte diz respeito à categorização dos artistas num determinado movimento ou estilo, dizendo por exemplo que Van Gogh era impressionista, que Picasso era cubista, ou que Dalí era Surrealista.

Isto não tem muito sentido, tal como não tem sentido limitar um artista a apenas um instrumento ou técnica artística, pois a maioria dos artistas experimentam as várias técnicas existentes na sua época, numa perspetiva de experimentação no processo de produção artística.

Além disso, a tentativa de categorizar um artista num determinado movimento, pode não corresponder à análise que o próprio artista faz da sua obra e das influências que teve. Por exemplo, Frida Kahlo referiu em dada circunstância: “eu fui considerada surrealista. Isso não é correcto. Eu nunca pintei sonhos. O que eu retratei foi a minha realidade” (Stremmel, 2005). Também nos parece ter pouco sentido associar um artista a apenas um movimento de arte concreto, porque a arte deve ser analisada pela época em que é produzida e tendo em conta que os artistas, na sua maioria, antes de assumirem a sua identidade artística, que marca a especificidade e originalidade maior do seu trabalho, passaram pela influência de vários estilos e movimentos que caracterizavam a arte durante o período em que a produziram. Por exemplo, Francis Picabia terá sido influenciado pelo impressionismo e pelo fauvismo, passou pelo cubismo e, já nos EUA, foi membro do

grupo Dada, tendo vindo a lançar o primeiro número da revista dadaísta “391” em Barcelona, enquanto posteriormente, em França, participou no movimento surrealista, vindo a criar com André Breton a revista “491”. Um outro exemplo de um artista que experienciou diversos estilos foi Miró, inicialmente influenciado nos seus trabalhos pelo impressionismo e pelo cubismo, revelou também uma clara influência surrealista em “O Carnaval de Arlequim” (1924-25), sendo considerado que “os sonhos gravados na memória constituem a fonte de inspiração deste quadro” (Mink, 2006), enquanto nos seus quadros “Azul II” e “Azul III” (1961) denota a influência do expressionismo abstracto, depois de uma estada nos EUA, e nas suas esculturas “Sua majestade” e “Jovem rapariga a evadir-se” (1968) parece aproximar-se da Pop Art. Inclusivamente, Warhol terá referido o seguinte, em 1963: “Como é que você pode dizer que um estilo é melhor do que outro? Você deve ser capaz de ser um expressionista abstracto na próxima semana, ou um artista pop, ou um realista, sem sentir que desistiu de alguma coisa” (Danto, 2011). O próprio Picasso chegou a afirmar: “Estou sempre em movimento (...) Fora com o estilo! Será que Deus tem um estilo específico?” (Gantefuhrer-Trier, 2005). Numa outra obra, em relação à diversidade de estilos que praticou e aos meios de produção artística que utilizou, afirmou o seguinte:

“Os diferentes estilos que usei na minha arte não podem ser considerados como uma evolução ou como degraus de um caminho para um ideal desconhecido na pintura. Tudo o que fiz foi feito para o presente e na esperança de que permaneça sempre no presente” (Walther, 2006).

Mesmo em relação à arte conceptual, Godfrey (1998) afirmava que não pode ser definida em termos de alguma técnica ou estilo específico (“It can not be defined in terms of any medium or style. Art can take many forms: photographs, videos, posters, billboards, charts, plans and, especially, language itself”). Assim, esta atitude conceptual traduz-se na procura da síntese através da imagem e na ênfase da ideia



Pintura “O Carnaval de Arlequim”, de Miró (1924-25) ||

prévia e do significado dos trabalhos produzidos, podendo ser utilizadas as modalidades de expressão ou as técnicas que o artista considerar necessárias ou adequadas para aquilo que pretende partilhar com o público, através da arte.

Inclusivamente, nos anos 90, surgiu um movimento de Arte Integrativa procurando contribuir para acentuar a perspectiva de liberdade, flexibilidade e integração de várias técnicas ou formas de expressão no trabalho artístico produzido (Ciornei, 2004).

O mundo das artes visuais a

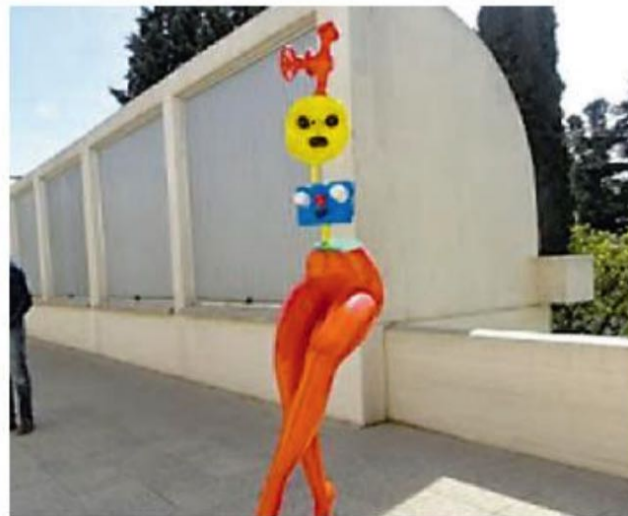
partir do final do século XX tem sido caracterizado pelo Pluralismo, não havendo uma opção historicamente correta ou uma maneira específica de fazer arte. Conforme refere Artur Danto (2011), fazendo como que um balanço sobre o “estado da arte”: “Em 1984 publiquei um ensaio categoricamente chamado de “O fim da arte”, que argumentava não que a arte iria parar, mas que uma razão para fazer arte já não tinha validade. Senti que a minha visão significava uma libertação das tiranias da história. Senti que havíamos ingressado precisamente

naquele mundo de empreendimento pluralista (...) Pensei que havíamos entrado na fase pós-histórica da arte em que já não existia mais a possibilidade da direção historicamente correta. Esse seria, então, um período de Pluralismo profundo (...) Verdade ou falsidade são incompatíveis com Pluralismo. Mas não há verdade ou falsidade na arte, o que significa que o Pluralismo é, finalmente, inevitável”. No mesmo sentido pronuncia-se Santaella (2009), ao afirmar que a característica principal da arte contemporânea se encontra na “avalanche pluralista e radicalmente diversificada de tendências estéticas”. A mesma autora conclui o seu artigo intitulado “O pluralismo pós-utópico da arte”, da seguinte forma: “Em suma: longe de ser sintomática de uma situação de caos, a multiplicidade das práticas artísticas contemporâneas está sendo, ao contrário, demonstrativa do grau de liberdade de que goza o artista, desprendido das amarras da arte padronizada, engessada em parâmetros oficiais”.

Atualmente verifica-se uma grande diversidade de meios e de produtos artísticos, em que se destaca a utilização das novas tecnologias e a arte interativa. Por exemplo, em termos de arte interativa, em 1997, o artista americano Peter Halley havia criado uma instalação em que os espetadores usavam computadores para alterar as imagens e as cores que o artista tinha escolhido, levantando-se a questão sobre quem seria então o artista. Esta é mais uma questão atual, à qual o próprio mundo da arte procura responder, constituindo este mais um desafio no seu processo de desenvolvimento...



Pintura “Azul II”, de Miró (1961) ||



Escultura “Jovem rapariga a evadir-se”, de Miró (1968) ||

Nota: Este artigo integra o livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

Artes visuais

A arte e a ciência são mundos diferentes?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UALg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Desde há muito tempo que a arte e a ciência andam interligadas, sendo os primeiros grandes cientistas identificados na história também como artistas, como é o caso de Leonardo Da Vinci, considerado por White (2002) como o primeiro grande cientista da história da humanidade. Leonardo afirmava o seguinte: “Para uma mente completa, estude a arte da ciência, estude a ciência da arte; aprenda a observar, perceba que tudo se conecta a tudo” (Araújo-Jorge, 2004).

Nesta perspectiva da estreita ligação entre arte e ciência, já os gregos haviam designado Apolo como o Deus da Música e da Ciência e no juramento de Hipócrates a medicina é considerada uma arte. E, por exemplo, as cerca de 600 pinturas e 1.500 gravuras descobertas nas cavernas de Lascaux, no sul de França, realizadas antes de 10.000 aC, no período paleolítico, tanto são referidas na história da ciência como na história da arte.

Este vínculo estreito entre ciência e arte parece ter existido até ao século XVI (Araújo-Jorge, 2004). No entanto, a cada vez maior especialização das várias áreas do conhecimento levou à perda de uma visão mais holística do saber e a um progressivo afastamento entre a arte e a ciência.

Em particular, com a criação das primeiras academias de ciência, a partir do século XVI, começou a haver uma divisão entre os dois domínios no mundo académico. Ao contrário da Academia de Platão, na Antiguidade Clássica, em que a ciência, a arte e o desporto andavam interligados, as Academias de Ciências vieram promover uma clivagem entre a ciência e a arte. Entre 1568 e 1807 foram criadas cerca de 80

academias, tendo sido a primeira em Nápoles, em 1568. Nesta época, a que mais se destacou foi a de Roma, fundada em 1600, pois teve Galileu como um dos seus membros.

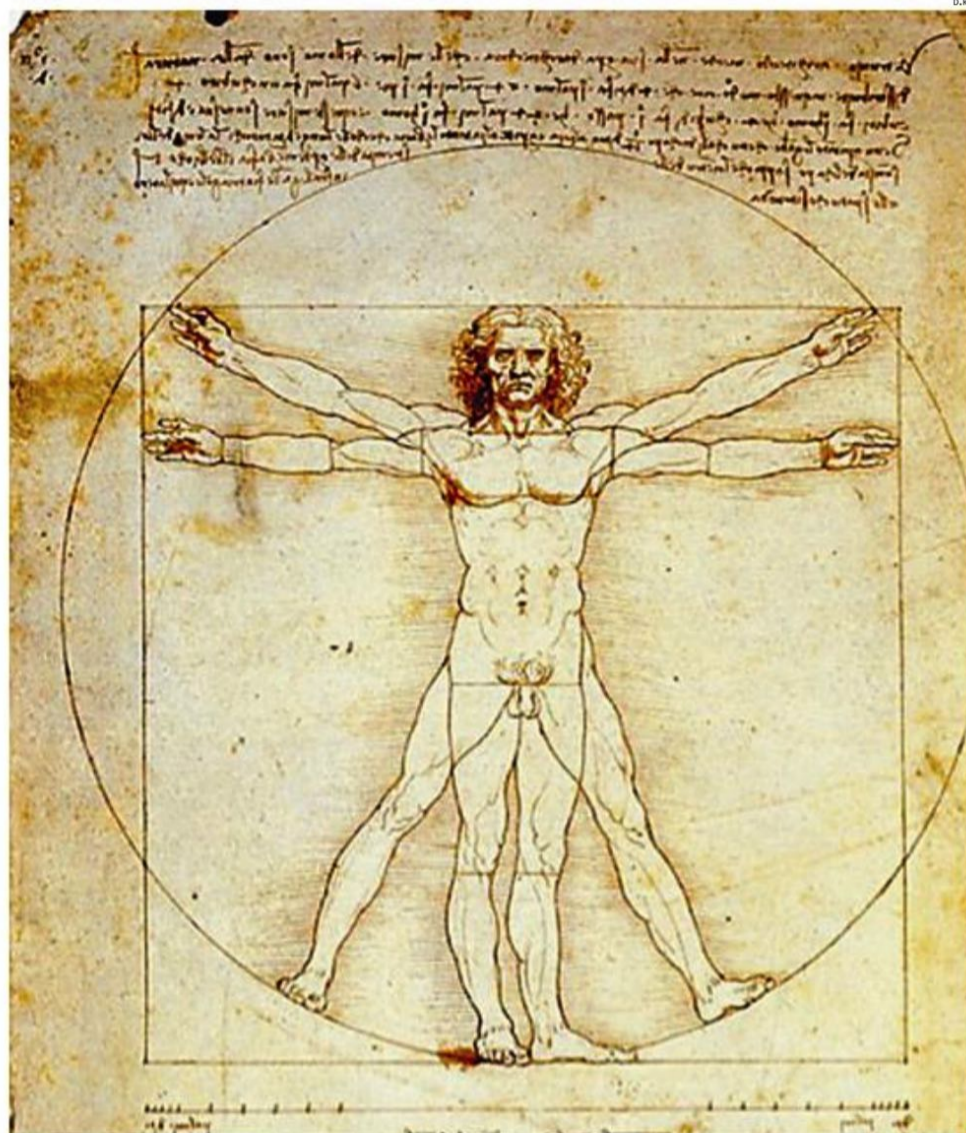
Desde então, as diferenças entre a arte e a ciência têm vindo a ser defendidas por diversos autores. A obra mais referenciada sobre a análise da separação entre arte e ciência é da autoria de Snow, que escreveu o livro “The two cultures” (1960). Este autor, na linha do dualismo cartesiano, que distinguiu entre o corpo e a mente, vem analisar a separação entre as artes e as humanidades, de um lado, e as ciências, do outro, apresentando-as como “duas culturas” diferentes, opostas nos pressupostos, sendo a ciência considerada como racional e a arte como emocional.

Também tem sido salientado que a ciência procura aproximar-se progressivamente duma “verdade” cada vez mais estável e constante na forma de explicar a realidade, enquanto a arte não tem nenhum compromisso com a verdade. Ou, conforme referia George Braque: “A arte está destinada a desconcertar, enquanto a ciência cria certezas” (Gantefuhrer-Trier, 2005).

No entanto, a maior diferença, para Thomas Kuhn (1962), seria que, enquanto os produtos da atividade artística do passado continuam a fazer parte da cena artística do presente, sendo inclusivamente valorizadas, as obras científicas vão sendo ultrapassadas e desvalorizadas com o tempo.

Também Paul Valéry acentuava a diferença entre ciência e arte pelos produtos resultantes: “Ciência e arte são praticamente indissociáveis durante as fases de observação e de meditação (...) e separam-se definitivamente nos seus resultados” (Malysse, 2005), pois enquanto nas primeiras é esperado serem obtidos resultados certos ou muito prováveis, nas segundas os resultados são muitas vezes incertos.

Não obstante todas as diferenças referidas, concordamos com Wilson, quando afirma que a arte e a ciência são os dois motores da criatividade, mas erra-



Desenho de Leonardo da Vinci, conhecido como o “Homem Vitruviano” (1490)

damente são considerados tão diferentes como o dia da noite (2010).

Na mesma linha, Massarani, Moreira e Almeida (2006), ao procurarem responder à questão “Para quê um diálogo entre ciência e arte?”, consideravam que ambas se nutrem da curiosidade humana, da criatividade, do desejo de experimentar. Neste sentido, o fazer artístico e o científico constituem duas faces complementares da ação e do pensamento humanos.

No seu livro “Centelhas de gênios. Como pensam as pessoas mais criativas do mundo”, M. Root-Bernstein e R. Root-Bernstein (1999) sistematizam os estudos sobre o pensamento criativo, concluindo com a necessidade de articulação entre a ciência e a arte para o fomento da criati-

vidade, pois aprender a pensar criativamente numa área “abre a porta” para pensar criativamente nas outras.

Aliás, na história moderna, há vários casos de cientistas, inclusivamente vencedores de Prémios Nobel de medicina ou fisiologia, como são os casos de Roger Guillemin, Salvatore Luria ou Robert Holley, todos eles nascidos no século XX, que também desenvolveram trabalhos no domínio da arte visual, sendo a criatividade necessária à produção científica e à produção artística que permite fazer a ponte entre os dois domínios. Tendo em conta esta realidade, Araújo-Jorge (2004) considera que as trajetórias do artista e do cientista podem ser semelhantes e, inclusivamente, complementares.

De acordo com Buss (2004),

“tanto a arte como a ciência são necessárias para o completo entendimento da natureza”, pelo que, conforme concluem De Meis e Rumjanek (2004), “não existem duas culturas; estamos inseridos numa única cultura e o que é preciso saber é como integrarmo-nos nela”.

Depois da voz e da escrita, a imagem tem uma importância cada vez maior nos processos de expressão e comunicação, pelo que a utilização da imagem visual é outro domínio em que pode ocorrer uma colaboração próxima entre o cientista e o artista.

De acordo com a pintora Ostrower (1998), no seu livro “Sensibilidade e intelecto”, a imagem pode ser um bom instrumento para permitir estabelecer pontes entre a ciência e a arte, pois a imagem é universal.

Assim, a imagem pode ser utilizada como instrumento para o desenvolvimento do pensamento científico. No seu livro, “Guia de Arte”, Rowling (2006) apresenta dezenas de pinturas que podem ser utilizadas para descrever e abordar diversos temas de índole social e também científica. Por exemplo, o quadro “O triunfo da morte”, de Bruegel, ilustra o impacto da peste, permitindo a discussão sobre as teorias do contágio, nos planos histórico e científico.

Várias vezes a arte se revelou essencial na ciência, através da utilização da imagem visual. Uma situação de “encontro” entre o cientista e o artista, é aquela em que o cientista precisa da imagem para comunicar sobre o seu trabalho, pois, conforme referia Leonardo da Vinci, no seu “Tratado de pintura”, “a mais útil das ciências será aquela cujo fruto seja mais comunicável” (Araújo-Jorge, 2004). Por exemplo, a história mostra-nos que, sem a percepção artística da perspectiva, Galileu certamente não teria feito a descrição da superfície da Lua em 1610, quando a observava com o recém-inventado telescópio, desenhando-a com crateras e sombras, em ângulos diferentes, de acordo com a posição do Sol, descrição que produziu um importante impacto na visão cosmológica. Já no século XVI, quando o estudo da anatomia era dificultado pela proibição de dissecar cadáveres, haviam sido chamados artistas para colaborar com os cientistas, permitindo tornar compreensível e mais rigorosa a descrição da realidade.

Assim, através do poder da imagem, a arte tem sido essencial, em vários momentos históricos, para a introdução de novos pontos de vista na ciência.

Nota: Este artigo integra o livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

6 | 08.05.2015

Cultura.Sul

Artes visuais

As descobertas na ciência podem ser fonte de inspiração artística?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Um aspeto pouco abordado nas relações entre a arte e a ciência diz respeito a conceitos ou descobertas científicas poderem servir como fonte inspiradora das criações artísticas.

Diversos têm sido os artistas que consideram que a obra de arte “é filha do seu tempo”. Nesse sentido, a produção artística pode ser influenciada por múltiplos fatores, em particular pelas descobertas da ciência no período em que a criação artística ocorre.

Por exemplo, as ideias de Goethe sobre as cores tiveram um importante impacto sobre o trabalho de Turner, o qual produziu inclusivamente uma pintura intitulada “Luz e Cor (Teoria da Relatividade)” (1843).

A Teoria da Relatividade de Einstein tem sido uma das descobertas que mais tem procurado ser expressa na produção artística. Em particular, há várias publicações que destacam a influência da Teoria da Relatividade na pintura surrealista de Remedios Varo, nomeadamente pelo físico Alan Friedman (2000), no artigo “Física influencia a arte: evidências na pintura surrealista de Remedios Varo” (“*Physics influences art: evidence in surreal painting of Remedios Varo*”). Mas considera-se que a teoria da relatividade de Einstein está também presente em obras doutros artistas, em particular Picasso, Mondrian, Kandinsky, Marinete e Salvador Dali. Este último parece ter sido aquele que melhor expressa a influência desta teoria nalguns dos seus trabalhos. Neste âmbito, destaca-se a sua pintu-

ra “A persistência da memória” (1931), em que coloca três relógios no mesmo espaço, sugerindo que no mesmo espaço se expressam diferentes temporalidades. Isto não obstante Dali referir que a inspiração para o desenho dos “relógios moles” tenha surgido quando estava a comer um queijo Camembert derretido (Úbeda, Marquês & Pons, 2004).

Da análise feita sobre a influência que as descobertas ocorridas na ciência tiveram na produção realizada pelos artistas, enquanto tema dos trabalhos destes, concluímos que Dali foi provavelmente o artista em cuja obra, ao longo de todo o seu percurso e de forma intencional e sistemática, foram integrados temas estudados no âmbito científico, correspondendo a importantes descobertas ocorridas durante o século XX em diversos domínios científicos.

Nesse sentido, abordou nos seus trabalhos artísticos temas como a bomba atômica ou a elucidação da estrutura do DNA, sendo até considerado que tinha uma “obsessão pela ciência” (op. cit., 2004).

Para Dali existia, antes de tudo, metafísica, a qual se diversificava em ciência e em arte. Considerava que o único grande conhecedor de arte e metafísica era Leonardo Da Vinci e, tal como os artistas do Renascimento, aspirava associar arte e ciência.

Assim, a sua obra reflete as principais teorias e descobertas científicas do século XX, indo os seus interesses desde a matemática, a física e a genética, até à psicologia e à psicanálise.

A Psicologia, sobretudo na sua componente de Psicanálise, era uma das ciências em que Dali mais se apoiava, como revela o seu quadro “O enigma do desejo” (1929), em que repete a palavra “Ma mere” inúmeras vezes em espaços que representam a força do inconsciente. E a influência da psicanálise vai estar presente ao longo do percurso



Obra “A persistência da memória” (1931), de Salvador Dali

artístico de Dali, tendo inclusivamente feito o “Retrato de Freud” (1937). Um outro quadro que se destaca na sua obra foi realizado uns anos mais tarde, “Sonho causado pelo voo de uma abelha à volta de uma romã, um segundo antes de despertar” (1944), em que o cenário do sonho ocupa quase toda a tela, aparecendo a abelha à volta da romã apenas como um pormenor quase imperceptível.

Aliás, muitos dos trabalhos realizados no âmbito do surrealismo têm conteúdos oníricos na sua base. Dali coloca nas pinturas o inconsciente, o universo submerso revelado pelas teorias de Freud e os símbolos referidos por Freud na “Interpretação dos sonhos” (1900), livro considerado como a “bíblia” de Dali (Barnes, 2009). O próprio Dali referia: “Eu trabalho constantemente no momento de dormir. As minhas melhores ideias vêm dos meus sonhos e a atividade mais Dalineana produz-se enquanto durmo” (op. cit., 2004). A importância do dormir no processo criativo é também expressa na sua pintura “Sono” (1937).

No âmbito das ditas “ciências

exatas”, nos anos 30 Dali foi influenciado pelo Princípio da Incerteza de Eisenberg (1927), um enunciado da Mecânica Quântica, segundo o qual pode haver interferência sobre o objeto quando tentamos avaliá-lo. Nesse sentido, o que se vê depende do próprio observador, pois o observador determina a própria realidade com a sua observação. Este pressuposto coincide com as conclusões também obtidas pelas investigações realizadas no âmbito da teoria da forma (Gestalt), tendo Dali destacado a importância deste aspeto em várias obras. Vejam-se os seus trabalhos “O enigma interminável” (1938) e “Rosto deitado” (1935), bem como “O rosto de Mae West” (1934-35).

Nos anos 40, surge um interesse particular pela Física Nuclear, pelo que nos seus quadros os objetos decompõem-se em partículas que flutuam no espaço como átomos. É o caso das obras “A separação do átomo” (1947), “Equilíbrio intra-atômico numa pluma de cisne” (1947), “Galáxia de esferas” (1952) e “Desintegração da persistência da memória” (1952/54). Em relação a este

último, Dali referiu que “após vinte anos de absoluta imobilidade, desintegraram-se agora os relógios moles dinamicamente” (Maddox, 1990). Este retomar de alguns temas trabalhados anteriormente, traduz um sentido evolutivo na forma de os abordar ao longo do seu percurso, indo integrando novas perspectivas e influências.

Conforme referiu Dali: “A era atômica moderna é muito elegante. Não há nada tão alegre como a colisão e explosão dos conflitos intra-atômicos da Física Nuclear. A minha maior alegria é contemplar estes terríveis conflitos dos elétrons e dos átomos, todos saltando e bailando numa sensação eurítmica extraordinária” (op. cit., 2004).

Em 1953, na revista “Nature” (vol.171, nº4356) é publicado o artigo “A estrutura molecular do ácido nucleico”, por Watson e Crick, os quais ganharam o Prémio Nobel, em 1962, pela descoberta da estrutura do ADN. Nesse período, Dali afirmou: “Hoje a única estrutura legítima é a estrutura molecular do ácido desoxirribonucleico” (op. cit., 2004). Inspirado nesta teoria

pintou, por exemplo, “Paisagem de borboletas (O Grande Masturbador numa paisagem surrealista com ADN)” (1957) e “Galacidalacidesoxyribonucleicoácido” (1963).

Dali conheceu pessoalmente Watson em 1965, tal como havia conhecido Freud em 1938, ou Ilya Prigogine, Prémio Nobel da Química (1977). Isto porque Dali gostava de aprofundar as teorias propostas através do diálogo com os próprios autores das descobertas científicas.

Nas matemáticas, conheceu René Thom, vencedor da Medalha Fields, com os seus trabalhos sobre a teoria das catástrofes, sendo considerado que as curvas das suas equações estão presentes no último quadro de Dali, “A cauda da andorinha” (1983).

Também conheceu Thomas Banchoff, que trabalhava com princípios da matemática sobre objetos a quatro dimensões, sendo especializado em geometria diferencial, procurando desenvolver métodos gráficos em computador. O quadro “Em busca da quarta dimensão” (1979) traduz a influência deste cientista.

Dali, que não acreditava na morte (“Não creio na minha própria morte. Não creio na morte em geral e em particular na morte de Dali”; op. cit., 2004), morreu em 1989, tendo na sua mesa de cabeceira livros dos cientistas Stephen Hawking, Matila Ghyka e Erwin Schrodinger, traduzindo a sua “intimidade” com a ciência até ao fim da sua vida.

Nota: Este artigo integra o livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt), podendo ser adquirido na Fnac de Faro (Fórum Algarve). Todas as receitas obtidas com a venda deste livro revertem a favor da compra de uma mesa de gravura para o curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve

6 | 12.06.2015

Cultura.Sul

Artes visuais

Qual o 'lugar' da Psicologia da Arte?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

No último artigo analisámos de que forma as descobertas na ciência podem ser fonte de inspiração artística, verificando-se que diversos artistas têm procurado expressar nas suas obras descobertas ocorridas nas mais diversas ciências.

A Psicologia tem sido uma das ciências mais inspiradora para os artistas. Desde logo, as descobertas ocorridas no âmbito da Psicologia da Forma (Gestalt), que se desenvolveu no início do século XX, tiveram influência no trabalho de Escher, artista gráfico que procurava criar imagens com efeitos de ilusões de ótica, representando construções "impossíveis". A estreita relação entre o trabalho artístico de Escher e a Psicologia foi revelada no artigo de Penrose e Penrose, em 1958, no *British Journal of Psychology*, em que apresentaram os desenhos de Escher "Escada acima e escada abaixo" e "Queda de água".

Mas outros artistas foram influenciados pela teoria da Gestalt, pois segundo esta o que se vê depende do próprio observador, tendo em conta que o observador determina a própria realidade com a sua observação. Em particular, Salvador Dalí realizou vários trabalhos em que são várias as percepções possíveis por parte do observador. Vejam-se, por exemplo, os seus trabalhos "O enigma interminável" (1938), "Rosto deitado" (1935) ou "O rosto de Mae West" (1934-35).

Mas a influência da Psicologia na produção artística é apenas um dos vários aspetos que podem ser abordados quando se analisam as relações entre a Psicologia e as Artes Visuais.

A Psicologia da Arte é um dos domínios de fronteira entre a ciência, neste caso a Psicologia, e

a arte. Traduz o desenvolvimento que a Psicologia tem tido em muitos âmbitos de investigação, sendo delimitados domínios cada vez mais específicos, constituindo áreas de fronteira entre a Psicologia e outras áreas científicas. Temos domínios mais actuais, como seja a Psicologia do Desporto, constituindo um domínio de fronteira entre a Psicologia e o Desporto, mas temos domínios de fronteira mais clássicos, como sejam a Psicologia da Saúde e a Psicologia da Educação. Daí estes domínios específicos tanto se incluírem na Psicologia, como nas outras áreas científicas, nestes casos, respectivamente as Ciências do Desporto, as Ciências da Saúde e as Ciências da Educação. No caso das Artes, talvez tivesse sentido a utilização da expressão Ciências Artísticas para traduzir as fronteiras que podem existir entre as Artes e certos domínios científicos próximos, podendo a Psicologia da Arte ser perfeitamente aqui integrada.

Independentemente destes aspectos mais formais do enquadramento epistemológico da Psicologia da Arte, importa delimitar o conteúdo que dá especificidade a este domínio. Para tal, parece-nos importante fazer uma retrospectiva de como

se foi constituindo a Psicologia da Arte.

Numa revisão da literatura sobre Psicologia da Arte, verifica-se que o primeiro trabalho consistente neste domínio é realizado por Vigotsky (1925), sendo a sua tese de doutoramento intitulada "Psicologia da Arte", em que analisa os contributos das correntes do Behaviorismo, da Gestalt e da Psicanálise para o estudo da Arte. Curiosamente a formação de base de Vigotsky era em Direito, mas foi no domínio da Psicologia que mais se destacou.

No início do século XX, também merecem destaque os estudos realizados por Freud, entre 1907 e 1928, sobre aspectos da vida e da obra de pintores, poetas e músicos famosos, como foram, respectivamente, Leonardo da Vinci, Goethe e Dostoiévski. Estes trabalhos foram posteriormente compilados no livro "Psicanálise da Arte".

Um outro autor que se destacou na investigação em Psicologia da Arte foi Arnheim, em particular através dos livros "Art and Visual Perception" (1954) e "Towards a Psychology of Art. Entropy and Art" (1966). Embora na tradução do primeiro para a língua portuguesa, adquirida pela editora Thomson em 1980, o título seja



Desenho "Queda de água", de Escher

"Arte e Percepção Visual. Uma Psicologia da Visão Criadora", tendo sido acrescentado este subtítulo que aponta para o estudo dos processos criativos, os conteúdos deste não incidem directamente sobre o estudo da criatividade na produção artística. Assim, os tópicos

deste livro foram os seguintes: equilíbrio; configuração; forma; desenvolvimento; espaço; luz; cor; movimento; dinâmica; e expressão. Estes tópicos remetem fundamentalmente para aspectos relacionados com os contributos dos estudos no âmbito da percepção visual. É na segunda obra, traduzida para a língua portuguesa em 1997, pela Dinalivro, com o título "Para uma Psicologia da Arte. Arte e Entropia", que a criatividade surge como um dos tópicos abordados. De entre os tópicos analisados neste livro, contam-se a visão, a *gestalt*, a emoção, os símbolos artísticos e a criatividade. Verifica-se assim que a criatividade, que não havia sido abordada até aos anos 50, predominando o estudo da percepção e dos contributos da Teoria da Gestalt, já surge nesta obra dos anos 60 como um dos tópicos de estudo em Psicologia da Arte.

Embora estes livros tenham sido traduzidos para português, verifica-se que a primeira obra publicada em língua portuguesa ocorre nos anos 70 por Juan Mosquera (1973), no Brasil. No seu livro sobre "Psicologia da

Arte", apresenta estudos sobre alguns artistas, no plano da arte visual (Van Gogh) e no plano da arte escrita (Gabriel Garcia Márquez), bem como sobre alguns temas como sejam a percepção, a estética, a educação artística e a criatividade.

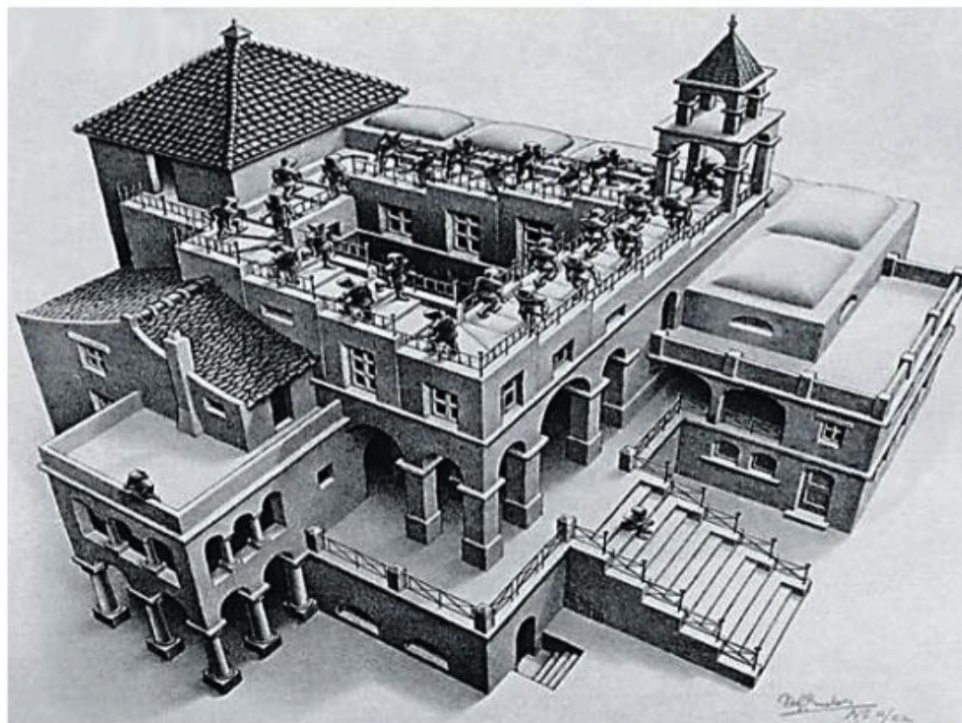
Nos anos 80, salientamos os livros de Howard Gardner (1982), "Art, mind and brain. A cognitive approach to creativity", e de Ellen Winner (1982), "Invented worlds: The Psychology of the Arts", este último publicado pela Harvard University Press e merecendo uma tradução em chinês no ano de 1997. Esta autora desenvolve ainda uma unidade curricular em Psicologia da Arte e da Criatividade no *Boston College - Harvard Graduate School of Education*, tendo como principais conteúdos do estudo da personalidade do artista, o cérebro e as aptidões artísticas, a influência da sociedade e do ambiente na criatividade e o pensamento criativo.

Em Portugal salienta-se o livro de Carla Gonçalves (2000), em que, dentro da Psicologia da Arte, procura analisar os temas da percepção visual e da *gestalt*, da psicanálise e da criatividade.

Embora os contributos iniciais da Psicologia para a Arte, no final do século XIX e início do século XX, se tivessem situado sobretudo nos aspectos ligados à percepção, como resultado das investigações realizadas no âmbito da Teoria da Gestalt (ou Teoria da Forma), verifica-se que a criatividade vai ocupando um lugar de cada vez maior destaque na Psicologia da Arte, incidindo muitas das investigações atuais sobre este tópico.

Nota: Este artigo integra o livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).

Todas as receitas obtidas com a venda deste livro revertem a favor da compra de uma mesa de gravura para o curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve. Pode ser adquirido na Fnac de Faro (Forum Algarve) ou em Fnac online (<http://www.fnac.pt/Construcao-de-um-Percurso-nas-Artes-Visuais-Saul-Neves-de-Jesus/a869599>).



Desenho "Escada acima e escada abaixo", de Escher

6 | 03.07.2015

Cultura.Sul

Artes visuais

Qual a importância do reconhecimento da criatividade dos artistas?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Os contributos da Psicologia para a Arte variaram ao longo do século XX, acompanhando a própria evolução da investigação no âmbito da Psicologia. No entanto, o estudo dos próprios artistas tem permanecido constante ao longo do tempo, procurando contribuir para a compreensão do comportamento e da personalidade destes.

A este nível, os estudos concluem que os artistas são mais criativos do que a população em geral (Csikszentmihalyi, 1996), mas também salientam o risco mais elevado de perturbações depressivas (Kaufman & Sexton, 2006) e de suicídio nos artistas (Andersen, Hawgood, Klive, Kolves, & De Leo, 2010), comparativamente à média da população.

Parece, assim, haver uma relação paradoxal da arte, em termos de produção artística, com a psicopatologia e até mesmo o suicídio. Se, por um lado, parece ser mais elevada em artistas a prevalência destas situações que podem traduzir crises psicológicas, também, por outro lado, se verifica que a arte pode constituir um instrumento para ultrapassar ou superar estas situações de crise, sendo a arte terapia um exemplo disso.

Há evidências empíricas, mas também biográficas, de que os sujeitos mais criativos são também aqueles mais susceptíveis de apresentar problemas de saúde mental (Papworth & James, 2003), ou uma predisposição para a doença bipolar afectiva, depressão e suicídio (Kaufman & Sexton, 2006; Rihmer, Gonda

& Rihmer, 2006). Numa das investigações cujos resultados são mais representativos, pois foi utilizada uma amostra de 55.474 sujeitos, Voracek (2006) verificou que a criatividade e o suicídio estão significativamente relacionados.

Face aos resultados obtidos nestas investigações, uma questão de fundo que podemos colocar, é se o risco de doenças mentais nos artistas é por serem artistas ou é por serem criativos?

A análise doutros grupos que apresentam elevada criatividade, como é o caso dos cientistas, pode ajudar a clarificar esta questão. Diversas investigações têm permitido identificar algumas características que distinguem os artistas da população em geral, mas que também são obtidas nos cientistas, em particular a elevada criatividade. Einstein chegou mesmo a referir que “a imaginação é mais importante do que o conhecimento”, aproximando as características dos cientistas às dos artistas (Araújo-Jorge, 2004).

Além disso, muitos cientistas são simultaneamente artistas. Em particular, Root-Bernstein e Root-Bernstein (1999) enumeraram 73 cientistas reconhecidos que também eram artistas, nos mais diversos domínios da arte (visual, escrita ou musical). Segundo estes autores, há uma “imaginação criativa universal”, pelo que aprender a pensar criativamente numa área, pode permitir compreender o pensamento criativo em todas as outras. Esta perspectiva encontra apoio na Teoria das Inteligências Múltiplas de Gardner (1994), ao considerar que somos todos inteligentes e criativos, embora de forma diferente. Segundo esta teoria, a inteligência é considerada como a capacidade para resolver problemas e projetar algo útil num dado contexto cultural, distinguindo-se entre oito tipos de inteligência, as quais se encontram presentes em todos os sujeitos, só que com domi-

nâncias diferentes.

Os processos criativos utilizados por artistas são muitas vezes idênticos aos utilizados pelos cientistas. Por exemplo, há artistas, mesmo não surrealistas, que utilizam o período de sono, incluindo o sonho, para criar, pois têm “acordares criativos” com a ideia daquilo que pretendem produzir. E não são só os artistas visuais que utilizam o período de sono para desenvolver acordares criativos. Também os escritores, sobretudo os poetas, o fazem, chegando alguns a dormir com um caderno e uma caneta ao lado da cama para escreverem notas ou fazerem esboços com as ideias que têm quando acordam. Este processo é também utilizado por muitos investigadores e cientistas, sendo conhecidos os casos de Hadamard e de Poincaré, no âmbito da invenção matemática (Jesus, 1988, 2007).

Tal como têm sido identificadas semelhanças nos processos criativos entre artistas e cientistas, também têm sido observados problemas de saúde mental em cientistas, da



Pintura 'Auto-retrato com a orelha cortada', de Van Gogh (1889)

mesma forma que se têm verificado com os artistas (Monreal, 2000), pelo que não nos parece ter sentido atribuir, de forma direta e linear, perturbações emocionais ou doenças do foro mental aos artistas.

Parece-nos que o reconhecimento ou não do trabalho criativo dos artistas pode ser um aspeto muito importante para compreender o desenvolvimento ou não de problemas de saúde mental.

Aliás, várias investigações verificaram a importância da realização do sujeito e do reconhecimento pelos outros como uma dimensão protetora para prevenir a depressão nos sujeitos criativos.

Assim, não obstante as perturbações apresentadas por alguns artistas, como Goethe, Mozart, Beethoven e Dalí, o reconhecimento pelo seu trabalho permitiu-lhes continuar a criar e a produzir, alternando os períodos mais difíceis com períodos de auto-realização e de elevada produção artística criativa.

Por seu turno, Van Gogh apresentou episódios de psicose que interferiram com a sua criatividade, tal como pode ser revelado pelo conteúdo de algumas das centenas de cartas escritas ao seu irmão. Segundo Monroe (1978), Van Gogh apresentou uma pro-

dução artística que traduzia uma combinação de criatividade e persistência, associada a stresse constante e abuso de absinto. Ao contrário dos anteriores, Van Gogh pintou várias centenas de quadros, mas apenas vendeu um único quadro em vida, tendo sido internado num hospital psiquiátrico nos últimos tempos da sua vida e tendo-se suicidado aos 37 anos de idade.

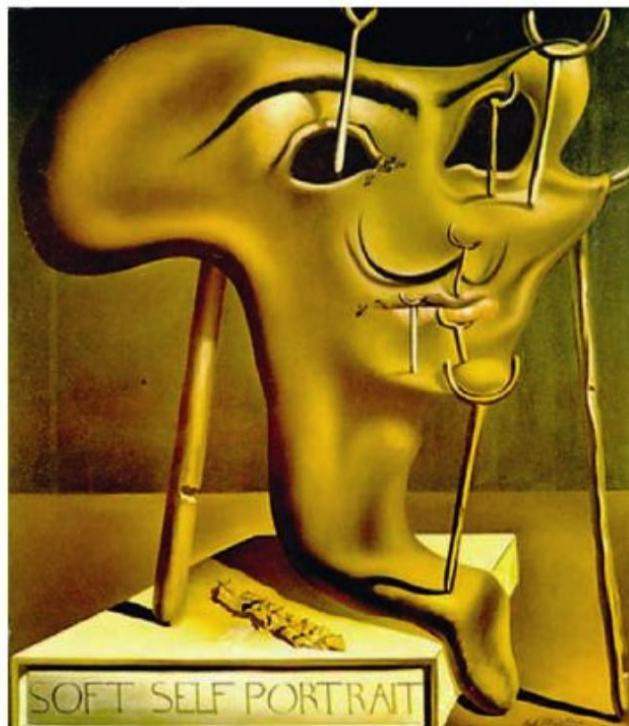
Esta situação de alguma psicopatologia do próprio artista, podendo levar ao suicídio, como resultado de falta de reconhecimento pela sua obra, pode ser encontrada também em Ernst Kirschner (considerado o “pai” do expressionismo alemão), por exemplo, que se suicidou pouco depois de grande parte das suas obras terem sido destruídas pelo regime nazi, traduzindo a falta de reconhecimento das mesmas.

Os exemplos indicados ilustram a importância do reconhecimento social da produção artística realizada, podendo marcar a fronteira entre o “gênio” e o “louco”.

Talvez se Van Gogh tivesse sido reconhecido em vida, em vez de ter desenvolvido psicopatologia, pudesse ter sentido estímulo para a concretização da sua criatividade e de todo o seu potencial artístico, não se tendo suicidado. Assim, podemos-nos perguntar o que seria de Van Gogh se tivesse obtido reconhecimento logo em vida e o que faria Dalí se não tivesse obtido desde logo esse reconhecimento?

Nota: Este artigo integra o livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).

Todas as receitas obtidas com a venda deste livro revertem a favor da compra de uma mesa de gravura para o curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve. Pode ser adquirido na Fnac de Faro (Forum Algarve) ou em Fnac online (<http://www.fnac.pt/>)



Pintura 'Auto-retrato mole com fatia de bacon assado', de Salvador Dalí (1941)

Artes visuais

Qual a margem de liberdade do artista?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Já lá vai o tempo da dependência do artista em relação ao poder religioso ou ao poder político. Atualmente, considera-se que a dependência é sobretudo em relação ao mercado, aos *marchand*, ao público e aos investidores. Mas terá que ser assim? Será que a produção artística não pode ser realizada apenas pelo prazer dessa realização?

“A arte como atividade libertadora ligada ao instinto” (Bossaglia, 2001), já estava bem presente nos *action painting* dos anos 40 e 50, em particular com Jackson Pollock, em que a pintura são filamentos de cores que vão nascendo do pulsar das sensações do artista. Não utilizava cavalete, pintando telas de grandes dimensões colocadas no chão para se sentir mais envolvido e dentro do quadro, e não utilizava pincéis, partindo do pingo de tinta que deixa cair na tela para produzir toda a obra de arte, utilizando latas de tinta perfuradas, numa relação física intensa com a obra produzida.

Mas é a partir dos anos 80 que se desenvolve um movimento, designado de Transvanguarda, que procura acentuar a utilização de diversos meios na produção artística, numa atitude eclética e multidisciplinar, e de forma livre e com prazer.

Tal como a crise na arte no início do século XX levou vários artistas em busca daquilo que parecia mais autêntico na arte, porque mais primitivo, em particular nas civilizações africanas e polinésias, por parte de Picasso e de Gauguin, por exemplo, também a vanguarda dos anos 60, em particular com a desmaterialização defendida na arte conceitual, levou à necessidade dum retorno ao concreto, ao material, à cor, a partir dos anos 70 e 80,

sendo a Transvanguarda um dos movimentos que se desenvolveu nesse sentido.

Assim, os transvanguardistas aproveitaram a ênfase nas ideias e na reflexão, mas com um suporte na produção artística material, conseguindo uma conciliação entre as ideias e a sua materialização, isto é, entre as imagens mentais e as imagens retinianas ou visuais.

A transvanguarda pode ser enquadrada no neo-expressionismo dos anos 70, o qual se desenvolveu em diversos países. No caso de Itália, foi buscar referências à arte *povera* e iniciou-se com a publicação do livro “La transvanguardia”, em 1980, pelo crítico de arte Bonito Oliva (1979, 1980), em que propõe esta designação para caracterizar o trabalho de alguns jovens artistas italianos, nomeadamente Francesco Clemente, Mimmo Palladino, Enzo Cucchi, Sandro Chia e Nicola De Maria, os quais se dedicavam à pintura figurativa, rompendo com a vanguarda e assumindo uma ligação com o passado da arte, numa atitude descomprometida e de inspiração livre nas mais variadas correntes artísticas anteriores, podendo transitar de umas para outras. Bonito Oliva procurou dar uma dimensão internacional a esta perspectiva de produção artística livre (Bonito Oliva, 1982), tendo dirigido a 45ª Bienal de Veneza, em 1993, o que é revelador da sua importância no mundo artístico da década de 80.

Nas obras mais conseguidas pela transvanguarda, a dimensão dramática é manifesta, exprimindo-se nas cores, ora vivas, ora escuras (Ferrari, 2001), adquirindo o título da obra uma função central para explicar essa tensão dramática. Embora este movimento tenha surgido em Itália, tendo sido apresentado na 40ª Bienal de Veneza, Oliva considerava que esta forma de arte seria mundial, podendo inspirar-se em diversas tradições, sem fron-



Obra “Dino Campana”, de Sandro Chia (2000) ||

teiras limitativas.

A atitude eclética caracteriza os praticantes da arte transvanguardista, pois utilizam e experienciam vários estilos e diversas técnicas artísticas, sem se comprometerem com nenhuma, fluindo e fruindo na sua utilização. Este ecletismo acontece tanto na escolha temática, como nos meios e nos materiais utilizados (Duzzo, 2011; Santaella, 2009). Nas palavras de Bonito Oliva (1980), “o ecletismo é uma característica da suave identidade do artista (...) A Transvanguarda não ostenta o privilégio de uma genealogia única, pois bebe de diversas fontes”. E continua referindo que “a arte transvanguardista deixa circular a imagem sem lhe perguntar de onde vem ou para onde vai, seguindo o impulso de prazer que se re-estabelece na primazia da intensidade

do trabalho sobre a técnica”. Para Oliva será a subjetividade do artista que permitirá tornar as obras atemporais, pois “o caráter atemporal é alcançado pelo fato da obra nunca representar o presente do artista, uma vez que a sua sensibilidade é inconstante”. A não dependência em relação ao reconhecimento do seu trabalho e de aspetos socioeconómicos relacionados com a sua produção artística, liberta o sujeito de avaliações pelos outros. O artista transvanguardista destaca-se pelo seu individualismo, decidindo para onde quer ir, o que quer fazer, sem compromissos ou preconceitos.

Numa sociedade global, apenas teria sentido uma “arte mundial”, que se inspira em todas as tradições. Assim, o artista não tem necessidade de se fixar a um passado ou a um presente,

dispensando o peso da história, podendo assumir a sua liberdade e o prazer da realização.

O prazer na prática é, assim, uma das principais características da tendência transvanguardista, numa atitude livre de preconceitos académicos, podendo revelar-se até ingénua. Conforme referia o próprio Bonito Oliva (1980), “o princípio do prazer substitui o princípio da realidade, entendido como exercício gratificante do trabalho artístico”.

Todos os artistas deste movimento revelavam a vontade de não obedecer às regras da composição, preferindo usufruir da catarse que pode estar presente na criação artística, quase que ficando num estado de fluxo, de acordo com a teoria de Csikszentmihalyi (1996). Segundo esta teoria, quando se encontram em estado de fluxo, as pessoas

tornam-se parte da atividade que estão praticando, apresentando um sentimento de total envolvimento e a consciência totalmente focada na atividade em si.

Não diminuindo a importância do pensamento e da arte poder ser uma forma de comunicação importante, graças ao poder de síntese da imagem visual, toda a produção artística deveria permitir expressar a emoção e a alma do artista...

Finalizaríamos com um poema que escrevemos em 2009, com o título “Alma de artista” (Jesus, 2009):

O início é branco,
minimalismo sem cor,
vazio de emoções.

Corpo sem alma
que precisa de vida

para viver...

Tela...
Jogo de possíveis,
caminho para a fantasia...

Alma de artista...
Sopro de inspiração,
arrepio da pele,
transpiração de sensibilidade...

Palpitações de alegria,
fôlego da esperança,
em cada pincelada de cor.

Projeções do inconsciente
traduzidas em azul, vermelho
e amarelo,
cores básicas e suas misturas.

Cascata de cor
inunda o espaço branco,
num tempo de magia.

Euforia dos sentidos,
chama da alma,
energia da luz.

Emoções expressas
em rasgos de um pincel,
êxtase dos sentidos,
clímax da cor...

No final os contrastes ganham
sentido,
retoques dados pelo consciente,
coerência do todo,
superando a soma das partes.

Alma de artista
no corpo da tela.
Vida partilhada
com os que vão ver...
e viver... sentindo...

Nota: Este artigo integra o livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt). Todas as receitas obtidas com a venda deste livro revertem a favor da compra de uma mesa de gravura para o curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve. Pode ser adquirido na Fnac de Faro (Forum Algarve) ou em Fnac online (<http://www.fnac.pt/Construcao-de-um-Percurso-nas-Artes-Visuais-Saul-Neves-de-Jesus/a869599>)

Artes visuais

Qual a importância da cor nas artes visuais? (1)



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Um dos domínios em que a investigação científica tem tido mais impacto nas artes visuais diz respeito ao estudo da cor. Desde aspetos mais físicos e químicos que tinham sobretudo a ver com a forma de produzir certas cores, até aspetos mais psicológicos que dizem sobretudo respeito à percepção das cores pelo observador, a cor tem sido desde sempre uma dimensão importante na produção em artes plásticas, procurando aproveitar os conhecimentos científicos neste domínio.

Como exemplos explícitos do reconhecimento da importância da cor e do interesse em ter mais conhecimento neste âmbito por parte dos artistas, destacamos os seguintes posicionamentos de Van Gogh e de Paul Klee. Em 1885, Van Gogh escreveu numa carta ao seu irmão Théo o seguinte: “Eu ouvi falar de uma experiência feita com uma folha de papel de cor neutra que se torna esverdeada sobre um fundo vermelho, avermelhada sobre um fundo verde, azulada sobre o alaranjado, alaranjada sobre o azul, amarelada sobre o violeta e violetada sobre o amarelo (...) Se encontrases algum livro sobre essas questões da cor, um livro que seja bom, envia-o antes de qualquer outra coisa, pois é necessário que eu saiba tudo sobre isso. Não se passa um dia sem que eu me procure instruir”. Por seu turno, em 1914, Klee escreveu no seu “Diário de viagem à Tunísia”: “A cor apoderou-se de mim. Sei que ela me tomou para sempre. Tal é o significado deste momento abençoado. A cor e eu somos um. Sou pintor”.

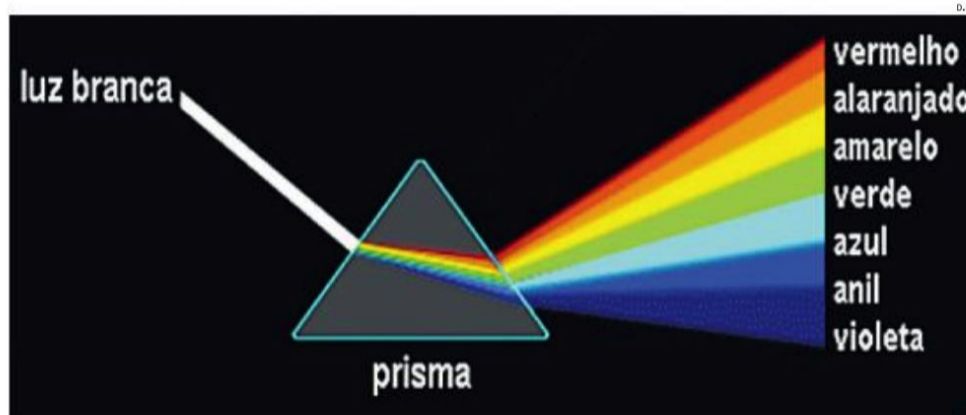
A cor não tem uma existência material, sendo uma sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão. Já Epicuro, há mais de 2.300 anos, referia

que “os corpos não têm cor em si mesmos” e que “a cor guarda íntima relação com a luz, uma vez que quando não há luz, não há cor” (cit. em Pedrosa, 2009). Em termos de evolução das espécies, supõe-se que a capacidade para identificar as cores terá surgido nos primatas há 400 milhões de anos, no sentido de permitir identificar os frutos no meio das árvores (Bramão, 2011). Na atualidade, face aos avanços da ciência, sabe-se que a cor é como o olho do homem (e de outros animais) interpreta a reemissão da luz vinda de um objeto e que corresponde à parte do espectro eletromagnético que é visível, isto é, entre aproximadamente 380 a 750 nanômetros ou frequências. Apenas podemos conhecer aquela parte do Universo a que fisicamente temos acesso e apenas podemos formar sobre ele as imagens inteligíveis que sejam compatíveis com a estrutura neuronal do nosso cérebro.

O olho humano é um mecanismo complexo desenvolvido para a percepção de luz e cor. No centro do olho, a fóvea é rica em cones, um dos dois tipos de células fotoreceptoras, sendo responsáveis pela captação da informação luminosa dos objetos observados. As cores percebidas pelo olho humano dividem-se em três tipos e respondem preferencialmente a comprimentos de ondas diferentes de luz. Temos cones sensíveis aos vermelhos e laranjas, outros aos verdes e amarelos e ainda outros sensíveis aos azuis e violetas.

Em termos de teorias da cor, embora já Hipócrates e Platão se tivessem pronunciado sobre as cores dos objetos, considera-se que a mais antiga teoria terá sido apresentada por Aristóteles, no séc. IV a.C., ao considerar as cores como propriedade dos objetos, tal como o são o peso, o material ou a textura. Distinguiu entre seis cores principais: vermelho, verde, azul, amarelo, branco e preto.

No entanto, foi na Renascença que o estudo da cor começou a ser objeto de pesquisa sistemática pelos próprios artistas, os quais muitas vezes eram também cientistas. Nesse contexto



Proposta de Newton no seu livro “Uma nova teoria de luz e cores” (1672)

compreende-se que nesse período tenha surgido a expressão “ciência da pintura”, da autoria de Leonardo da Vinci ao afirmar: “A ciência da pintura reside no espírito que a concebe” (cit. em Pedrosa, 2009).

Aliás, já no início do séc. XV, no seu “Livro da Arte”, Cennino Cennini evidenciava que o ateliê do pintor era o mais desenvolvido laboratório de química da época.

Nesta época do Renascimento, destacam-se os tratados de Leon Alberti sobre a arquitetura, a pintura e a escultura, em que definiu o vermelho, o verde e o azul como sendo as cores fundamentais que dão origem

a todas as outras. Essa tríade veio a ser consagrada entretanto pela Física Moderna. Procurando uma correspondência aos quatro elementos, fogo, água, ar e terra, Alberti incluiu também o cinza (mistura do preto e do branco). Assim, o vermelho seria a cor do fogo, o verde da água, o azul do ar e o cinza da terra.

No final do séc. XV, Leonardo da Vinci escreveu o “Tratado da pintura e da paisagem”, sendo o primeiro a salientar que a sombra pode ser colorida, propondo que a relação entre luz e sombra pode ser mensurada e representada proporcionalmente. Concordou que todas as outras cores poderiam formar-se

a partir do vermelho, verde, azul e amarelo e demonstrou experimentalmente a composição da luz branca, pois observou que o branco surge quando um raio de luz diurna (cinza-azulada) penetra por um respiro no interior de uma câmara escura e entra em contato com a luz de uma vela (amarelo-alaranjada) que lá se encontra. No seu tratado sobre pintura escreveu: “A primeira de todas as cores simples é o branco, embora os filósofos não aceitem tanto o branco como o preto como cores, porque branco é a causa ou o receptor de todas as cores e o preto é a privação total delas. Mas como os pintores não podem ficar sem ambas, as colocaremos dentre as demais. (...) Podemos colocar o branco como representante da luz sem a qual nenhuma cor pode ser vista, amarelo para a terra, verde para a água, azul para o ar, vermelho para o fogo e preto para a escuridão” (cit. em Araújo, 2005). Ao afirmar que todos os corpos se refletem de luzes e sombras, podendo as luzes ser originais ou derivadas (refletidas), Leonardo abre caminho para a concepção do espaço renascentista, pleno de cores e imagens refletidas pelos corpos sob a ação da luz incidente (Pedrosa, 2009).

No final do século XVII, destacam-se as experiências sistemáticas para o estudo da cor realizadas pelo físico Isaac Newton, as quais se encontram descritas em “Uma nova teoria de luz e cores”, publicado em 1672. Newton veio revolucionar os conhecimentos sobre a luz, pois demonstrou que as cores eram propriedades da luz e não dos corpos refleto-

res, como se acreditava anteriormente. Observou que um raio de sol se decompunha em várias cores ao atravessar um prisma de vidro, voltando estas cores a dar origem à luz branca ao atravessarem um segundo prisma invertido. As cores do espectro seriam vermelho, alaranjado, amarelo, verde, azul, anil e violeta. Newton relacionava as sete cores com os sete planetas e as sete notas musicais da escala diatônica. A partir destas cores criou um disco que rodando a uma certa velocidade provocava a percepção de branco. Este dispositivo de sete cores ficou conhecido como Disco de Newton. No seu livro afirmava o seguinte: «As cores não são qualificações da luz derivadas de refração ou reflexões dos corpos naturais (como é geralmente acreditado), mas propriedades originais e inatas que são diferentes nos diversos raios. Alguns raios são dispositivos a exibir uma cor vermelha e nenhuma outra; alguns uma amarela e nenhuma outra, alguns uma verde e nenhuma outra e assim por diante” (cit. em Rocha, 2002). Newton foi um dos nomes que mais se destacou no seu tempo, tendo tido outros importantes contributos para o desenvolvimento da ciência, destacando-se a descoberta da Lei da Gravidade.

Cerca de meio século depois de Newton, em 1725, o francês Le Blon utilizou os três pigmentos básicos para impressão, o vermelho, o verde e o azul. As cores primárias seriam um número mínimo de pigmentos a partir dos quais se poderiam obter as demais cores. Estas cores-luz primárias, por síntese aditiva produzem o branco. Por seu turno, as cores-pigmento opacas primárias, vermelho, amarelo e azul, por síntese subtrativa produzem o preto. Esta teoria da formação de cores complementares por mistura ótica tornou-se a base para qualquer trabalho envolvendo pigmentos coloridos.

Estes foram alguns dos principais desenvolvimentos para a utilização das cores em artes visuais. No próximo número iremos analisar os desenvolvimentos mais recentes, desde o século XIX.



Obra “A descoberta da Lei da Gravidade. Homenagem a Newton”, de Saul de Jesus (2011)

Artes visuais

Qual a importância da cor nas artes visuais? (2)



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

No último número analisamos alguns dos principais contributos ocorridos até ao século XVIII para compreender a importância da cor em artes visuais. Neste número vamos analisar alguns dos principais contributos ocorridos desde então.

No século XIX decorreram avanços importantes em diversos planos do estudo da cor, com influências para o desenvolvimento das artes visuais. Em termos da química da cor, destaca-se o trabalho do químico Chevreul que, em 1839, publicou “A Lei do Contraste Simultâneo de Cor” e, em 1855, apresentou o seu diagrama cromático, baseado no modelo das cores primárias RYB (“red, yellow, blue”), mostrando a complementaridade entre elas.

Por seu turno, o conhecimento do funcionamento da visão tricromática deve-se aos trabalhos realizados pelo físico James Maxuell e pelos fisiólogos Thomas Young e Herman Helmholtz. Em particular, Maxuell, ao definir o fluxo luminoso como radiação eletromagnética, juntou a hipótese fotoquímica com a hipótese fotoelétrica. Aplicando os princípios que formulou, reproduziu pela primeira vez em 1861 aquela que é considerada a primeira fotografia colorida, utilizando filtros vermelho, verde e azul e sobrepondo as três imagens assim obtidas por síntese aditiva. Desta forma inaugurou o método da seleção de cores, isto é a decomposição das cores naturais nas três cores primárias.

Destaca-se ainda no século XIX o trabalho de Goethe, um conceituado escritor e poeta que se interessou pela questão da cor e que contrariou a teoria de Newton. O seu interesse

pelas cores começou após uma viagem a Itália, em 1786, em que teve um contato direto com a pintura renascentista. O livro de cerca de 1.400 páginas sobre a teoria das cores (“Zur Farbenlehre”), de Goethe, foi publicado em 1810. A sua principal objeção em relação a Newton era que a luz branca não poderia ser constituída por cores, pois cada uma destas é mais escura que o branco, defendendo que as cores seriam o resultado da interação da luz com a “não luz” ou escuridão. Assim, a experiência da luz decompor-se ao passar através dum prisma de vidro foi por ele explicada por o vidro enfraquecer a luz branca. Outra das suas conclusões foi que os objetos brancos parecem maiores que os pretos. Assim, enquanto Newton estudava as cores como um fenómeno puramente físico, Goethe evidenciava que as sensações de cores são moldadas pela nossa percepção e pela forma como o cérebro processa as informações. Goethe colocava a questão, “de que vale olhar sem ver?” (cit. em Pedrosa, 2009). Desta forma, retoma a ideia de Kepler, do final do séc. XVI, o qual separava o problema físico da formação das imagens retinianas (o mundo do visto) dos aspetos psicológicos da percepção (o mundo percebido). Defendia que o olhar é sempre crítico e que ao olharmos já estamos a teorizar. A cor não seria apenas a luz, mas também a paixão do olhar na forma como construímos o mundo visível, a partir do claro, do escuro e da cor. O discurso de Goethe era simultaneamente científico e poético, pois considerava que seria esta paixão que tornaria possível que a pintura fosse capaz de produzir, no plano, um mundo visível mais perfeito do que o mundo real (Pedrosa, 2009).

As ideias de Goethe sobre as cores tiveram um importante impacto sobre o trabalho de vários artistas. Em particular, um pintor muito influenciado pelas ideias de Goethe foi Turner, o qual produziu inclusivamente uma pintura intitulada “Luz e Cor (Teoria de Goethe)” (1843). Para além de Goethe, as descobertas ocorridas no estudo da



Pintura “Luz e Cor (Teoria de Goethe)”, de Turner (1843), parcial

cor no século XIX tiveram uma influência particular sobre os impressionistas, com o revolucionário posicionamento dos artistas perante a natureza, procurando mais luz e cor, e com o processo técnico de pequenas pinceladas de cor na tela. Desta forma, os impressionistas opunham-se à arte de ateliê que buscava os seus temas fundamentalmente à história e à mitologia, sendo dominada por cores sombrias, numa

iluminação artificial. Como afirmava Riviere, em 1877: “Tratar um tema pelas cores e não pelo assunto em si é o que distingue os impressionistas dos outros pintores” (cit. em Walther, 2006). Os quadros impressionistas eram pintados diretamente no local do seu tema, em geral a natureza. Nas palavras de Émile Bernard: “pintar ao natural não é copiar o objeto, é realizar sensações” (cit. em Pedrosa, 2009).



Pintura “Impressão ao nascer do sol”, de Monet (1873), parcial

Além disso, procurava-se representar a realidade circundante tal como é vista pelo próprio artista, traduzindo este na tela, não o retrato, mas sim a impressão do que está a ver, expressando na tela essas impressões de luz, cor e movimento. O quadro “Impressão ao nascer do sol”, de Monet (1873), é em geral apontado como marcando o início do impressionismo e como tendo dado origem à designação deste movimento artístico. A arte deveria ser um prazer para o artista, sendo esta autonomia da criação pessoal cada vez mais importante na concepção da “arte pela arte”. De acordo com Santaella (2009), os impressionistas criaram uma nova ordem de visualidade baseada nas impressões coloristas constantemente mutáveis. A decomposição das cores impressionistas foi depois transformada num sistema teórico pelos neoimpressionistas, em particular a partir do pontilhismo ou divisionismo de Georges Seurat, sobretudo influenciado por Chevreul. Neste caso, a imagem numa pintura era conseguida através de pontos ou manchas de cor que integravam no plano ótico, em vez de serem misturadas como pigmentos, o que se pressupunha permitir conseguir o máximo de luminosidade.

O início do século XX é pleno de manifestações artísticas em que o uso da cor é também um aspeto essencial. Em 1903,

agrupados em torno de Henri Matisse, os *fauves* (“selvagens”) intensificaram a independência das cores que irradiam como potência autónoma das formas, enquanto, em 1905, os expressionistas alemães proclamaram o “olhar interno” para dar expressão aos efeitos dramáticos que a aparência do mundo desperta no artista. A cor começa a despontar cada vez mais como linguagem autónoma, independentemente do motivo, do tema ou da forma. Aprofundando as pesquisas da cor como linguagem autónoma, abria-se o caminho para a abstração pictórica com as obras de Frank Kupka, de Paul Klee ou de Vassili Kandinsky, entre outros. Nas palavras deste último, “em pintura cada cor é bela interiormente, porque cada vibração enriquece a alma” (Kandinsky, 1954). Ele acreditava que a cor podia ser usada numa pintura como algo autónomo e distanciado de uma descrição visual de um objecto ou de uma qualquer forma. Em 1910 pintou a sua primeira “improvisação” completamente despojada de qualquer referencial externo e, entre 1911 e 1914, período em que fez parte do grupo designado “O cavaleiro Azul”, as suas pinturas foram compostas por massas coloridas largas e bastante expressivas, a partir de formas e linhas que já não serviam para delimitá-las. Kandinsky estabeleceu paralelismos entre a pintura e a música, acreditando que as cores, tal como as melodias e os sons, poderiam provocar diferentes emoções.

Durante o século XX, até à atualidade, ocorreram ainda vários contributos relevantes no âmbito do estudo da cor para as artes visuais, os quais analisaremos no próximo número.

Este artigo integra o livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt). Todas as receitas obtidas com a venda deste livro reverterem a favor da compra de uma mesa de gravura para o curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve. Pode ser adquirido na Fnac de Faro

Artes visuais

Qual a importância da cor nas artes visuais? (do século XX à atualidade)



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

No último número analisamos alguns dos principais contributos ocorridos até ao século XX para compreender a importância da cor em artes visuais. Neste número vamos analisar alguns dos principais contributos ocorridos desde então.

Conforme refere Guinle, “não se trata da cor das coisas, mas das coisas que surgem da cor” (2010). Por exemplo, em Matisse não é um corpo que é azul, mas um azul que se mostra como figura. Quando “desenhou” com a tesoura o seu “Nú Azul IV” (1952) não coloriu um contorno, não havendo linhas a delimitar o seu trabalho. As colagens de papel azul formaram um todo, insinuando uma figura, sendo a forma ganha através da cor do papel colado que se destaca do fundo branco.

Uma vez que não se trata de uma propriedade do objeto, mas sim de um elemento perceptivo, a cor é um fenómeno subjetivo e individual, pois um mesmo comprimento de onda pode ser percebido diferentemente por diferentes pessoas. Nesse sentido, a Psicologia tem também estudado a cor, não só em termos da percepção, mas também em termos de representação ou significado da cor. Embora dependa de fatores culturais, em geral o vermelho está associado à emoção, o amarelo à concentração e disciplina, o verde à esperança, o azul à serenidade, o branco à pureza e o preto ao luto.

Sobre o efeito psicológico das cores, foi na Alemanha, país de Goethe, que foi realizada aquela que é considerada uma das principais investigações neste âmbito.

Trata-se do trabalho “A Psicologia das Cores. Como atuam as cores sobre os sentimentos e a razão”, da autoria de Eva Heller (2007). Nesta investigação, em que participaram 2.000 alemães, procurou-se conhecer as impressões e sentimentos associados a cada cor. Este estudo revelou que o azul é a cor mais apreciada, sendo considerada a cor da simpatia, da harmonia e da fidelidade. O vermelho seria a cor das paixões, do amor ao ódio. O verde representa a fertilidade e a esperança. O amarelo parece ser a cor mais contraditória, podendo significar otimismo, mas também ciúme. Também ambíguo se revela o rosa, pois pode significar doce e delicado, mas também escandaloso e ridículo. O preto também se revela uma cor paradoxal pois, embora esteja associado à violência e à morte, é a cor preferida dos jovens e também está associada ao poder. Por seu turno, o branco seria a cor da inocência e pureza, o laranja está associado a diversão e o violeta está associado ao feminismo e ao movimento gay, mas também pode significar magia. O

dourado significa luxo, felicidade e dinheiro, enquanto o prateado está associado à velocidade e também ao dinheiro. Por seu turno, o cinzento está associado ao tédio e a ser antiquado. Por último, o castanho, embora seja a cor menos apreciada, está associado com algo acolhedor.

Recentemente têm sido também realizadas investigações no âmbito das neurociências que revelam a importância da cor no reconhecimento de objetos (Bramão, Faisca, Petersson & Reis, 2010; Bramão, Inácio, Faisca, Reis, & Petersson, 2010). Além disso, verifica-se que os objetos coloridos, quando comparados com objetos a preto e branco, ativam uma maior extensão de redes cerebrais relacionadas com a ativação visual-semântica (Bramão, Faisca, Forkstam, Reis, & Petersson, 2010). Uma outra descoberta interessante ocorrida no âmbito das neurociências diz respeito ao facto da amígdala, considerada a área emocional do cérebro, responder mais fortemente a imagens desfocadas do que focadas (Vuilleumier,



Obra “Nu azul IV”, de Henry Matisse (1952) ||

Armony, Driver & Dolan, 2003). No entanto, as investigações em neurociências ainda não se centraram sobre aspetos especificamente ligados ao reconhecimento e valorização de obras de arte, podendo ser um domínio de investigação a ser desenvolvido no futuro.

A cor continua a ter uma importância fundamental nas artes visuais. Por exemplo, em termos de química da cor, destaca-se o trabalho do artista Yves Klein, pois em 1960 registou a composição química do IKB (“International Klein Blue”) no Instituto Nacional de Propriedade Industrial, com o número 63471. A partir daí, a quase totalidade dos trabalhos de Klein utilizaram essa cor, na pintura, na escultura e nos seus “pincéis vivos”, passando esta cor a ser o aspeto central dos seus trabalhos artísticos. Numa das performances que produziu (“Antropometrias da Época Azul”), na Galeria Internacional de Arte Contemporânea de Paris, Klein, vestido de smoking, durante 40 minu-

tos aplicou tinta azul sobre três mulheres nuas, para de seguida se encostarem, como “pincéis vivos”, às telas penduradas, enquanto a orquestra tocava a “Sinfonia Monotónica” de Klein (20 minutos de som contínuo ininterrupto, seguido de silêncio de igual duração).

A cor assumiu uma enorme importância no trabalho de muitos outros artistas, quer do designado movimento minimalista, quer do expressionismo abstrato. No âmbito deste último movimento, destacamos o trabalho de Barnett Newman que chega mesmo a “provocar” o observador para a sua relação com as cores, na série de trabalhos que intitulou “Quem tem medo de vermelho, do amarelo e do azul?” (1966-67), usando grandes áreas de cores saturadas interrompidas por estreitas faixas verticais de outras cores, a que ele chamou “zips”.

Na atualidade, um dos artistas que estuda o fenómeno da cor, associado a outros conhecimentos da ciência e da tecnologia, é

Olafur Eliasson. Tem um “laboratório de investigação espacial” em que trabalham vários cientistas, engenheiros e artistas para conceptualizarem, testarem e construir esculturas e instalações de larga escala, com um aproveitamento das potencialidades da luz, da água ou da temperatura para aumentar a experiência sensorial do público. Eliasson tem vindo a desenvolver diversos projetos com densidade atmosférica em espaços de exposição. No trabalho intitulado “Sala para uma cor” (1998), criou um corredor iluminado por tubos amarelos, fazendo com que os participantes se encontrem numa sala cheia de luz que afeta a percepção de todas as outras cores. Por seu turno, na instalação “Sala de 360º para todas as cores” (2002), é apresentada uma escultura de luz intensa que leva os participantes a perderem a sensação de espaço e perspectiva. O seu projeto mais conhecido foi realizado em 2003, pois instalou “O projeto do tempo na parede da turbina” na *Tate Modern*, em Londres, tendo usado humidificadores para criar uma névoa no ar em que circulava uma mistura de açúcar e água, bem como um disco semi-circular com centenas de lâmpadas de luz monocromática que irradia uma luz amarela, para além de ter coberto o teto do salão com um espelho no qual os visitantes podiam ver-se como pequenas sombras negras envoltos por uma luz laranja. Mais recentemente, em 2010, criou a instalação “O teu passageiro cego”, em que, num túnel de 90 metros de comprimento, o visitante é cercado por uma densa neblina, com visibilidade apenas a 1,5 metros, tendo que usar outros sentidos além da visão, para se orientarem no espaço à sua volta.

Estas últimas instalações revelam que a arte faz cada vez mais apelo a outros sentidos, que não apenas a visão, fazendo com que a importância da cor seja por vezes diluída por outros aspetos presentes nas obras realizadas.



Obra “ATN 13”, de Yves Klein (1960) ||

Artes visuais

Qual o sentido das Artes Visuais?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Considera-se que desde a antiguidade o homem sentiu necessidade de comunicar com as futuras gerações, deixando registos através de gravuras e pinturas feitas em superfícies rochosas, que são consideradas expressões de arte rupestre.

No entanto, só a partir do século XIV, com o Renascimento, a arte se “desprende” da sua dependência religiosa e se deu a codificação dos sistemas artísticos visuais, distinguindo-se entre o desenho, a pintura, a gravura, a escultura e a arquitetura.

Têm sido inúmeros os “movimentos” surgidos na arte ao longo dos tempos, desde a Arte Renascentista, com os paradigmas da Antiguidade Clássica, até à Arte Contemporânea, após a 2ª Guerra Mundial, passando pela Arte Moderna, nos finais do século XIX e início do século XX, numa sequência de tendências ou de “ismos”, alguns deles de curta durabilidade temporal, mas com importantes contributos para uma desestruturação estruturante no desenvolvimento das artes visuais.

A revolução industrial traduziu-se na passagem do “mundo antigo” para o “mundo moderno”, do romantismo para o cubismo e para o futurismo, no início do século XX, passando pelos movimentos de transição, sobretudo o impressionismo, no final do século XIX. E foi a partir da segunda metade do século XIX, sobretudo em consequência do surgimento da fotografia, que a diversidade e o ritmo das mudanças se fez notar de forma mais intensa, com o desenvolvimento das vanguardas que, para além de terem transformado as práticas de realização artística, vieram também colocar em

causa o próprio estatuto da arte, sendo logo no início do século XX antecipadas várias das características da arte contemporânea, nomeadamente a ênfase na originalidade.

As grandes guerras mundiais tiveram uma enorme influência no desenvolvimento da arte do século XX. Após, no final do século XIX, o impressionismo ter evidenciado a cor, face à forma, e a revolução cubista, no início do século XX, ter substituído a “arte de imitação” pela “arte de imaginação”, ocorreu a Primeira Grande Guerra, entre 1914 e 1918, levando ao surgimento do Dadaísmo, movimento iniciado em Zurique, no *Cabaret Voltaire*, em 1915, por um grupo de escritores, poetas e artistas plásticos.

O nome foi escolhido ao acaso, para simbolizar o caráter anti-racional do movimento, contra a guerra, bem como contra a cultura e os padrões de arte estabelecidos na época, opondo-se a qualquer tipo de equilíbrio e de beleza, “porque a beleza está morta” (Tzara, 1918). Foram vários os manifestos propostos por Dadaístas, em particular o que foi proposto por Tristan Tzara, em 1918, e o que Francis Picabia apresentou, em 1920, mas todos eles revelavam um elevado ceticismo e um pessimismo irónico, procurando enfatizar o ilógico, a desordem e o absurdo. Este movimento precedeu o surrealismo, bem como a arte concetual, conforme afirma Godfrey (1998): “Dada can be seen as a first wave of Conceptual Art”.

Entre as suas principais formas de expressão encontra-se o poema aleatório e o *readymade*. De salientar que, embora na atualidade estes “movimentos” sejam muito valorizados, permitindo compreender os encadeamentos ocorridos na história de arte, surgiram de forma “quase espontânea” em cafés ou casas particulares, por desconhecidos da sociedade na altura, embora procurassem intrinsecamente nos centros de decisão ou de poder, apresentando por vezes “manifestos” aos quais muitos aderiram como “militantes”, embora por tempo reduzido, traduzindo a amplitude de possibilidades



Animais pintados na Gruta de Lascaux (15.000 a.C.)

que começavam a existir e talvez também a dimensão experiencial e temperamental usualmente atribuída aos artistas, que circulavam por entre os diversos estilos, procurando experienciá-los na sua produção artística. Assim, podemos encontrar no percurso de vários artistas “fases” em que, por exemplo, estavam no cubismo, depois no dadaísmo e mais tarde no surrealismo.

Por seu turno, a Segunda Grande Guerra, entre 1939 e 1945, marca a transição da Arte Moderna para a Arte Contemporânea ou Pós-Moderna, e traduz-se nos conteúdos de descrença, angústia e dor expressos em muitas das obras produzidas no pós-guerra, como podemos observar em particular nos trabalhos de Francis Bacon ou de Lucian Freud. No entanto, um dos principais aspetos a destacar foi a mudança do “centro” da arte internacional, que se deslocou de Paris para Nova Iorque, passando a vanguarda a incorporar a necessidade de ligação entre a arte e o consumo, sendo o movimento *Pop Art*, aquele que mais se veio a destacar neste contexto, procurando expressar com suas obras a massificação da cultura popular capitalista. Este movimento havia sido precedido pelo expressionismo abstrato, dos anos 40, que parecia conciliar o expressionismo e o surrealismo.

Nos anos 50, influenciado pela expressionismo abstrato,

surgiu o *action painting* como pintura considerada automática, intuitiva ou sem esquemas prévios, cujo tema é o próprio ato de pintar, através dum conjunto de gestos que o artista exprime sobre a tela em função das suas pulsões emotivas. Embora pareçam caóticas, essas telas parecem conseguir comunicar uma excitação e uma pulsação interior. Desta forma, “o informalismo gestual substitui a representação pela expressão, confiando ao gesto de pintar a missão de comunicar as mais diversas emoções” (Ferrari, 2001), expressando-se estas através da rapidez de execução, sendo a pintura tanto menos controlada e mais incerta quanto maior a velocidade dos movimentos realizados. A esta ênfase na dimensão emotiva e materialista na produção artística veio opor-se uma perspectiva concetual, a partir dos anos 60, segundo a qual a arte seriam sobretudo ideias, sendo hipervalorizada a dimensão intelectual e secundarizada a dimensão de execução ou a valência material na arte.

Parece que o pós-guerra abriu caminho para uma irrupção de tendências artísticas que começaram a variar livremente, sem permitir qualquer tipo de agrupamento. O espectro das produções artísticas foi-se ampliando numa variedade de estilos, formas e práticas para culminar numa grande diversi-

dade e hibridismo. Assim, a arte pós-moderna caracteriza-se pelo pluralismo, sendo aceite a diversidade, a incerteza, a fluidez e a imprevisão (Kellerman, 2006).

Esta diversidade de expressões artísticas desenvolvidas no pós-guerra levou a que os conceitos de belas-artes ou de artes plásticas não fossem suficientes para as enquadrar, começando então a ser utilizado conceito de artes visuais.

As belas-artes haviam sido instituídas no século XVII, no âmbito das Academias, em particular na Academia Real de Paris que, em 1648, instituiu o termo “*Beaux-Arts*” (Belas-Artes), dizendo respeito a um conjunto de suportes e manifestações artísticas que se pressupunham “superiores”, englobando a pintura, a escultura e o desenho, subordinadas à arquitetura. Por seu turno, as artes plásticas seriam mais abrangentes, pois diriam respeito às expressões artísticas que utilizavam técnicas de produção que manipulam materiais para construir formas e imagens, considerando-se que surgiram na pré-história, através da pintura rupestre nas cavernas. O conceito de artes visuais, dizendo respeito a todas as artes que lidam com a visão como o seu principal meio de apreciação, veio permitir de uma vez por todas colocar a fotografia e o cinema ao mesmo nível que as restantes formas artísticas, para além de permitir considerar no domínio das artes

toda a multiplicidade de expressões que surgiram no âmbito da arte contemporânea, em particular as instalações.

Na atualidade, são múltiplas as artes visuais utilizadas, havendo cada vez mais locais e iniciativas culturais e artísticas abertas ao público em geral, permitindo o acesso de todos, desde os melhor informados e conhecedores, até aqueles que apenas vão “olhar” talvez porque está na moda. No entanto, são cada vez mais diversificados os produtos artísticos que podem ser encontrados em exposições, levando a que muitas das pessoas que fazem parte do público da arte fiquem com dúvidas sobre aquilo que pode ser considerado arte.

Conforme refere Santaella (2009), não têm faltado críticas ao “*everything goes*” (vale tudo) do pós-moderno, sendo cada vez mais difícil ter certezas quanto ao que pode ser definido como arte. Assim, as questões que muitas vezes são colocadas perante estes trabalhos são as seguintes: “Mas isto é arte?”; “Como é que isto pode valer tanto?”; “Mas o que é afinal a arte?”; ou “Quais os limites da arte?”.

No entanto, estas questões não são novas, tendo havido ao longo da história da arte vários momentos em que as mesmas surgiram, demonstrando alguma resistência a novas abordagens, a chamada resistência à mudança, que acontece também no mundo da arte.

Já agora, em relação à questão colocada, “qual o sentido das artes visuais?”, sobretudo quando se pensa na arte contemporânea, é óbvio que não há apenas uma possível resposta, sendo múltiplos os caminhos possíveis para entender e sentir a produção artística visual. No entanto, parece-nos que as raízes de qualquer resposta, devem ser procuradas na história deste mundo complexo, mas também fascinante, que são as artes visuais.

Nota: Este artigo integra o livro
“*Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais*”,
de Saul Neves de Jesus
(snjesus@ualg.pt)

Artes visuais

Qual o papel da fotografia no desenvolvimento das artes visuais?



Saul Neves de Jesus
Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

A origem etimológica de fotografia provém do grego *fós*, que significa luz, e *grafê*, que significa desenhar, pelo que pode significar desenhar com luz. E é sobretudo isso que a fotografia procura fazer, isto é, através da luz que incide sobre os objetos do mundo num determinado momento, conseguir captar esse momento de forma a que fique registado para o futuro, como se de uma memória visual se tratasse. Em termos de definição mais formal, por fotografia entende-se a técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta numa superfície sensível.

Este processo conheceu uma evolução, tendo contado com diversos contributos, desde a câmara escura, descrita por Della Porta já em 1558, a qual era utilizada por Leonardo da Vinci e outros artistas do século XVI para fazer esboços de pinturas. Merece também destaque, o fato de Angelo Sala, em 1604, ter percebido que um composto de prata escurecia ao sol, supondo que seria o calor a produzir esse efeito. No plano das descobertas da química que precederam a fotografia foi muito importante que, em 1724, Johann Schultze, ao realizar experiências com ácido nítrico, prata e gesso, tivesse verificado que não era o calor, mas sim a prata halógena convertida em prata metálica que provocava o escurecimento.

Todavia, é em 1826 que o químico francês Joseph Niépce produz a imagem que é reconhecida como a primeira fotografia da história, intitulada "Vista da janela em Gras", suportada numa placa de es-

tanho coberta por um derivado de petróleo fotossensível, denominado Betume da Judéia. Ao contrário das anteriores tentativas de Niépce, esta imagem não desapareceu tendo conseguido ficar com o seu registo. Este processo foi designado como heliografia, significando gravura com a luz do sol. No entanto, eram necessárias cerca de oito horas de exposição à luz solar para concretizar este processo.

Foi Louis Daguerre, que veio a tornar-se sócio de Niépce, que, após o falecimento do primeiro, apresentou um novo processo de revelação, designado por daguerreotipia, em que utilizou vapor de mercúrio ou iodo no revestimento das placas, em vez de prata, permitindo reduzir significativamente o tempo de exposição necessário, pois bastavam alguns minutos para conseguir o registo da imagem. Além disso, Daguerre solucionou o problema da curta durabilidade da imagem formada na chapa depois de revelada, pois continuava sensível à luz do dia. Nesse sentido, descobriu que, mergulhando as chapas reveladas numa solução aquecida de sal de cozinha, este tinha um poder fixador, obtendo assim uma imagem inalterável.

Para além de ter patenteado o seu invento em França, em 1835, Daguerre procurou fazê-lo em Inglaterra, mas aqui William Talbot trabalhava já em suportes de papel fotossensível, tendo registado o seu calotipo em 1839. O processo de Talbot usava folhas de papel cobertas com cloreto de prata que posteriormente eram colocadas em contato com outro papel, produzindo a imagem positiva. Este foi o processo que se veio a utilizar daí para a frente, pois também produzia um negativo que podia ser reutilizado para produzir várias imagens positivas.

Os anos 30 foram realmente caracterizados por um ambiente de competição em torno do desenvolvimento do processo de registo fotográfico, tendo havido outros que realizaram estu-

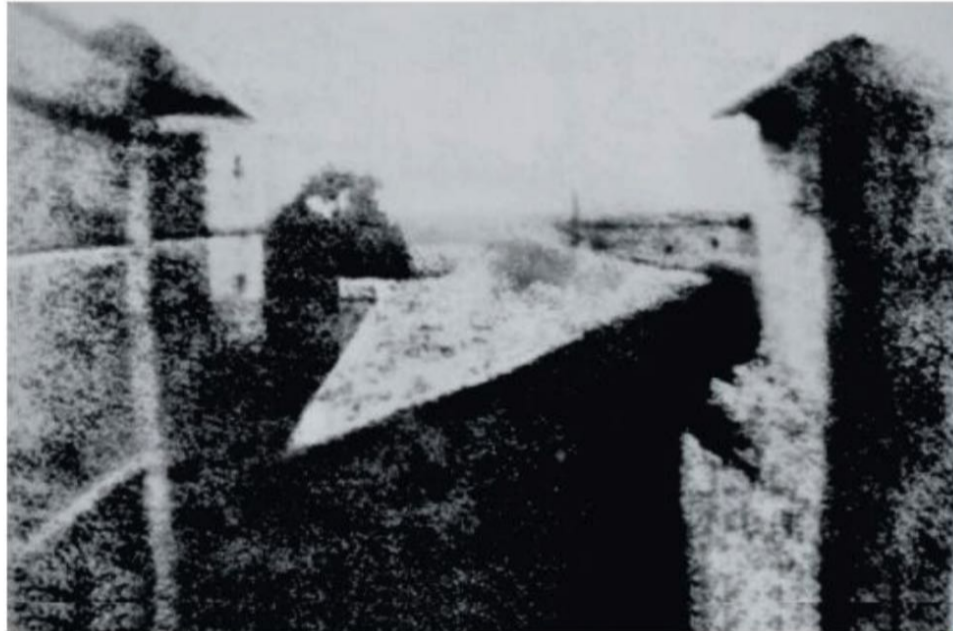


Imagem da primeira fotografia da história, intitulada "Vista da janela em Gras" (Joseph Niépce, 1826)

dos nesse sentido. Por exemplo, em 1939 Hippolyte Bayard também desenvolveu um método de obtenção de uma imagem fotográfica em positivo sobre papel, mas não tornou desde logo pública a sua descoberta.

Além disso, embora habitualmente sejam enfatizados os trabalhos de Niépce, Daguerre e Talbot, convém salientar que a palavra "photographie" foi proposta por Hércules Florence, francês radicado no Brasil, em 1833, para descrever o seu processo de revelação nitrato de prata, baseado na criação de negativos, tal como Talbot fazia.

A base para a "democratização" da fotografia estava lançada e daí em diante a evolução das técnicas e do equipamento fotográfico nunca mais parou. Nomeadamente, em 1861 foi feita a primeira fotografia colorida da história, tirada por James Maxwell, conforme já anteriormente referimos.

No final do século XIX ocorre a popularização da fotografia, tendo sido essencial o contributo de George Eastman, fundador da Kodak, nos EUA, com a introdução no mercado da câmara tipo "caixão" e pelo rolo substituível ou filme fotográfico, em 1888. Este é constituído por uma base plástica, geralmente triacetato de celulose, flexível

e transparente, sobre a qual é depositada uma emulsão fotográfica. Esta é formada por uma fina camada de gelatina que contém cristais de sais de prata, sensíveis à luz que chega a ela através da lente da câmara. Esta popularidade levou a que muitos intelectuais e artistas ainda no século XIX vaticinassem o fim da pintura, pois permitia a multiplicação de uma única imagem e a representação muito realista dos objetos, de forma mais rápida, a custos reduzidos e a que todos poderiam ter acesso.

No entanto, enquanto a pintura continuava a ser encarada como arte, a fotografia não obteve desde logo esse estatuto, por ser um processo mecânico que captava imagens através de fenómenos físico-químicos. Os fotógrafos eram vistos com técnicos e não como artistas. No seu livro "O acto fotográfico" (1992), Philippe Dubois considera ter havido uma polarização que atribuía à pintura as funções de arte e imaginação, enquanto a fotografia seria responsável pelo documentário e focalizada no conteúdo concreto.

O "ambiente" era de alguma tensão e mesmo de oposição entre os pintores e os fotógrafos. Assim, enquanto os fotógrafos valorizavam o

potencial da fotografia, chegando Lamertine a considerar que "a fotografia, mais do que uma arte, é um fenómeno solar, em que o artista colabora com o sol", ao contrário o posicionamento dos pintores foi claramente negativo, tendo Vlaminck referido "odiamos tudo o que tem a ver com a fotografia" e Delaroche feito o conhecido comentário, no ano em que a fotografia foi inventada: "a partir de hoje, a pintura está morta".

Não tendo provocado a morte da pintura, a fotografia veio influenciar o desenvolvimento desta. Tinha deixado de fazer sentido à pintura limitar-se a tentar reproduzir a realidade, pelo que se libertou dessa condição e evoluiu no sentido de novas formas de expressão que fizessem mais apelo à criatividade, do que à mera reprodução do real observável, e as técnicas pictóricas mais fluídas, livres e espontâneas. O próprio Gustave Courbet, considerado o fundador do Movimento Realista, apontava para o facto de a invenção da fotografia ter levado à mudança da arte realizada através da pintura, mas, ao contrário de Delaroche, considerava positiva a relação que se poderia estabelecer entre ambas. É curioso que várias

pinturas feitas por Courbet nos anos 50, do século XIX, vieram a ser "traduzidas" na forma de fotografia por Villeneuve e August Belloc na mesma época, mostrando a proximidade que havia nalguns casos entre a pintura e a fotografia, bem como a tentativa de inspiração e apropriação por parte da fotografia de temas usualmente tratados através da pintura. Por seu turno, vários pintores recolhiam fotografias de paisagens e de modelos para poderem depois pintar no conforto dos seus ateliês. Por exemplo, Bierstadt, Courbet e Manet consideravam as fotos como um bom suporte para pintar paisagens, não sendo necessário que o pintor condicionasse o seu trabalho às condições climáticas, e por seu turno Delacroix usava fotos para o estudo de poses difíceis de manter. O próprio Picasso utilizava a máquina fotográfica para documentar o ambiente que o rodeava, sendo por vezes as fotos uma fonte de inspiração para os seus quadros (Gantefuhrer-Trier, 2005). No entanto, embora começando a ser reconhecida a utilidade da fotografia pelos pintores, esta parecia sempre como não pertencendo ao domínio das artes.

Em síntese, o surgimento da fotografia, inicialmente visto como um problema por alguns pintores, paradoxalmente foi talvez o principal fator que contribuiu para o desenvolvimento da pintura, com uma importância fundamental para a transição da pintura clássica para a pintura moderna (Stremmel, 2005). O impressionismo do final do século XIX marcou essa transição, ao procurar que a pintura expressasse mais as "impressões" da realidade, do que a reprodução da realidade que poderia ser obtida através da fotografia.

Nota: Este artigo integra o livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

Artes visuais

A fotografia pode ser considerada uma forma de arte visual, tal como é a pintura?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

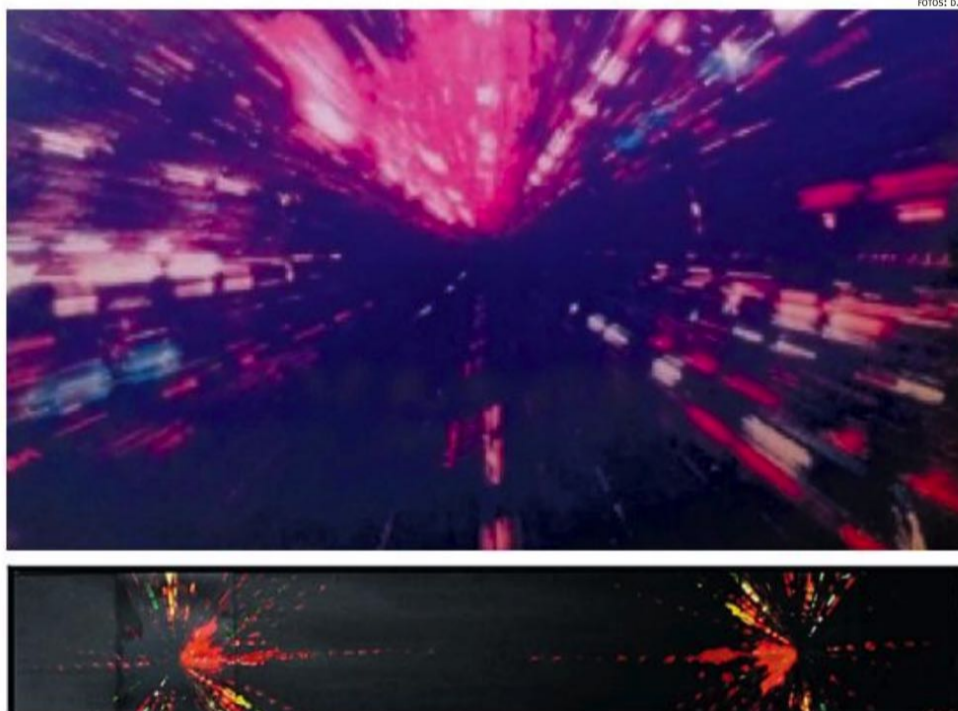
A fotografia surgida no século XIX não era considerada uma forma de arte visual. Foi no âmbito do movimento futurista, a partir do início do século XX, que a fotografia se desenvolveu como expressão artística. António Tavares (2009), ao abordar “A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea”, considera que foi em Itália, no âmbito da corrente Futurista, que os fotógrafos começaram a integrar o movimento nas suas criações.

Os futuristas foram um grupo de artistas italianos que trabalharam entre 1909 e 1916, rejeitando o moralismo e o passado e abraçando tudo o que tinha a ver com as inovações tecnológicas e a representação do movimento, da energia e da velocidade.

Em termos de fotografia, é de salientar que esta procura da captação do movimento já havia sido trabalhada pelo fotógrafo inglês Eadweard Muybridge, o qual se tornou conhecido pela invenção do zoopraxiscópio, dispositivo para projetar os retratos de movimento, e por ter conseguido tirar, em 1877, a primeira fotografia que permitiu provar que quando um cavalo galopa consegue ter simultaneamente todos os cascos no ar, após ter sido contratado por Stanford. Para tal desenvolveu uma forma que permitia a captação instantânea de imagens, utilizando fora da câmara um disparador elétrico criado por John Isaacs. No

ano seguinte, utilizou várias câmaras estereoscópicas para conseguir fotografar o galope de um cavalo numa curta distância, ocorrendo o disparo das câmaras em cada milésimo de segundo. Com esta série de fotos, intituladas “O cavalo em movimento” (“The horse in motion”), conseguiu mostrar que as pernas dos cavalos não ficam completamente estendidas, ao contrário daquilo que os desenhos da época procuravam sugerir.

A publicação das fotos tiradas por Muybridge na revista “La Nature”, despertou a curiosidade do fisiologista Marey, o qual passou a considerar a possibilidade de utilizar o mesmo método para registar os movimentos de voo de pássaros. Mas tendo também em conta os métodos da fotografia astronómica utilizados pelo astrónomo Jansen, que havia desenvolvido o “revólver fotográfico astronómico” (1874), Marey desenvolveu o seu próprio método cronofotográfico a começar pela criação do seu “fuzil cronofotográfico”, em 1882, conseguindo utilizar uma única câmara para obter múltiplas imagens. A continuação da investigação levou-o a rapidamente conseguir produzir uma única placa com muitas partes do movimento nela representadas, em vez de fotografias isoladas de cada parte do movimento produzidas na placa móvel, conseguindo utilizar este método na captação do voo de pássaros em 1883. Em 1886, a utilização deste método com três câmaras em simultâneo veio a permitir-lhe elaborar uma representação tridimensional do voo na forma de uma escultura, inicialmente produzida em cera e posteriormente em bronze, contando com a colaboração de um artista. De acordo com Marta Braun (1983), o que Marey procurava era “ver o invisível”, sendo o interesse



Fotografia “Big-bang” e foto-pintura “Universos paralelos”, de Saul de Jesus (1988 e 2007)

do seu trabalho sobretudo “a gravação do que o olho não conseguia captar, e não a reprodução do que ele normalmente percebe”. O método gráfico de Marey e seu processo cronofotográfico abriram ao século XX as possibilidades teóricas dos usos de aparelhos hoje bastante comuns como o eletrocardiograma ou o eletroencefalograma, bem como a teorização necessária para a concretização da invenção de Louis Lumière, o Cinematógrafo, em 1895.

A exploração da dimensão movimento pelo futurismo contribuiu para o reconhecimento da fotografia como arte. Assim, alguns fotógrafos começaram a enfatizar a componente artística das fotos, fazendo fotos ligeiramente desfocadas, ou aproveitando o efeito do movimento dos objetos fotografadas. Um dos fotógrafos que mais se destacou neste âmbito foi Jacques Lartigue, o qual começou a fotografar a partir dos 8 anos, em 1902, tendo constituído um diário com fotografias e

textos breves durante toda a vida, até 1986. A exposição “Um mundo flutuante”, dedicada à apresentação do seu trabalho, foi realizada em 2011, na Caixa Forum Madrid.

De acordo com Barthes (1984), a verdadeira alma da fotografia está em interpretar a realidade e não em copiá-la. Fazer fotografia não é apenas clicar no disparador. Tem de haver sensibilidade estética, registando um momento único, singular, em que o fotógrafo recria o mundo externo. Conforme refere Tavares (2009), “a máquina fotográfica permitiu, ao longo dos tempos e desde a sua invenção, que o fotógrafo se fosse libertando do carácter de mero captador de uma dada realidade, de um dado objecto. Por todo o século XX a fotografia envereda por campos onde a sensibilidade artística se revela”. Neste seu artigo, Tavares destaca o contributo de Henri Cartier-Bresson para o desenvolvimento da componente artística na fotografia, afirmando o seguinte: “foi o

criador da expressão e conceito de “fotografia de autor” (...) Cartier-Bresson, com os seus trabalhos, prova que o resultado da arte fotográfica não estava na máquina, mas sim no olho do fotógrafo que, de forma subjetiva, percebeu um determinado momento e o captura”.

Desta forma, a fotografia pode permitir criar uma imagem cuja realidade objetiva que retrata é difícil de identificar, permitindo à imagem que surge na fotografia passar a ter uma identidade e um sentido próprio. “Phantom” foi fotografada a preto e branco no interior Antelope Canyon, no estado do Arizona (EUA). O nome da fotografia deve-se à forma humana “fantasmagórica” criada pelo efeito da luz ao incidir na poeira do interior do Canyon. Esta é a fotografia mais cara da história, ao ser vendida por 6,5 milhões de dólares (mais de 5,2 milhões de euros). Conforme referido pelo próprio, “o propósito de todas as minhas fotografias é capturar o poder da natureza e transmiti-lo de uma forma que inspire alguém e faça a pessoa conectar-se com a imagem”.

jectiva 60-300mm. Com esta foto procurámos representar a explosão inicial do universo e remeter o público para uma reflexão acerca das origens do universo, pois no mesmo ano havíamos realizado um trabalho teórico sobre “A criação do universo: onde acaba Deus e começa o Big-Bang?”. Procurámos retomar essa ideia, em 2007, produzindo o trabalho “Universos paralelos”, mas introduzindo a ideia de buraco negro que permitiria a passagem de um universo para outro.

Esta perspectiva da criação de imagens que adquirem uma identidade própria também está claramente presente na fotografia “Phantom” (fantasma, em inglês), da autoria do fotógrafo australiano Peter Lik, o qual criou uma imagem cuja realidade objetiva que retrata é difícil de identificar, permitindo à imagem que surge na fotografia passar a ter uma identidade e um sentido próprio. “Phantom” foi fotografada a preto e branco no interior Antelope Canyon, no estado do Arizona (EUA). O nome da fotografia deve-se à forma humana “fantasmagórica” criada pelo efeito da luz ao incidir na poeira do interior do Canyon. Esta é a fotografia mais cara da história, ao ser vendida por 6,5 milhões de dólares (mais de 5,2 milhões de euros). Conforme referido pelo próprio, “o propósito de todas as minhas fotografias é capturar o poder da natureza e transmiti-lo de uma forma que inspire alguém e faça a pessoa conectar-se com a imagem”.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

6 | 04.03.2016

Cultura.Sul

Artes visuais

A fotografia é arte visual?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAIG;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Em termos de fotografia artística, e inclusivamente das relações entre a fotografia e a pintura na primeira metade do século XX, destaca-se o trabalho de Francis Picabia, considerando este que a fotografia pode ajudar o artista a desenvolver a sua imaginação sobre o que vai efetivamente pintar. Como exemplo, pintou o quadro “Femmes au Bulldog” (1940/41) a partir de uma fotografia retirada de uma revista pornográfica “Mon Paris” (1936), mas transformou os elementos decorativos do original, sendo substituídos por um cão e por uma segunda mulher. Segundo o próprio, “o pintor escolhe um motivo, depois imita o que escolheu e, por fim, deforma-o. É aqui que o artista se encontra”.

No que concerne a artistas que na primeira metade do século XX tiveram um contributo importante para o desenvolvimento da fotografia como expressão artística destaca-se ainda Man Ray. Este viveu nos EUA, encontrando em Marcel Duchamp o principal “aliado” para as suas ex-

periências fotográficas entre outras iniciativas conjuntas, como o terem fundado a revista *New York Dada*. No entanto, não encontrou nos EUA o reconhecimento pretendido, pelo que partiu para Paris, em 1921, considerando que “só a capital francesa estava madura para compreender o seu espírito profundamente impregnado de dadaísmo” (cit. em Heiting, 2008, 14). Parece que aqui encontrou o pretendido reconhecimento do seu trabalho, tendo conhecido Picasso e Braque, entre outros artistas, e desenvolvido a fotografia artística, utilizando várias técnicas de manipulação fotográfica, como a dupla exposição e a solarização, sendo até considerado que “em resumo, Man Ray criou a fotografia surrealista” (Heiting, 2008). Uma das suas fotografias mais conhecidas é “Le Violon d’Ingres” (1924), em que desenhou nas costas de uma modelo os símbolos que costumam encontrar-se desenhados nos violinos, estabelecendo as semelhanças entre o corpo da mulher e um violino. É curioso que Man Ray trabalhou como fotógrafo para financiar a pintura e, com a nova atividade, desenvolveu a raiografia (1922), criando imagens abstratas, obtidas sem o auxílio da câmara, mas sim com a exposição à luz de objetos previamente dispersos sobre o papel fotográfico, deixando nestes a marca da sua sombra. Era claramente um artista multidisciplinar, diferenciando o seu trabalho na fotografia e na pintura, ao afirmar



Fotografia ‘Le Violon d’Ingres’, de Man Ray (1924)

o seguinte: «em lugar de pintar pessoas, comecei a fotografá-las, e desisti de pintar retratos ou melhor, se pintava um retrato, não me interessava em ficar parecido. Finalmente conclui que não havia comparação entre as duas coisas, fotografia e pintura. Pinto o que não pode ser fotografado, algo surgido da imaginação, ou um sonho, ou um impulso do subconsciente. Fotografo as coisas que não quero pintar, coisas que já existem” (cit. em Heiting, 2008). Os contributos de Man Ray alargaram-se inclusivamente ao cinema, ten-

do produzido em particular o filme surrealista “L’Étoile de Mer” (1928), com o auxílio de uma técnica chamada solarização, pela qual inverte parcialmente os tons da fotografia.

Um outro artista cujo trabalho marcou simultaneamente a his-

tória da pintura, da fotografia e do cinema, mas já no início da segunda metade do século XX, foi Andy Warhol, inserido no movimento *Pop Art*. Este surgiu nos EUA, em finais dos anos 50, procurando constituir uma alternativa à produção artística desenvolvida na Europa, em particular Paris. Associado ao movimento da “cultura pop”, este movimento procurou trazer para o meio artístico temas do quotidiano, permitindo que, não só a cultura popular se tenha tornado um tema da arte, como também que a arte se tenha tornado parte integrante da cultura popular. Warhol também apresentou alguns contributos ao nível do cinema. Por exemplo, em “Sleep” (1963), este artista até expressa alguma relação com os pressupostos do movimento futurista, ao procurar explorar a gestão do tempo através do vídeo, pois este permitiria aumentar ou diminuir a velocidade comparativamente à realidade.

O elevado valor financeiro com que as fotos de alguns artistas são transacionadas na atualidade em leilões de arte contemporânea também expressa o reconhecimento da fotografia como forma de arte. Uma das artistas que mais se destaca a este nível é Cindy

Sherman, sendo suas duas das dez fotografias mais caras vendidas desde sempre, “Sem título #153” (1985) e “Sem título #96” (1981). Esta última foi transacionada por 3,89 milhões de dólares, em 2011. Cindy Sherman centra-se fundamentalmente no auto-retrato, procurando levantar questões sobre o papel da mulher na sociedade. Curiosamente, a própria refere que terá abandonado a pintura, na sua formação superior em artes visuais, e se terá começado a dedicar à fotografia, por na pintura se limitar a copiar a arte de outros pintores.

Nesta análise das relações entre a fotografia e a pintura, convém ainda salientar os trabalhos produzidos no âmbito do fotorealismo, desenvolvidos a partir dos anos 60. Os fotorealistas copiavam meticulosamente, em pintura, motivos projetados na parede por um projetor de diapositivos. Seria assim um novo tipo de realismo, uma representação da representação, sendo a máquina fotográfica o instrumento intermediário entre a realidade e o artista. Seria a fotografia que constituía a realidade, pois era sobre ela que os pintores realizavam os seus trabalhos. Na sequência do fotorealismo, desenvolveu-se o hiperrealismo, em que as obras representadas, pinturas ou esculturas, são realizadas a partir de imagens fotográficas, no caso da pintura, ou de figuras reais, no caso da escultura. Como o próprio nome indica, é uma realidade levada ao extremo e, para isso, é trabalhada a partir da imagem fotográfica. Tendo uma base fotográfica, o resultado final é, no entanto, mais complexo e subjetivo, criando a ilusão de uma nova realidade não presente na fotografia original, a chamada simulação da realidade.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)



Fotografia ‘Sem título #96’, de Cindy Sherman (1981)



Fotografia ‘Sem título #153’, de Cindy Sherman (1985)

Artes visuais

Como se podem integrar a fotografia e a pintura na produção artística?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Muitas vezes, os espetadores da produção artística em artes visuais, ao observarem certos trabalhos, questionam-se sobre “O que é isto? Como foi feito?”. Isto porque, frequentemente, as obras artísticas produzidas não são compreendidas pelo observador/espetador. Isto diz respeito ao assunto/tema, mas também à técnica de produção utilizada. Assim, as técnicas contemporâneas de produção artística levam a que, por vezes, não se compreenda facilmente como são realizadas algumas obras. Temos como exemplo alguns nus femininos produzidos nos anos 50-60 (ver figura 1).

A imagem do lado esquerdo, intitulada “Nu azul IV” (1952), foi feita por Henry Matisse recorrendo à colagem, enquanto a do meio, “Silhueta feminina” (1950), foi produzida por Robert Rauschenberg, consistindo na exposição à luz de papel fotográfico onde se deitou uma mulher nua. Nenhuma destas é pintura. A única pintura é a do lado direito, “ATN 13” (1960), embora tenha sido produzida de forma pouco ortodoxa, pois tratava-se de uma técnica utilizada por Yves Klein em que,

durante 40 minutos, vestido de smoking, aplicou tinta azul sobre três mulheres nuas, para de seguida se encostarem, como “pincéis vivos”, às telas penduradas, enquanto a orquestra tocava a “Sinfonia Monotónica” de Klein (20 minutos de som contínuo ininterrupto, seguido de silêncio de igual duração). Esta Performance de “Antropometrias da Época Azul” foi realizada na Galeria Internacional de Arte Contemporânea de Paris.

Desta forma, a arte contemporânea veio abrir as possibilidades relativamente às formas de produção artística e às combinações possíveis na utilização de diversas técnicas.

Uma das modalidades de expressão e produção artística cada vez mais frequente na arte contemporânea traduz uma utilização simultânea da fotografia e da pintura.

Os trabalhos que utilizam si-

multaneamente a fotografia e a pintura podem ser produzidos através da técnica de colagem. Esta consiste na composição feita a partir do uso de matérias ou objetos apropriados do mundo real para serem colados na tela, contribuindo para a criação de um motivo ou imagem. Surgiu no âmbito da arte moderna, nomeadamente com o cubismo sintético (1912-13), sendo conhecidos, como exemplos, os trabalhos de Picasso intitulados “Natureza morta com cadeira de palha” (1912) e “Guitarra, jornal, vidro e frasco” (1913). No entanto, só posteriormente se começaram a usar fotos nas produções com colagem, embora estas fossem inicialmente um elemento acessório na pintura de uma tela.

Assim, sobre a forma de articular fotografia e pintura na mesma tela podemos distinguir entre várias técnicas (ver figura 2).

Desde aquelas que utilizam um estilo *Pop Art*, como na imagem do lado esquerdo (Janszen, 2010), em que a fotografia é impressa na tela e se pinta sobre essa imagem, aquelas em que é utilizada a técnica de pintar a partir da fotografia impressa na tela, como no segundo exemplo da figura (Bradford, 2008), aquelas em que a técnica é pintar e colar fotografias na tela num sentido decorativo, como no terceiro exemplo (Vance, 2008), ou aquelas em que a técnica é pintar sobre fotografias, constituindo estas o fundo do trabalho produzido, como no exemplo do lado direito (Almeida, 1975). Helena Almeida é uma das mais reconhecidas artistas portuguesas

que se dedicaram à fotografia, tendo simultaneamente utilizado técnicas de pintura. O seu trabalho centra-se sobretudo em fotografias a preto e branco tiradas a si própria, sobre as quais realiza pontuais intervenções pictóricas em acrílico. A série de imagens “Inhabited painting” (“Pintura habitada”), realizadas em 1975, é uma das mais conhecidas.

A técnica que temos utilizado nos trabalhos de foto-pintura que temos produzido a partir de 2006 tem sido um pouco diferente destas, pois colamos as fotos impressas em papel fotográfico na tela e pintamos a partir daí o resto da tela, podendo também ser pintada parte das fotografias para que seja melhor

conseguida a integração do elemento fotografia no todo que é o trabalho realizado. O objetivo seria que a fotografia e a pintura quase que se diluíssem uma na outra, formando um todo em que quase não seria perceptível onde termina uma e começa a outra. Por exemplo, no trabalho “Sombras no mar” (2007) é mostrado o início do procedimento, em que temos a foto colada na tela, e o final do processo, em que a parte da tela que estava em branco já está pintada, dando continuidade à fotografia através da pintura na tela (ver figura 3). Esta continuidade leva a que, por vezes, também seja pintada parte da fotografia, deixando de haver limites rígidos entre a fotografia e a pintura, para ambas contribuírem para o produto final.

Assim, há várias formas possíveis de combinação possível na articulação da fotografia e da pintura na produção artística em artes visuais, não tendo que um elemento ser predominante em relação ao outro, pois ambos contribuem para o todo que é a obra de arte produzida, sendo o todo mais do que a mera soma das partes.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)



Figura 1: Imagens de nus femininos utilizando diferentes técnicas das artes visuais



Figura 2: Imagens de trabalhos produzidos em que são utilizadas diferentes técnicas na combinação entre fotografia e pintura



Figura 3: Quadros em que foi utilizada a técnica de colagem, em cima “Sombras no mar” (Jesus, 2007)

6 | 06.05.2016

Cultura.Sul

Artes visuais

Qual o 'espaço' para a arte digital na atualidade?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Colocamos a questão e quase a corrigimos desde logo, pois talvez não seja uma questão de "espaço", mas sim do próprio "tempo", pois há quem considere que este é o tempo da arte digital. Efetivamente, uma das modalidades que tem assumido uma importância crescente nas artes visuais nos últimos anos diz respeito à utilização das denominadas "novas tecnologias".

Desde logo, com a digitalização dos sistemas fotográficos, a fotografia ainda se tornou mais popular, tanto mais porque este sistema está presente inclusivamente nos telemóveis, sendo a melhoria da qualidade fotográfica nestes um dos aspetos em que as diversas marcas têm vindo a apostar nos modelos mais sofisticados. Assim, a fotografia digital está à distância de um "clique" a que todos podem ter acesso, sem qualquer custo, pois não é necessária revelação, encontrando-se reduzidas as etapas, acelerando os processos e facilitada a manipulação, armazenamento e transmissão de imagens através da internet.

No seu livro "Art+Science", Stephen Wilson (2010) procura abordar a questão de como a inovação tecnológica está a começar a ser a chave para a arte do século XXI. Não pretendendo aprofundar de forma exaustiva o impacto que o desenvolvimento das novas tecnologias tem tido na arte, gostaríamos no entanto de ilustrar este âmbito com o incremento na utilização do vídeo e do computador na produção artística.

Considera-se que, com a crescente importância das imagens na sociedade, na cultura e na comunicação e com o desenvolvimento das tecnologias de registo

de imagens em vídeo, a *vídeo arte* desenvolveu-se a partir dos anos 60 (Martin, 2006). Tal como nos anos 40 Jackson Pollock introduziu uma perspectiva performativa de não causalidade em relação à pintura, nos anos 60 surgem manifestações desta perspectiva em relação ao vídeo, encontrando-se isto bem sintetizado nas palavras de Bill Viola: "sem começo, sem final, sem direção, sem duração, o vídeo é como uma mente". Um dos principais trabalhos de Bill Viola consistiu numa "colagem" de imagens com diferentes velocidades no trabalho "The reflecting pool" (1979), a partir da mera perspectiva de uma piscina com o salto de uma pessoa para a água, sendo apresentadas simultaneamente diferentes velocidades no movimento.

Em termos de *vídeo arte*, uma das artistas que mais se tem destacado nos últimos anos é Judith Barry, à qual foi dedicada uma exposição no Museu Coleção Berardo, do Centro Cultural de Belém (CCB), intitulada "Body Without Limits", em 2010. Dos trabalhos expostos destacaríamos "Imagination, Dead Imagine", produzido em 1991, no qual é apresentado um cubo de grande dimensão, sendo projetados vídeos feitos a partir de vários ângulos que se estruturam como um todo nas quatro faces, permitindo criar uma percepção global do conteúdo fílmico que está a ser observado. Ao contrário de alguns artistas que, com o incremento do vídeo como meio de arte, começaram a utilizá-lo como único meio de expressão a partir dos anos 80, Judith utilizou várias técnicas para exprimir as suas ideias, pelo que podemos encontrar vários meios de expressão artística no seu trabalho, em particular instalação, vídeo, escultura e fotografia. É assim cada vez mais difícil delimitar as categorias das artes visuais utilizadas pelos artistas no seu trabalho, pois assumem uma perspectiva multidisciplinar, em que utilizam algumas das várias categorias possíveis, integrando a sua utilização.

Com o desenvolvimento das novas tecnologias, em particular



Vídeo "Imagination, Dead Imagine", de Judith Barry (1991)

da internet, nos anos 90 surgiu o movimento designado *media arte* em que se inserem projetos que fazem uso das tecnologias emergentes e que se preocupam com as possibilidades estéticas dessas ferramentas (Tribe & Jana, 2010). Considera-se que a primeira experiência a este nível ocorreu em 1993, quando dois artistas europeus, Joan Heemskerk e Dirk Paesmans, criaram o site jodi.org, mostrando que a internet não era apenas um meio para partilhar informação, mas que podia ser também um instrumento para veicular arte. Os termos arte digital, arte de computador, arte multimídia, arte interativa e *media arte* começam então a ser utilizados para descrever trabalhos que eram feitos utilizando a tecnologia digital, como sejam as instalações multimídia interativas, os ambientes de realidade virtual e a arte baseada na *net*. Este movimento incluiu a *video art* e os filmes experimentais, mas vai mais além na utilização das novas tecnologias.

No âmbito da nossa prática artística, produzimos a animação "Stress", utilizando as novas tecnologias. Esta encontra-se disponível no youtube, através do link <http://www.youtube.com/watch?v=leZsbiqbYoM>

Tivemos em conta que o aumento do ritmo respiratório e dos batimentos cardíacos são dos principais sintomas que podem surgir nas situações de stresse. Em termos de fatores de stresse, podem ser externos, como seja a pressão social, isto é, a exigência colocada por outros sobre o sujeito, mas também pode ser derivada de fatores internos, como seja a exigência que o sujeito se coloca a si próprio.

Para a realização deste trabalho de abordagem do stresse através de meios audiovisuais, utilizámos o trabalho feito em desenho "Stresse cardíaco", que havíamos produzido anteriormente. Assim, a partir de fotos dos dois desenhos do coração, foi feita uma montagem com o programa "EDIUS", no sentido de simular o batimento cardíaco, integrando ainda todos os outros sons e imagens que fazem parte desta produção.

Estas imagens sucedem-se a uma frequência de 63 pulsações por minuto, sendo acompanhadas pelo respetivo som das pulsações.

Durante o primeiro minuto é simultaneamente integrado um som de respiração lenta do sujeito, cujo batimento cardíaco é simulado com a alternância dos

desenhos. Há uma relação entre o ritmo da respiração e a frequência do batimento cardíaco.

No final do primeiro minuto, o próprio sujeito que está a respirar diz, de forma tranquila, "That's being a day!" ("Isto é que está a ser um dia!"), traduzindo a influência que a atitude do próprio sujeito pode ter no seu nível de stresse.

Ao minuto e quinze segundos surge uma voz exterior que refere, de forma calma, "You've done what I asked you?" ("Já fizeste o que te pedi?"). Esta voz pretende representar a influência que os fatores externos, em particular outros sujeitos, podem ter sobre o nível de stresse.

O sujeito responde calmamente "I'm doing it" ("Estou a fazer") e o ritmo cardíaco permanece tranquilo durante este período.

Ao minuto e quarenta, a mesma voz exterior que representa o chefe do sujeito diz, de forma agressiva, "You've done what I asked you?", aumentando consideravelmente o ritmo respiratório do sujeito, bem como o seu ritmo cardíaco. Isto é, a voz exterior coloca exatamente a mesma questão que havia colocado antes, mas varia na forma como esta é colocada e isso tem um impacto

direto no nível de stresse do sujeito, o qual responde o mesmo que anteriormente, "I'm doing it", mas de forma stressada. O som do tic-tac de um relógio surge também a partir deste momento, traduzindo a pressão do tempo colocada sobre o sujeito para realizar o seu trabalho.

Aos dois minutos, o sujeito refere, de forma ofegante e irritada, "That's being a day!". Este comentário do sujeito é exatamente o mesmo que ele havia feito inicialmente com prazer e satisfação, mas que agora faz de forma brusca e com insatisfação, traduzindo o impacto dos pensamentos, das crenças e das auto-verbalizações do sujeito sobre o seu próprio nível de stresse. Nesta circunstância, os ritmos respiratório e cardíaco continuam a aumentar, chegando às 182 pulsações aos dois minutos e quinze, momento em que o sujeito grita "Ahhhh!" e o coração deixa de funcionar, passando o ruído do ECG a ser contínuo, representando a situação de morte do sujeito, derivada do stresse resultante da pressão externa e da atitude negativa do próprio sujeito.

Para além de pretendermos expressar diversos aspetos do stresse neste breve vídeo, quisemos também que o mesmo pudesse ter algum efeito no stresse do próprio espectador. Nesse sentido, utilizámos uma gradação que leva a que, de um início calmo e relaxante, quer ao nível da imagem, quer ao nível do som, passemos para uma clara aceleração no ritmo da imagem e do som, expressando um aumento da intensidade dramática. As vozes são sempre apresentadas fora de campo, o que também contribui para um efeito surpresa que permite aumentar o seu impacto no nível de stresse do espectador.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

Artes visuais

O espectador pode ser criador/artista na arte interativa?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

No início, a arte baseada em computadores era um campo marginal, mas com o potencial das novas tecnologias, tem vindo a aumentar consideravelmente o interesse de artistas plásticos pelos computadores e pela utilização de programas informáticos na produção de arte visual, sobretudo na nova geração de artistas, permitindo a realização de arte visual de forma mais criativa e menos dispendiosa. A *media arte* continua a ter cada vez mais adeptos e alguns consideram que este é um dos movimentos atuais que mais vai marcar o futuro da arte (Tribe & Jana, 2010). Conforme refere Santaella (2009), muitos artistas “reivindicam que a arte nas novas mídias digitais, inclusive no seu aspeto avançado de interface com a ciência de ponta, biotecnológica e mesmo nanotecnológica, e com a robótica e inteligência artificial, é a verdadeira arte do nosso tempo”. Embora não concordemos com esta posição radical, parece-nos ter sentido que a arte aproveite os desenvolvimentos que têm ocorrido ao nível das novas tecnologias, tal como tem sabido aproveitar outros desenvolvimentos tecnológicos ocorridos no passado.

A artista Diana Domingues (2000), que coordenou o Grupo de Pesquisa de Novas Tecnologias nas Artes Visuais, da Universidade de Caxias do Sul (Brasil), considera que a relação entre ciência, tecnologia e arte traduz um novo conceito de arte: “É a noção da arte não mais como objeto, mas como sistema complexo, que permite a interação. As pessoas que vão ver uma obra não apenas contemplam, mas interagem”. Um exemplo do trabalho coordenado por esta artista é a obra denominada INS(H)NAK(R)ES, em cuja concretização participou uma equipa transdisciplinar que incluiu artistas, biólogos

e informáticos. Nesse trabalho, um robô, de nome Ângela, “vive” dentro de um serpentário, com cobras vivas, mas pode ser movimentado pelas pessoas através da Internet. A web câmara do robô transmite as imagens de dentro do serpentário, de forma, que o robô simula o corpo e a visão da pessoa, como se ela estivesse em seu lugar. Segundo a artista, o título da obra significa in snakes e, ao mesmo tempo, as letras entre parênteses podem formar a palavra share, que traz a ideia de partilhar o corpo humano com o corpo do robô.

Um outro exemplo de arte interativa foi o trabalho “Cronofia”, apresentado na 25ª Bienal de São Paulo (2001), por Goifman e Müller. Era apresentada uma página da internet, podendo os participantes intervir clicando no botão do rato. Não acontecia nada, até que, após alguns cliques, aparecia uma nova imagem da internet. Com este trabalho, os autores queriam criticar a excessiva utilização atual da internet e o excesso de imagens não duradouras.

Ainda em termos de arte interativa, já em 1997, o artista americano Peter Halley havia criado uma instalação em que os espectadores usavam computadores para alterar as imagens e as cores que o artista tinha escolhido, levantando-se a questão sobre se o espectador também seria artista neste trabalho.

A arte interativa também pode ter uma componente pedagógica, permitindo a compreensão e a aprendizagem do “espetador”, na perspectiva de que a melhor forma de aprender é permitir uma atitude ativa e participativa por parte de quem aprende.

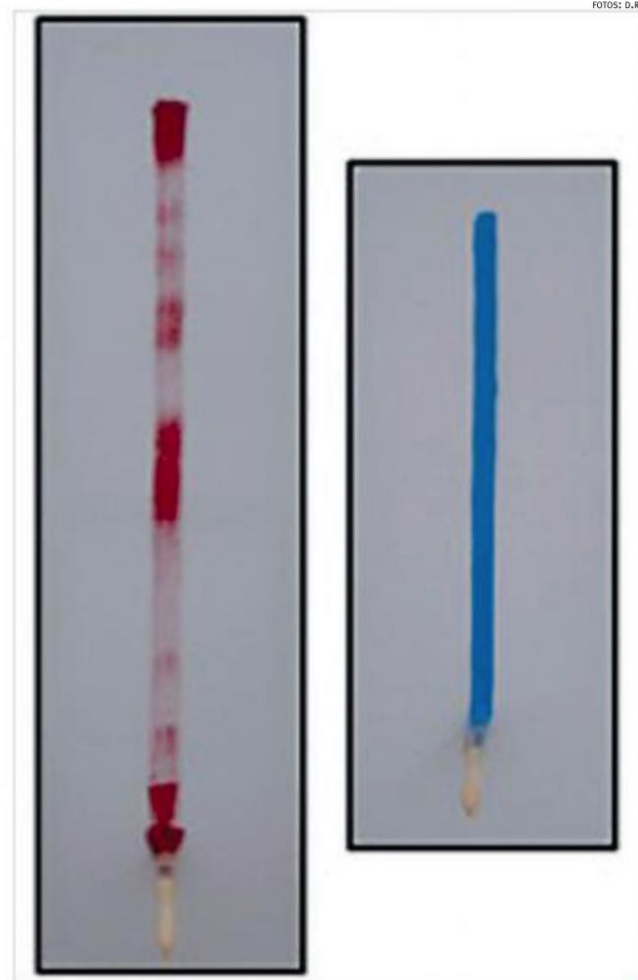
Nesse sentido, em 2012, criamos uma sequência de imagens digitais que podem ajudar a compreender o que é o stress e outros conceitos próximos deste, em particular os concei-

tos de coping e de resiliência, bem como distinguir entre a vertente negativa do stress (distress) e a vertente positiva do stress (eustress), pois esta não é conhecida pelo público em geral.

Em termos de *software* informático, para a realização deste trabalho foram utilizados os programas *on-line* Prezi (Somlai-Fischer, 2012) e Wordle (Feinberg, 2011). Aproveitando as potencialidades destes programas informáticos, procuramos criar um ambiente digital que integra as imagens das telas “Eustress e Distress”, que havíamos produzido anteriormente (Jesus & Bidarra, 2011), colocando no meio a questão “What is stress?” Desta forma, procuramos expressar que o stress é algo que se situa entre estes dois conceitos mais específicos, representando também que se trata de duas possibilidades alternativas de desenvolvimento quando o sujeito é confrontado com exigências que constituem fatores de *stress*.

Integramos na imagem diversos termos-chave que permitem responder à questão colocada e compreender como é que as situações de *distress* e de *eustress* podem ocorrer e desenvolver-se. Esses termos-chave são os seguintes e apresentados nesta sequência: *stress, factors, distress, symptoms, coping, resilience* e *eustress*.

A imagem que destaca a questão colocada constitui o primeiro de vinte passos apresentados neste trabalho. A sequência de passos foi organizada de forma a que primeiro surjam imagens de cada uma das telas com a respetiva designação de *distress* ou *eustress*, consoante o caso, para fomentar a curiosidade no espectador e para que este se possa aperceber das duas possibilidades deste termo. Depois a sequência segue com a apresentação de cada um dos termos-chave, encontrando-se num ponto de



Obra em técnica mista
“Distress e Eustress (síntese)” (Jesus, 2011)

cada um deles um conjunto de palavras que ajuda a compreender o seu sentido. As palavras relativas a cada termo-chave foram selecionadas a partir de uma revisão da literatura da especialidade sobre cada um dos termos, permitindo um conjunto de palavras para cada termo. Estes conjuntos de palavras foram organizados no Wordle e transpostos para o Prezi, possibilitando este a sua observação através do efeito zoom que permite efetuar. A sequência dos termos foi a referida atrás porque o desenvolvimento do *distress* numa situação de stress (termo 1) depende dos fatores (termo 2) presentes nessa situação. Do *distress* (termo 3) resultam vários sintomas (termo 4). A resolução de situações de

distress depende das estratégias de *coping* (termo 5) e das competências de resiliência (termo 6) do sujeito, possibilitando o desenvolvimento do *eustress* (termo 7). A apresentação termina com um afastamento da imagem, possibilitando uma visão panorâmica das telas e dos termos-chave distribuídos nestas. Este trabalho encontra-se disponível no youtube, através do link <http://www.youtube.com/watch?v=uwK8ih4FPFs>

O Prezi permite que o ritmo de passagem entre cada passo da sequência seja decidido pelo espectador, no momento em que está a apreciar o trabalho. Assim, neste trabalho também procuramos aproveitar a vertente de interatividade permitida pela arte digital (Lieser,

2009), pois o espectador pode gerir o tempo que demora em cada passo da sequência de imagens. Desta forma, o ritmo da aprendizagem do conceito de stress pode ser personalizada, indo ao encontro das indicações da maioria das teorias de educação atuais (Jesus, 2004). No entanto, a gestão do ritmo de aprendizagem pelo próprio aprendiz, permite uma nova abordagem do ensino personalizado, pois tradicionalmente seria o professor a gerir o ritmo do ensino, procurando adaptá-lo aos conhecimentos iniciais e às capacidades reveladas pelo sujeito que aprende. Assim, a participação ativa do espectador e a interação permitida pela arte que recorre ao potencial das novas tecnologias tem também esta vantagem de permitir ambientes de apreciação artística ou de aprendizagem através da arte mais atrativos e cujo ritmo é gerido pelo próprio sujeito que aprecia ou aprende.

Desta forma, este trabalho procurou explorar as relações de convergência entre a arte, a ciência e a tecnologia, encontrando-se a relevância da sua componente pedagógica patente na necessidade da participação ativa do espectador, pois este terá de fazer um percurso de vinte passos que pode gerir segundo o seu próprio ritmo de aprendizagem em torno do conceito de stress.

A concepção do espectador como ativo já existe há bastante tempo, não sendo um mero contemplador passivo dos produtos artísticos e, além disso, já havia formas anteriores de tornar o espectador participante em certos trabalhos artísticos instalativos, mesmo que não fossem utilizadas novas tecnologias. No entanto, estas vieram ampliar ainda mais as hipóteses de fomentar uma cada vez maior participação do público na “finalização” do produto artístico, constituindo o aproveitamento das novas tecnologias um dos principais desafios para o desenvolvimento futuro no plano das artes visuais.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

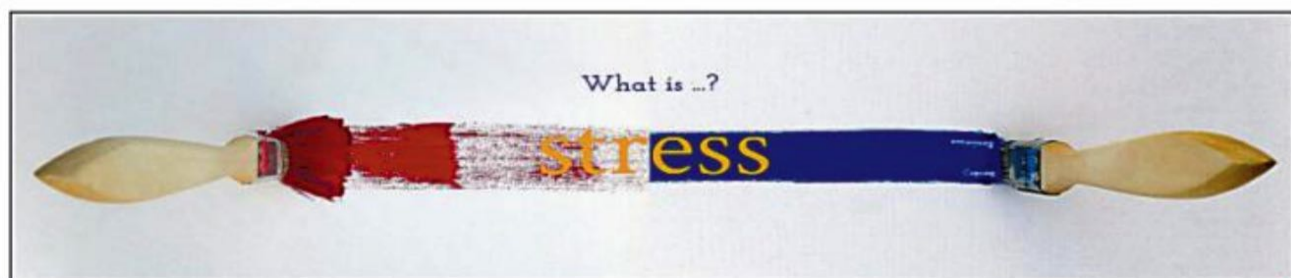


Imagem inicial do trabalho em arte digital “What is stress?” (Jesus & Bidarra, 2012)

Artes visuais

Onde está a 'pureza' na produção artística?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Terminou no dia 3 de julho (a data em que estou a escrever este artigo), a instalação "Piers flutuantes" (Pés flutuantes) de Christo.

Tratou-se de mais uma instalação de Christo que consistiu numa passadeira de 3 km, com 16m de largura, amarelo-alaranjada (dália amarelo), colocada no lago Iseo, no norte de Itália, fazendo a ligação entre Sulzano e duas ilhas (Monte Isola e San Paolo), permitindo a milhares de pessoas andarem sobre a água.

Esta instalação demorou largos meses a preparar e custou cerca de 13 milhões de euros. No entanto, decorreu apenas durante 16 dias e não teve qualquer financiamento público ou patrocinadores privados.

Para além de não haver uma perspectiva de lucro, o "público" não pagou para ver e sentir este trabalho de Christo, sendo claramente a sua obra oferecida àqueles que dela quisessem usufruir, durante o período em que existiu.

Conforme anunciado pelo próprio Cristo: "Like all of our projects, The Floating Piers is absolutely free and accessible 24 hours a day, weather permitting. There are no tickets, no openings, no reservations and no owners. The Floating Piers are an extension of the street and belongs to everyone" (Como todos os nossos projetos, a instalação Os Pés Flutuantes é absolutamente livre e acessível 24 horas por dia, desde que o clima o permita. Não há bilhetes, aberturas, reservas ou donos. Os Pés Flutuantes são uma extensão da rua, pertencendo a todos).

Parece-nos que esta obra concebida por Christo nos ajuda a responder à questão colocada como título deste artigo: Onde está a "pureza" na produção artística?

Mas não foi apenas nes-

ta obra que isso aconteceu, sendo esta uma das características das instalações de Christo, pois financia os seus trabalhos sem patrocinadores ou fundos públicas. Em vez disso, vende os esboços e as fotos das instalações realizadas, bem como os materiais usados para a produção, revertendo os valores para a criação e execução de outros projetos.

As instalações de Christo são também caracterizadas pelas suas enormes dimensões. De entre as mais conhecidas, conta-se a obra "Wrapped Reichstag" (Reichstag embrulhado), na qual o edifício do parlamento alemão, em Berlim, foi "embrulhado", em 1995. Segundo o próprio Christo, esta obra terá demorado 32 anos a ser realizada, desde a preparação do projeto a partir de desenhos, colagens e estudos técnicos, passando pelo processo de construção, até a sua finalização.

A questão do processo tem um papel muito importante na obra de Christo, sendo que muitas instalações demoraram vários anos entre a sua conceção e a sua concretização, nomeadamente sete anos para "The Umbrellas" (Os guarda-chuvas), simultaneamente em Ibaraki, no Japão, e no norte da Califórnia (EUA), de 1984 a 1991, dez anos para "The Pont Neuf Wrapped" (Pont Neuf embrulhada), em Paris, de 1975 a 1985, três anos para "Surrounded Islands" (Em redor das ilhas), em Miami (EUA), de 1980 a 1983, e mais de dois anos para "Valley Curtain" (Vale Curtain), nas montanhas do Colorado (EUA), de 1970 a 1972.

Mas a pureza das obras de Christo resulta também do prazer com que são feitas, expressando a relação que teve com Jeanne-Claude. Ambos nasceram no dia 13 de junho de 1935, Christo na Bulgária e Jeanne-Claude em Marrocos, tendo começado a trabalhar em conjunto nas artes visuais em 1961. Viveiram 51 anos juntos, tendo Jeanne-Claude falecido no final de 2009. Esta afirmava que o amor entre eles era o principal elemento de suas obras. Preparavam e realizavam estas com prazer, sem expectativa de qualquer retorno que não fosse a con-



Foto da instalação 'Pés flutuantes' (perspetiva geral), de Christo (2016)



Foto da instalação 'Pés flutuantes' (perspetiva geral), de Christo (2016)

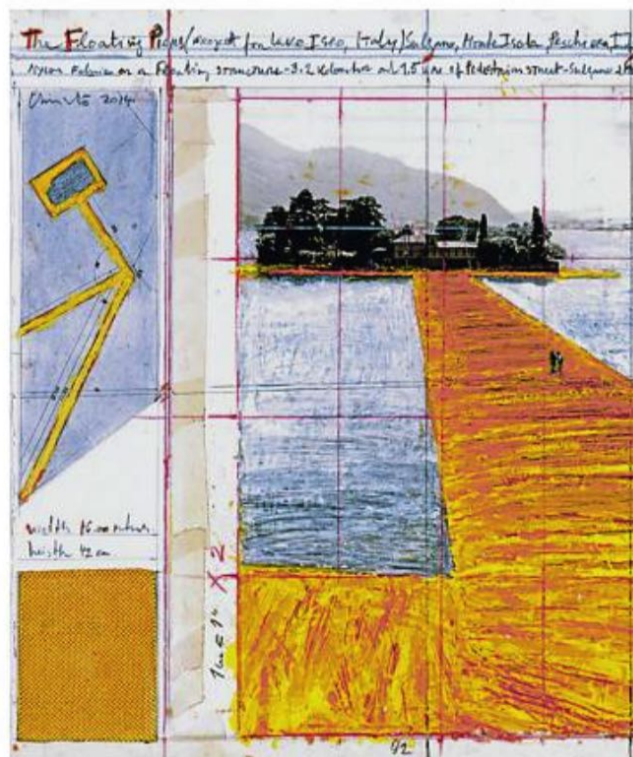
cretização do projeto em si mesmo: "é como criar um filho", referia Jeanne.

Num artigo anterior, quando analisámos a liber-

dade do artista, fizemos referência à teoria de Csikszentmihalyi (1999). De acordo com esta teoria, quando se encontram em estado de

fluxo, as pessoas apresentam um sentimento de total envolvimento e têm a consciência totalmente focada na atividade em si. Fizemos também referência ao Movimento Transvanguarda (Oliva, 1980), desenvolvido em Itália a partir dos anos 80, para acentuar a utilização de diversos meios na produção artística, numa atitude eclética e multidisciplinar, e de forma livre e com prazer. A não dependência em relação ao reconhecimento do seu trabalho e a aspetos sócio-económicos relacionados com a arte produzida, liberta o sujeito das avaliações por parte dos outros. O artista transvanguardista decide para onde quer ir e o que quer fazer, sem compromissos ou preconceitos.

A "pureza" da produção artística está também nesta liberdade e neste prazer que vários artistas foram revelando ao longo da história de arte. Temos, por exemplo, os action painting dos anos 40 e 50 de Pollock, em que



Esboço da instalação 'Pés flutuantes', de Christo (2016)

a pintura são filamentos de cores que vão nascendo com o pulsar das sensações do artista, sendo as obras executadas de forma intensa, rápida, intuitiva e sem esquemas prévios.

Neste aspeto há uma diferença muito acentuada com o processo de concepção e concretização da obra artística por Christo, a qual é conceptualizada e elaborada durante anos, procurando re-configurar o espaço, dando uma nova visão de realidade e possibilitando diversas interpretações do mesmo.

As obras de Christo consistem numa intervenção, seja na natureza, seja em lugares públicos. Mas, ao contrário da Land Art, cujas intervenções são em lugares não habitados e longe dos olhos do ser humano, os trabalhos de Christo são sempre voltados para o público e construídos em locais de fácil acesso. Um dos seus principais objetivos é chamar a atenção para aspectos da paisagem que o "público" nunca havia notado antes. Utilizando o "embrulho", os trabalhos de Christo conseguem revelar, pelo ocultamento, os pormenores e a importância daquilo que deixamos de visualizar.

Além disso, outro denominador comum nas obras de Christo é o uso de têxteis, materiais frágeis, sensuais e passageiros que traduzem o caráter temporário das obras de arte. O tecido estendido sobre ou em torno de objetos simboliza a natureza temporária da arte efêmera, criando no "público" a urgência para ver e participar nas instalações criadas.

Mas a arte é como a vida, efêmera, mas que pode ser vivida com prazer e intensidade!

Parece-nos que é difícil encontrar uma atitude mais pura, livre e genuína nas artes visuais do que aquela que Christo tem revelado na sua produção artística, pelo que quisemos também homenageá-lo ao analisarmos a questão colocada neste artigo.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).

Artes visuais

Quais os limites para a integração de técnicas nas artes visuais?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Muitas vezes, perante certas obras, os espetadores questionam-se sobre como foi esse produto realizado, procurando identificar se se trata de pintura, de fotografia, de escultura, de instalação, etc. Outras vezes, as obras artísticas produzidas nem sequer são compreendidas pelo espectador. Isto pode dizer respeito ao conteúdo da obra, mas também diz respeito, muitas vezes, às técnicas de produção utilizadas. As técnicas contemporâneas de produção artística levam a que, por vezes, não se compreenda facilmente como são realizadas algumas obras.

A arte contemporânea veio abrir as possibilidades relativamente às formas de produção artística e às combinações possíveis na utilização de diversas técnicas, tendo também cada vez menos sentido tentar categorizar um artista num determinado movimento ou estilo.

A maioria dos artistas experimentam as várias técnicas existentes na sua época, numa perspectiva de experimentação no processo de produção artística. Sendo atualmente inúmeros os meios possíveis, sobretudo com o desenvolvimento das novas tecnologias, a maioria dos artistas procura integrar todos esses meios para o fim em vista que é a produção de uma obra artística.

Uma das modalidades de expressão e produção artística cada vez mais frequente na arte contemporânea traduz uma utilização simultânea da fotografia e da pintura. Por exemplo, nos trabalhos de fo-

to-pintura que temos produzido a partir de 2006 temos utilizado a técnica de colar as fotos impressas em papel fotográfico na tela e pintarmos a partir daí o resto da tela, podendo também ser pintada parte das fotografias para que seja melhor conseguida a integração do elemento fotografia no todo que é o trabalho realizado. Pretende-se que a fotografia e a pintura quase que se diluam uma na outra, formando um todo coerente e harmonioso. A colagem é uma das hipóteses para concretizar esta integração, mas há outras formas possíveis de combinação para a articulação da fotografia e da pintura na produção artística em artes visuais, não tendo que um elemento ser predominante em relação ao outro. Este é um aspeto importante, pois o todo mais do que a mera soma das partes e o importante é que ambos os meios contribuem para o todo que é a obra de arte produzida, permitindo a originalidade desta.

Mas a integração em artes visuais também pode acontecer utilizando a pintura e a escultura. Por exemplo, no trabalho “Morena com lábios carnudos” a pintura incorporou uma componente de escultura, pois os lábios foram feitos à parte, em gesso, e depois integrados na pintura.

Esta situação da integração nas artes visuais expressa aquilo que acontece noutros domínios, inclusive na própria ciência. Após séculos de uma cada vez maior especialização, diferenciando-se progressivamente as grandes áreas científicas, seguindo-se a própria diferenciação de domínios mais específicos dentro de cada área científica, começa a ser cada vez mais necessário o esforço de aproximação entre os diversos domínios e áreas científicas, numa perspectiva interdisciplinar que poderá permitir um conhecimento mais completo e



A obra “Morena com lábios carnudos”, de Saul de Jesus (2012)

complementar sobre o objeto estudado. Neste âmbito, a título de exemplo, já em 1996 havíamos proposto um modelo cognitivo-motivacional integrativo que permitisse o estudo do complexo fenómeno da motivação humana, em particular no caso dos alunos e também dos professores na

escola, pois as diversas teorias da motivação existentes eram cada vez mais específicas e parcelares, não dando conta da complexidade dos processos motivacionais. Assim, a partir de várias teorias da motivação existentes na literatura, construímos um modelo teórico que as integrava, o qual foi

depois testado empiricamente, tendo os resultados obtidos mostrado o sentido do modelo que havíamos proposto.

Até ao nível da sociedade, a própria globalização atual expressa a interligação que existe entre as economias dos vários países, revelando que tudo se encontra de alguma forma relacionado.

Ao nível das artes visuais há um movimento específico intitulado de Arte Integrativa, o qual visa aprofundar conhecimentos teóricos e práticos da arte, por intermédio de diferentes formas de expressão.

Assim, é cada vez mais comum a utilização de diversos meios na produção artística, numa atitude eclética e multidisciplinar, e de forma livre e com prazer, procurando fruir com a produção artística e deixar fluir essa realização, como se dum momento único de catarse se tratasse, num fluxo de criatividade projetada na organização de meios que contribuem igualmente para a obra produzida.

Tem sido nesta perspetiva que nos temos cada vez mais posicionado na nossa própria produção artística, pois, em termos de técnicas utilizadas em artes visuais, temos realizado sobretudo trabalhos multidisciplinares, em que expressamos uma perspetiva integrativa e complementar das diversas artes visuais, pois utilizamos diversos meios artísticos, nomeadamente fotografia, pintura, escultura e também filmes de curta duração, encontrando-se vários destes meios presentes simultaneamente em cada um dos trabalhos realizados.

Por exemplo, o trabalho “Funchal, 01/01/2007, 00h01” constitui um exemplo da integração das diversas técnicas de artes visuais, incluindo a fotografia, a pintura e a escultura, mas acrescentando a projeção de filme sobre a tela. Assim, encontram-se colocadas na tela fotografias de fogo-de-

-artifício, bem como pintura de explosões de luz e de cor que sai da tela através duma componente de escultura introduzida no trabalho. Desta forma pretendemos potencializar a “energia” transmitida pelas fotos, procurando estabelecer relações entre as várias fotos coladas em cada tela, numa perspectiva integrativa em que o todo ultrapassa a soma das partes. A projeção na tela de um filme de fogo-de-artifício, de 2 minutos que se repete, feito na mesma circunstância que as fotos (no Funchal, na passagem de ano de 2006 para 2007) permite a introdução de um elemento dinâmico, contribuindo para um aumento do ritmo e da cor no trabalho produzido, para além do próprio som que, não sendo visual, acrescenta uma outra dimensão à percepção da obra produzida. Este trabalho encontra-se disponível no youtube através do seguinte link <https://www.youtube.com/watch?v=EJnFC01I55M>

Desta forma, a atitude integrativa tem estado presente no nosso percurso científico e também artístico, numa constante procura de pontes, articulações, convergências e complementaridades que permitam uma maior harmonia e equilíbrio do todo, ultrapassando este a mera soma das partes.

Assim, procurando agora responder diretamente à questão colocada, não há limites para a integração nas artes visuais, o que aumenta o jogo de possíveis na produção artística, sendo o conhecimento das técnicas artísticas e a criatividade do artista os principais motores para a realização da obra.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).

6 | 14.10.2016

Cultura.Sul

Artes visuais

Qual a importância da formação para se ser artista?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Desde a antiguidade o homem sentiu necessidade de comunicar com as futuras gerações, deixando registos através de gravuras e pinturas feitas em superfícies rochosas, que são consideradas expressões de arte rupestre.

Ao longo do tempo foram-se diversificando e aperfeiçoando os meios e os produtos deste processo de criação de imagens visuais, sendo o processo de aprendizagem informal e com uma elevada componente autodidata.

Apenas no século XVII (em 1648) surgiu a primeira academia de Belas-Artes, a Academia Real de Paris, na qual se pretendia ensinar um conjunto de suportes e manifestações artísticas que se pressupunham “superiores”, englobando a pintura, a escultura e o desenho, subordinadas à arquitetura.

No entanto, a diversidade de expressões artísticas que se foram desenvolvendo levou a que a designação de belas-artes fosse por vezes limitativa, sendo a designação artes plásticas mais abrangente, pois diria respeito às diversas expressões artísticas que utilizavam técnicas de produção que manipulam materiais para construir formas e imagens.

O conceito de artes visuais, dizendo respeito a todas as artes que lidam com a visão como o seu principal meio de apreciação, veio permitir de uma vez por todas colocar a fotografia e o cinema ao mesmo nível que as restantes formas artísticas, para além de permitir considerar no domínio das artes toda a multiplicidade de expressões

que surgiram no âmbito da arte contemporânea, em particular as instalações.

Assim, no “início”, a aprendizagem de técnicas de produção artística era feita dos mestres para os aprendizes, nos ateliers dos primeiros, sendo a produção artística muito focada no retratar algo, em geral pessoas, que a burguesia e o clero pretendiam, procurando deixar registos de imagens visuais para a história vindoura.

A aprendizagem com os “mestres” continuou ao longo da história e ainda hoje acontece, embora tenham vindo a institucionalizar-se as formas de aprendizagem das práticas artísticas e do seu enquadramento conceptual.

Nesse sentido têm vindo a ser desenvolvidos ambientes formais para aprendizagem no âmbito das artes visuais.

A licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Algarve, cujo diretor é o Doutor Pedro Cabral Santo, é um bom exemplo desta perspectiva mais recente, procurando contribuir para o desenvolvimento da percepção, da reflexão e do potencial criativo, dentro da especificidade do pensamento visual, num processo que requer um elevado grau de interdisciplinaridade e de integração entre os diversos meios de produção artística. Com um corpo docente constituído sobretudo por artistas, os alunos têm oportunidade de vivenciar de perto o mundo da arte na sua



Foto de Pedro Cabral Santo apresentando uma das obras presentes na exposição “Antibióptico – ou o aprendizado da liberdade”

complexidade.

A relação com a comunidade é um dos aspetos muito valorizados no processo de formação dos alunos em artes visuais, sendo todos os anos feita uma mostra dos trabalhos produzidos pelos alunos. A última foi inaugurada no passado dia 22 de setembro, no Convento de Santo António, em Loulé. Esta exposição estará aberta ao público até 22 de outubro. Com a

designação “Antibióptico – ou o aprendizado da liberdade”, esta exposição dos alunos finalistas do Curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve inclui trabalhos de pintura, escultura, vídeo-instalação, instalação e fotografia.

No folheto de apresentação desta exposição, Mirian Tavares escreveu “Porque são artistas e a liberdade é o único caminho que é possível ensinar”, coincidindo com aquilo que temos salientado por diversas vezes, da importância da arte ser praticada de forma livre, criativa e com prazer.

Esta posição permite aceitar que alguns artistas não tenham tido formação académica para o efeito. A história de arte, mesmo a mais recente, quando já havia ambientes formais para a aprendizagem artística, mostram-nos isso em múltiplas situações. Desde Van Gogh (1853-1890), um dos principais nomes, sobretudo no desenvolvimento do movimento impressionista, a Yves Klein (1928-1962), que estudou na Escola Nacional da Marinha Mercante e na Escola Nacional de Línguas Orientais, não tendo formação académica em artes. Dos artistas portugueses destacaríamos José de Guimarães (nascido em 1939), com uma vasta obra sobretudo na pintura e escultura, e que é formado em Engenharia.

Há ainda alguns outros fenómenos interessantes neste processo de reconhecimento de artistas que não tiveram formação académica. É o caso de Aelita Andre, nascida na Austrália em 2007. Considerada a mais jovem

artista abstrata do mundo, fez a sua primeira exposição quando tinha apenas 2 anos de idade.

Sendo filha de artistas, provavelmente ter os pais como modelos e o incentivo fornecido por estes, ajudou bastante no desenvolvimento das capacidades artísticas desta criança. No entanto, se calhar, se os pais não fossem artistas, nunca teria oportunidade de desenvolver as suas competências artísticas tão cedo.

Em todo o caso, embora muitos artistas não tenham tido formação académica em artes visuais, tem cada vez mais sentido que o artista se defina também a partir da sua formação neste âmbito, tendo em conta a diversidade de possibilidades formativas que podem ser encontradas hoje em dia.

A ideia de que a pessoa X é um artista porque tem jeito para desenhar ou pintar tem cada vez menos sentido, tal como, por exemplo, não tem sentido dizer que alguém é psicólogo porque sabe ouvir e aconselhar os outros como amigo.

Efetivamente, muitas pessoas têm jeito para desenhar, mas seguramente desenhariam melhor se tivessem formação específica neste âmbito. Tal como todos conseguimos correr 100m, mas correremos mais depressa e melhor se treinarmos, pois conseguiremos desenvolver o potencial que temos a esse nível.

Como para todas as atividades realizadas, é fundamental a vocação e a motivação para tal. No entanto, a formação adequada é essencial para o desenvolvimento das competências específicas para um melhor desempenho e produção nessa atividade. A produção em artes visuais não é exceção, sendo muito importante uma formação adequada neste domínio para definir um artista. ●

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro ‘Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais’, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).



Foto de Aelita Andre no seu ateliê



Foto de uma das obras de Aelita Andre

Artes visuais

Qual a importância da formação para se ser artista?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Desde a antiguidade o homem sentiu necessidade de comunicar com as futuras gerações, deixando registos através de gravuras e pinturas feitas em superfícies rochosas, que são consideradas expressões de arte rupestre.

Ao longo do tempo foram-se diversificando e aperfeiçoando os meios e os produtos deste processo de criação de imagens visuais, sendo o processo de aprendizagem informal e com uma elevada componente autodidata.

Apenas no século XVII (em 1648) surgiu a primeira academia de Belas-Artes, a Academia Real de Paris, na qual se pretendia ensinar um conjunto de suportes e manifestações artísticas que se pressupunham “superiores”, englobando a pintura, a escultura e o desenho, subordinadas à arquitetura.

No entanto, a diversidade de expressões artísticas que se foram desenvolvendo levou a que a designação de belas-artes fosse por vezes limitativa, sendo a designação artes plásticas mais abrangente, pois diria respeito às diversas expressões artísticas que utilizavam técnicas de produção que manipulam materiais para construir formas e imagens.

O conceito de artes visuais, dizendo respeito a todas as artes que lidam com a visão como o seu principal meio de apreciação, veio permitir de uma vez por todas colocar a fotografia e o cinema ao mesmo nível que as restantes formas artísticas, para além de permitir considerar no domínio das artes toda a multiplicidade de expressões

que surgiram no âmbito da arte contemporânea, em particular as instalações.

Assim, no “início”, a aprendizagem de técnicas de produção artística era feita dos mestres para os aprendizes, nos ateliers dos primeiros, sendo a produção artística muito focada no retratar algo, em geral pessoas, que a burguesia e o clero pretendiam, procurando deixar registos de imagens visuais para a história vindoura.

A aprendizagem com os “mestres” continuou ao longo da história e ainda hoje acontece, embora tenham vindo a institucionalizar-se as formas de aprendizagem das práticas artísticas e do seu enquadramento conceptual.

Nesse sentido têm vindo a ser desenvolvidos ambientes formais para aprendizagem no âmbito das artes visuais.

A licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Algarve, cujo diretor é o Doutor Pedro Cabral Santo, é um bom exemplo desta perspetiva mais recente, procurando contribuir para o desenvolvimento da percepção, da reflexão e do potencial criativo, dentro da especificidade do pensamento visual, num processo que requer um elevado grau de interdisciplinaridade e de integração entre os diversos meios de produção artística. Com um corpo docente constituído sobretudo por artistas, os alunos têm oportunidade de vivenciar de perto o mundo da arte na sua



Foto de Pedro Cabral Santo apresentando uma das obras presentes na exposição “Antibióptico – ou o aprendizado da liberdade”

complexidade.

A relação com a comunidade é um dos aspetos muito valorizados no processo de formação dos alunos em artes visuais, sendo todos os anos feita uma mostra dos trabalhos produzidos pelos alunos. A última foi inaugurada no passado dia 22 de setembro, no Convento de Santo António, em Loulé. Esta exposição estará aberta ao público até 22 de outubro. Com a

designação “Antibióptico – ou o aprendizado da liberdade”, esta exposição dos alunos finalistas do Curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve inclui trabalhos de pintura, escultura, vídeo-instalação, instalação e fotografia.

No folheto de apresentação desta exposição, Mirian Tavares escreveu “Porque são artistas e a liberdade é o único caminho que é possível ensinar”, coincidindo com aquilo que temos salientado por diversas vezes, da importância da arte ser praticada de forma livre, criativa e com prazer.

Esta posição permite aceitar que alguns artistas não tenham tido formação académica para o efeito. A história de arte, mesmo a mais recente, quando já havia ambientes formais para a aprendizagem artística, mostram-nos isso em múltiplas situações. Desde Van Gogh (1853-1890), um dos principais nomes, sobretudo no desenvolvimento do movimento impressionista, a Yves Klein (1928-1962), que estudou na Escola Nacional da Marinha Mercante e na Escola Nacional de Línguas Orientais, não tendo formação académica em artes. Dos artistas portugueses destacaríamos José de Guimarães (nascido em 1939), com uma vasta obra sobretudo na pintura e escultura, e que é formado em Engenharia.

Há ainda alguns outros fenómenos interessantes neste processo de reconhecimento de artistas que não tiveram formação académica. É o caso de Aelita Andre, nascida na Austrália em 2007. Considerada a mais jovem

artista abstrata do mundo, fez a sua primeira exposição quando tinha apenas 2 anos de idade.

Sendo filha de artistas, provavelmente ter os pais como modelos e o incentivo fornecido por estes, ajudou bastante no desenvolvimento das capacidades artísticas desta criança. No entanto, se calhar, se os pais não fossem artistas, nunca teria oportunidade de desenvolver as suas competências artísticas tão cedo.

Em todo o caso, embora muitos artistas não tenham tido formação académica em artes visuais, tem cada vez mais sentido que o artista se defina também a partir da sua formação neste âmbito, tendo em conta a diversidade de possibilidades formativas que podem ser encontradas hoje em dia.

A ideia de que a pessoa X é um artista porque tem jeito para desenhar ou pintar tem cada vez menos sentido, tal como, por exemplo, não tem sentido dizer que alguém é psicólogo porque sabe ouvir e aconselhar os outros como amigo.

Efetivamente, muitas pessoas têm jeito para desenhar, mas seguramente desenhariam melhor se tivessem formação específica neste âmbito. Tal como todos conseguimos correr 100m, mas correremos mais depressa e melhor se treinarmos, pois conseguiremos desenvolver o potencial que temos a esse nível.

Como para todas as atividades realizadas, é fundamental a vocação e a motivação para tal. No entanto, a formação adequada é essencial para o desenvolvimento das competências específicas para um melhor desempenho e produção nessa atividade. A produção em artes visuais não é exceção, sendo muito importante uma formação adequada neste domínio para definir um artista. ●

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro ‘Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais’, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).



Foto de Aelita Andre no seu ateliê



Foto de uma das obras de Aelita Andre

Artes visuais

Quais as fases no desenvolvimento histórico das relações entre a pintura e a fotografia?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Neste último artigo de 2016 vamos retomar a questão das relações entre a pintura e a fotografia, numa perspectiva de desenvolvimento histórico.

A pintura existe desde a antiguidade, quando o homem sentiu necessidade de comunicar com as futuras gerações, deixando registos através de pinturas feitas em grutas.

No entanto, só a partir do século XIV, com o Renascimento, a pintura começou a ser considerada arte, ao procurar reproduzir a realidade de uma forma tão objectiva quanto possível. Surgiram os movimentos do realismo e do naturalismo, com uma valorização do retrato, o que é expresso, por exemplo, na Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci.

Este movimento realista e retratista predominou até à primeira metade do século XIX, tendo esta forma de pintura deixado de ser tão pertinente com o surgimento da fotografia.

Melhor do que a pintura, a fotografia conseguia reproduzir a realidade. No entanto, em vez de diminuir a importância da pintura, isto abriu caminho para que a pintura pudesse encontrar novas formas de expressão que fizessem mais apelo à criatividade, do que à mera reprodução do real observável. Assim, o surgimento da fotografia tem uma importância fundamental para a transição da pintura clássica para a pintura contemporânea.

Neste processo de desenvolvimento da arte no final do século XIX e início do século XX, destacam-se movimentos artísticos que se situam entre dois grandes parâmetros. Um em que o artista parte do real observável, mas em que altera a forma e a cor na pintura produzida, e o outro em que o artista parte da sua imaginação, mas procura reproduzir com rigor a realidade subjetiva que projeta

na pintura.

Os impressionistas destacam-se como movimento predominante da primeira tendência, procurando suscitar impressões sensoriais de luz, cor e movimento, e os surrealistas destacam-se na segunda tendência, ao pretenderem criar arte oriunda do inconsciente, sem ser moldada pela razão ou por julgamentos morais.

A **figura 1** permite distinguir entre estas tendências, através de dois eixos. Um, na vertical, exterior versus interior, traduz o *locus* ou localização do objeto/conteúdo a expressar e tem a ver com a base de inspiração do artista. Esta pode estar mais “presa” à realidade exterior ou, ao contrário, partir mais da própria imaginação do artista. O outro, na horizontal, reprodu-

também compreender alguns movimentos que surgiram na arte contemporânea ainda no século XX e que continuam a marcar a tendência predominante no início do século XXI, isto é, a produção artística parte do espaço imagético do artista que se distancia claramente da realidade, numa divergência da forma e da cor, em que a criatividade do seu pensamento é o limite. O Conceptualismo, que tem na “Fonte” de Duchamp um dos seus principais marcos históricos, ilustra esta tendência, ao considerar que a obra de arte é mais uma ideia ou um conceito do que um objeto material.

Esta perspectiva enquadra-se claramente na reflexão que Dickie (2007) desenvolve quando procura responder à questão que é o título do próprio livro “O

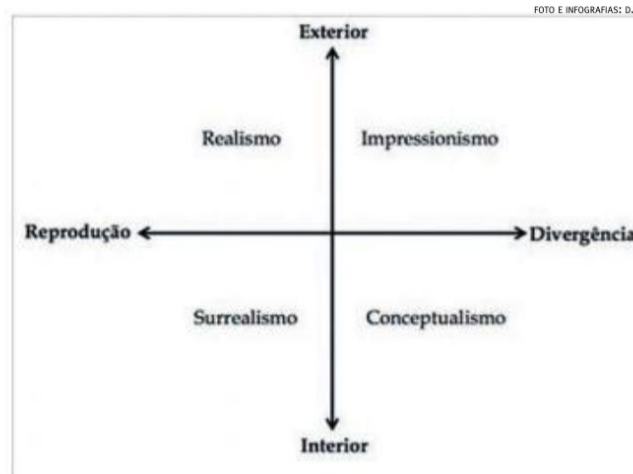


Figura 1: Tendências da produção artística em dois eixos e principais movimentos representativos

Só nos finais do século XX é que a fotografia começa a ser valorizada como uma forma de arte, em virtude do próprio afastamento que a fotografia

existiu sem haver fotografia. Não obstante algumas experimentações anteriores, esta foi inventada em 1839, curiosamente no mesmo ano por dois proces-

substituir a observação da realidade, em muitos casos.

Só mais recentemente a fotografia é valorizada como arte e verdadeiramente integrada na pintura, procurando formar um todo coerente, sendo ambas consideradas formas de arte que se podem complementar e não sendo uma considerada como secundária em relação à outra. Esta perspectiva é defendida, por exemplo, por Moholy-Nagy, no seu livro “Pintura, fotografia, cinema” (2005), ao considerar pintar com a luz como um novo meio de expressão.

Para esta nova realidade contribuiu o alargamento do conceito de arte, uma visão integrativa das várias artes plásticas, o domínio da criatividade sobre a forma na arte contemporânea e as novas potencialidades da fotografia digital.

Não obstante esta “aproximação” entre a fotografia e a pintura, convém salientar que estes domínios de expressão artística mantêm a sua especificidade e autonomia.

Em todo o caso, está ultrapassada a atitude predominante nos artistas que se consideravam ou pintores ou fotógrafos, não concebendo a integração das duas formas de arte.

A visão integrativa das artes plásticas potencializa as oportunidades e os caminhos da expressão artística, constituindo um movimento importante no desenvolvimento da arte contemporânea.

Despeço-me com uma imagem de integração da fotografia e da pintura na obra, intitulada “Universos paralelos”, criada a partir de uma fotografia tirada em 1988 a uma árvore de Natal iluminada, utilizando tripé e disparador de cabo, com uma exposição de dois segundos, durante os quais ocorreu uma aproximação utilizando uma objectiva 60-300 mm.

E com esta imagem criada a partir de uma árvore de Natal, desejo a todos um feliz Natal e uma excelente entrada no ano de 2017. ●

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Foto-Pintura e Poesia. Escrever com a luz e com as palavras”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).

Até ao século XIX	Inexistência	Pintura clássica, antes do surgimento da fotografia
Finais do século XIX	Diferenciação	Pintura contemporânea, com o surgimento da fotografia
Início do século XX	Subserviência	Pintura como arte e fotografia como mero elemento acessório
Final do século XX e século XXI	Integração	Pintura integra a fotografia num todo coerente

Quadro 1: Fases das relações entre a pintura e a fotografia

ção versus divergência, significa o grau de convergência para com a realidade conhecida na pintura produzida, consoante o produto artístico procure retratar algo sem alteração da forma ou, ao contrário, procure divergir na forma e na cor, traduzindo um pensamento mais divergente do artista.

Esta distinção permite-nos

que é a arte?”, ao considerar que as “características do mundo da arte fornecem a elasticidade que permite albergar toda a criatividade, incluindo a mais radical”.

No que diz respeito à fotografia, surgiu como uma forma de retratar a realidade, sendo muitas vezes desvalorizada como arte plástica, comparativamente à pintura ou à escultura.

tem conseguido fazer da realidade tal como a podemos ver, em particular através de efeitos especiais ou de outras técnicas fotográficas.

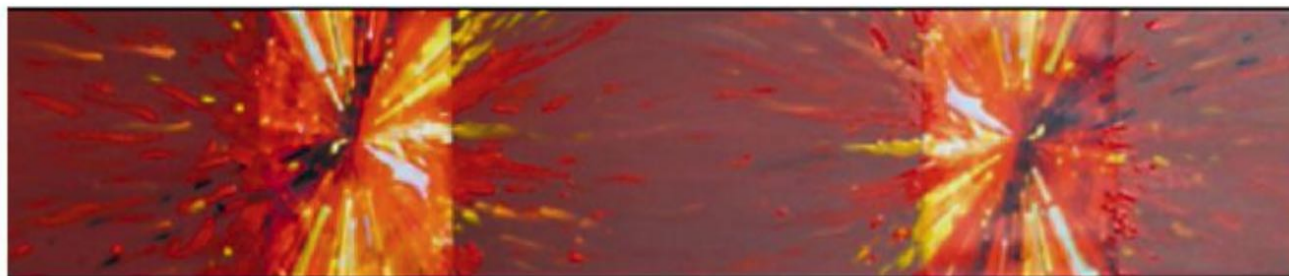
Nas relações entre a fotografia e a pintura podemos distinguir algumas fases, as quais procuram ser sistematizadas no **quadro 1**.

Durante muito tempo a pin-

tos distintos, um por Daguerre, em França, e outro por Talbot, em Inglaterra.

Com o surgimento da fotografia, a pintura evoluiu no sentido anteriormente analisado, havendo inicialmente um distanciamento claro entre ambas.

Em todo o caso, por vezes a fotografia foi usada como suporte para a pintura, pois poderia



Obra 'Universos paralelos', de Saul de Jesus (1988 e 2007)

Artes visuais

Pode uma imagem visual sintetizar ideias complexas?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Entendemos a arte visual como uma forma de comunicação, que tem a particularidade de, através da imagem, poder permitir sintetizar conceitos ou ideias e de salientar pormenores da realidade, sendo para isso utilizados diversos meios ou técnicas das artes visuais.

Aliás, costuma dizer-se que “uma boa imagem vale mais do que 1000 palavras”, mostrando o poder que as imagens visuais podem ter. Como exemplo disso mesmo, Avanzini (1980) relata-nos a experiência em que foi apresentado a um grupo de adolescentes um filme que mostrava com grande ampliação os micróbios contidos na água de uma piscina, perante o que deixaram de tomar banho nela.

No nosso percurso de produção artística temos procurado sistematizar ideias e conceitos, sintetizando-os através da criação de imagens visuais.

Por exemplo, em termos de ficção, realizámos o trabalho “O Império das formigas que aprenderam a falar chinês”.

A ficção que procuramos desenvolver neste trabalho tem a ver com a possibilidade da espécie humana poder deixar de existir devido a uma guerra mundial, a questões ambientais ou a um vírus mortal que não se conseguiu controlar. A história da evolução do planeta terra mostra que tem havido espécies dominantes que depois se extinguem, por exemplo os dinossauros, sendo no presente os humanos a espécie dominante. Colocamos a hipótese das formigas poderem sofrer mutações e tornarem-se a espécie mais desenvolvida do plane-

ta. De salientar que, no presente, já foram identificadas mais de 12.500 espécies de formigas, encontrando-se distribuídas por todas as regiões do planeta, com exceção das regiões polares, e representando já cerca de 20% de toda a biomassa da vida na terra. Além disso, num estudo recentemente publicado na revista *Science*, descrevem-se os resultados de uma investigação que demonstra o grande potencial de mutação das formigas, pois através de tratamento hormonal conseguiram transformar as formigas da espécie “Pheidole” em “supersoldados”, quadruplicando o seu tamanho inicial (Rajakumar e col., 2012). As formigas formam níveis avançados de sociedade, designada eusocialidade, por apresentarem sobreposição de gerações no mesmo ninho, por terem cuidados cooperativos e por dividirem tarefas entre si. A ficção é que as formigas evoluíram de forma a conseguirem articular linguagem, permitindo-lhes aprender, com base no património humano que iriam

ocupação social subjacente, que diz respeito ao predomínio crescente que a China tem vindo a ter a nível mundial. O facto de destacarmos as formigas como a espécie que poderia vir a ser predominante na terra, também diz respeito a algumas semelhanças entre o funcionamento das formigas e a forma de funcionamento da sociedade chinesa.

Traduzimos a ideia atrás apresentada num trabalho em que aparece o planeta terra, com formigas com asas, designadas por agudias, coladas em várias zonas do planeta.

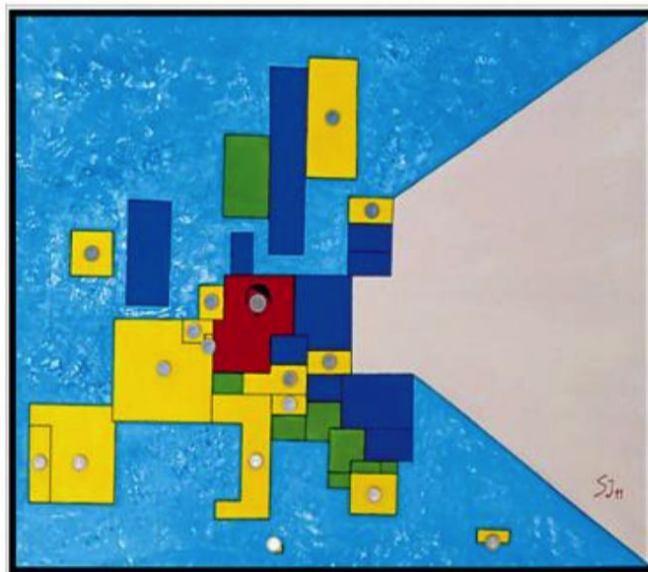
De forma a salientar a ideia do predomínio das formigas, na ficção, e da China, na realidade, e aproveitando o estereótipo dos chineses como “amarelos”, no cimo do trabalho vem escrito a amarelo “Vencemos!” em mandarim: 我們贏了!

Também na vertente de crítica social, política e económica, destacaríamos o trabalho “O Império Alemão através do EURO - 2011”, em que procuramos evidenciar o poder que



Obra 'O império das formigas que aprenderam a falar chinês', de Saul de Jesus (2011)

Alemão, do que propriamente a uma Comunidade Europeia. Desenhámos um mapa esti-



Obra 'O Império Alemão através do EURO-2011', de Saul de Jesus (2011)

encontrar, aquela que teria sido a última língua predominante a ser falada pelo homem, o mandarim. Desta forma, apresentamos também uma pre-

ocupação social subjacente, que diz respeito ao predomínio crescente que a China tem vindo a ter a nível mundial. O facto de destacarmos as formigas como a espécie que poderia vir a ser predominante na terra, também diz respeito a algumas semelhanças entre o funcionamento das formigas e a forma de funcionamento da sociedade chinesa.

do país a preto, pois as cores da bandeira alemã são o vermelho, o amarelo e o preto. Os países que aderiram ao Euro em 1999, para além da Alemanha, foram a Áustria, a Bélgica, a Finlândia, a França, a Irlanda, a Itália, o Luxemburgo, os Países Baixos, Portugal e a Espanha. A Grécia aderiu em 2001, a Eslovénia em 2007, Chipre e Malta em 2008, a Eslováquia em 2009 e a Estónia em 2011. Os restantes dez países que ainda não tinham aderido ao Euro em 2011, mas que integravam a Comunidade Europeia, foram a Bulgária, Polónia, Letónia, República Checa, Hungria, Lituânia, Roménia, para além da Suécia, Dinamarca e Reino Unido, que nunca quiseram aderir ao Euro. Encontram-se ainda alguns países pintados de verde, sendo países europeus que ainda não integram a comunidade europeia.

Todos os países que aderiram ao Euro até 2011 de amarelo, sendo os contornos

ram ao Euro até 2011, isto é, pintados de amarelo, têm colada uma moeda de 1€, exceto a Alemanha que tem colada uma moeda de 2€ por esta ser de maior dimensão, o que traduz o poder deste país sobre os restantes. Todas as moedas apresentam a mesma face, isto é, não obstante a moeda de cada país ter a sua face específica, colámos uma moeda alemã de 1€ em todos os dezasseis países. As moedas alemãs de 2€ e de 1€, curiosamente tal como a moeda de 1 dólar nos EUA, apresentam como símbolo a águia. A águia tinha sido utilizada como símbolo pelo Império Romano e, em 1410, era o símbolo da bandeira do Sacro Império Romano-Germânico, vindo a ser utilizada por Hitler como símbolo do 3º Reich, neste caso uma águia com a cruz suástica entre as garras.

Hitler havia tentado constituir um império alemão conquistando vários países através da guerra. Não conseguiu. Mas talvez estejamos agora a assistir à construção de um “Império Alemão através do Euro”, pelo que pintámos o cabelo e o bigode característicos de Hitler à volta da moeda colada na Alemanha, traduzindo que parece continuar, embora com outros contornos, a atitude prepotente da Alemanha em relação aos restantes países europeus.

Com cada uma destas produções visuais mostradas e descritas procuramos sintetizar, numa única imagem, ideias ou conceitos que podem ser de abordagem complexa ou polémica, aproveitando a “força” da imagem visual e permitindo comunicar uma determinada perspectiva sobre o tema em causa. ●

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt)

Artes visuais

Pode uma imagem visual sintetizar questões psicossociais complexas e atuais?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Na sequência do artigo anterior, em que explicitámos o nosso entendimento da arte visual como uma forma de comunicação que, através da imagem, pode permitir sintetizar conceitos ou ideias complexas, vimos agora desenvolver esta perspectiva aplicada a questões psicossociais, como sejam os atentados terroristas.

Infelizmente, desde o dia 11 de setembro de 2001 o mundo nunca mais foi o mesmo. O ataque suicida homicida às torres gémeas do World Trade Center, cada uma com 110 andares, que vitimou quase 3000 pessoas de mais de 70 países, fez com que a percepção da incerteza e da insegurança sobre a própria vida aumentasse drasticamente.

Passados menos de três anos, a 11 de março de 2004, ocorreram novamente atentados que abalaram o mundo e a confiança das pessoas sobre a vida e o sentido desta. Foram os atentados ocorridos em Madrid, que vitimaram quase duas centenas de pessoas, três dias antes das eleições em Espanha e que viriam a condicionar os resultados destas.

O mundo nunca mais foi o mesmo!

As investigações realizadas desde os anos 60 do século passado vinham revelando que cada vez mais as pessoas apresentavam um maior locus de controlo externo, isto é, cada vez mais consideravam que os objetivos ou os resultados que gostariam de alcançar dependeriam de fatores externos, como a sorte ou outros mais poderosos, e não tanto de fatores internos, como a competência pessoal ou o esforço na realização das tarefas. Daí que os índices de desmotivação, stresse e depressão tenham vindo sempre a aumentar. Mas, a acrescentar a todos os fatores que vinham contribuindo para isto, surge agora este perigo “escondido” que são os ataques terroristas que podem ocorrer em qualquer



Obra 'Stresse - Grito de sangue em atentado terrorista' (4,10 x 2,10m), de Saul de Jesus (2010) 

Grito de sangre

¡¡¡Púm!!! (explosión)
¡Ayyyyyy!...
¡Grito de rebeldía por ser el último!...
Lágrimas de sangre
En un ataúd de llamaradas...
¿Por qué yo, por qué ahora?
Por fin todo parecía estar bien...
Había conseguido un nuevo empleo,
tenía buena salud,
mi marido estaba más cariñoso que nunca;
tal vez por estar embarazada de cuatro meses...
Íbamos a saber el sexo del bebé la próxima semana...
¡Nunca sabré si era niño o niña!
¡Todo acabó!
Todo puede acabar al girar la esquina...

Atentado terrorista

Es todo una cuestión de espacio y de tiempo...
“Estaba en el lugar equivocado, a la hora equivocada”,
se dice a veces...
Espacio que se pierde en el tiempo,
tiempo que se derrite en el espacio,
en llamaradas de memorias sin melancolía.
Explosión de rabia
sin destino trazado,
pero que acaba con el destino de alguien,
sin misericordia
ni piedad,
en un “mundo perro”,
de guerras por todo,
¡para conseguir nada!

Grito de sangue

Broom!!! (explosão)
Aiiii!...
Grito de revolta por ser o último!...
Lágrimas de sangue
num caixão de labaredas...
Porquê eu, porquê agora?
Finalmente tudo parecia estar bem...
Havia conseguido um novo emprego,
estava de boa saúde,
o meu marido estava mais querido do que nunca;
talvez por estar grávida de quatro meses...
Íamos saber o sexo do bebé na próxima semana...
Nunca saberei se era menino ou menina!
Tudo acabou!
Tudo pode acabar ao virar da esquina...

Atentado terrorista

É tudo uma questão de espaço e de tempo...
“Estava no lugar errado, à hora errada”,
diz-se por vezes...
Espaço que se perde no tempo,
tempo que se derrete no espaço,
em labaredas de memórias sem saudade.
Explosão de raiva
sem destino traçado,
mas que acaba com o destino de alguém,
sem dó
nem piedade,
num “mundo cão”,
de guerras por tudo
para se conseguir nada!

momento, em qualquer lugar e vitimar inocentes.

O aumento da violência na sociedade e, em particular, os atentados que ocorrem cada vez com maior frequência e gravidade, têm vindo a aumentar a insegurança das pessoas e a incerteza quanto ao futuro, pare-

cendo que, não obstante a longevidade ser cada vez maior, a perspectiva temporal de futuro é cada vez menor, traduzindo que as pessoas se focalizam cada vez mais no presente e nas questões imediatas que têm para resolver. O imediatismo e o consumismo encontram cada vez mais “espa-

ço/tempo” para prosperar nesta sociedade, em que as pessoas procuram distratores que permitam a aparente satisfação imediata das suas necessidades.

Como forma de sintetizar este aumento da incerteza e da insegurança na sociedade atual, realizámos a pintura em acríli-

co “Stresse - Grito de sangue em atentado terrorista”.

Esta pintura representa o comportamento limite do sujeito face a uma situação extrema de stresse, em que grita de forma desesperada, sentindo que não pode fazer nada, uma total impotência, ou um total descontrolo, face à si-

tuação em que se encontra.

A pintura traduz um atentado terrorista através das duas explosões representadas neste trabalho. A situação limite em que o sujeito se encontra é reforçada pela cor cinzenta da pintura e pelas lágrimas vermelhas que lhe escorrem pela face, “lágrimas de sangue”, isto é, o sujeito não só grita como chora ao mesmo tempo, representando a situação em que houve muito sangue derramado pelas vítimas dos atentados.

Este trabalho integra três telas, sendo as telas laterais representativas do fator limite de stresse em que o sujeito se encontra e a tela do meio representativa do impacto que esse fator provoca no comportamento do sujeito.

Para além de representarem explosões, as telas laterais têm escritos dois textos que se complementam e que pretendem reforçar a mensagem já expressa pela imagem da tela central. Esta tela central foi utilizada para a capa do livro “Stress approach by Visual Arts” (Jesus, 2013).

Os textos estão escritos em espanhol, pois este trabalho foi por nós concebido em Madrid, no dia 11 de Março de 2010, dia em que decorriam nesta cidade as comemorações dos seis anos dos atentados de *Athocha*. Talvez também o fato de termos podido apreciar nesse mesmo dia a obra “Guer-nica” no Museu Reina Sofia, em que é explícito o desespero das pessoas com a guerra civil de Espanha, possa ter contribuído para a concepção do quadro, com o qual procurámos realizar uma singela homenagem às vítimas dos atentados em Madrid, como aliás vem escrito nas telas laterais que integram este trabalho.

O texto que está escrito nas telas laterais é o que consta das caixas abaixo da imagem (à esquerda está o original escrito em espanhol e à direita está a tradução em português):

Assim, a imagem visual pode sintetizar questões psicossociais complexas e atuais e pode ajudar a promover a necessária reflexão sobre as mesmas. ●

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt).

Artes visuais

O Algarve apenas serve para fruir das Artes Visuais?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

O Algarve comporta condições climáticas excelentes para a prática e fruição artística!

A luz dos dias no Algarve permite uma cor e um brilho especiais, para além de que o clima é gerador de energia para a produção artística, bem como para a fruição desses produtos.

Numa intervenção recente, a escritora Lídia Jorge referia, de forma brilhante, que a cultura e as artes têm uma componente de conhecimento, de produção e de fruição, mas que em geral apenas se pensa no Algarve na perspetiva da fruição.

Efetivamente muitas pessoas pensam que o Algarve tem um bom ambiente para a fruição de iniciativas artísticas, mas esquecem-se que poderão ser tanto mais e melhores essas iniciativas se a produção artística e o conhecimento sobre as artes visuais também forem desenvolvidos nesta região.

A história mostra que no Algarve, e em Faro, em particular, têm desenvolvido a sua atividade artística vários nomes conceituados das artes visuais, nomeadamente da pintura, desde Carlos Porfírio a Manuel Batista.

Além disso, aproveitando as condições climáticas do Algarve e procurando associar a fruição à produção artística, vários artistas, nomeadamente estrangeiros, têm vindo residir para o Algarve nos últimos anos. Mas são também artistas portugueses com percurso internacional que têm escolhido o Algarve para residir e desenvolver a sua atividade, nomeadamente Costa Pinheiro e Pedro Cabrita Reis.

Desta forma o Algarve tem sido não apenas local de fruição, mas também espaço e tempo de produção artística no âmbito das Artes Visuais.

Além disso, num projeto iniciado já no século XXI, no Algarve começou-se também a desenvolver o saber, conhecimento e investigação no domínio das Artes Visuais, tendo a Universidade do Algarve (UAlg) sido essencial para isso.

Esta visão estratégica sobre a importância do desenvolvimento das artes visuais na UAlg iniciou-se há alguns anos, com a abertura da licenciatura em Artes Visuais, permitindo a existência no Algarve dum ambiente formal para aprendizagem no âmbito das artes visuais. A criação do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) foi também essencial neste processo, sobretudo do ponto de vista da investigação em Artes Visuais, permitindo a

neste domínio científico/artístico, em que a arte e a ciência se entrecruzam, tornando-se a arte ciência e a ciência arte.

No âmbito da formação em Artes Visuais tem-se procurado contribuir para o desenvolvimento da percepção, da reflexão e do potencial criativo, dentro da especificidade do pensamento visual, num processo que requer um elevado grau de interdisciplinaridade e de integração entre os diversos meios de produção artística. Com um corpo docente constituído sobretudo por artistas, os alunos têm tido oportunidade de vivenciar de perto o mundo da arte na sua complexidade.

Nomes de artistas como Xana, Fernando Amaro, Rui Sanchez, Pedro Cabral Santo e



Foto de perspectiva de parte dos trabalhos expostos na exposição coletiva OCTAGONAL

temente feitas mostras ou exposições do trabalho artístico produzido nas atividades letivas, em particular pelos próprios alunos.

proporcionado às Artes Visuais na UAlg.

Tendo antes estado patente ao público uma exposição retrospectiva da obra de Costa



Foto do trabalho de Vilma Correia, colocado no chão da galeria

construção do conhecimento neste domínio, mas estando este muito associado à própria formação dos alunos. Assim, o centro de investigação e o curso de Artes Visuais interligam-se quase como um laboratório de criação e aprendizagem

Tiago destacam-se neste processo, sendo a visão estratégica sobretudo da responsabilidade de Mirian Tavares.

A relação com a comunidade é um dos aspetos muito valorizados por esta equipa de docentes, sendo constan-

Muitas das atividades de mostra do trabalho produzido, permitindo a fruição por parte dos “espetadores”, têm sido realizadas na Galeria Trem, em Faro, expressando o reconhecimento e o apoio que a Autarquia de Faro tem

Pinheiro, o qual também havia estado ligado ao início do curso de Artes Visuais na UAlg, a Galeria Trem está agora a acolher a exposição coletiva OCTAGONAL, com a apresentação de trabalhos dos alunos da Pós-graduação e do Mestrado

de Artes Visuais, a qual conta com o Apoio da Câmara Municipal de Faro e com a curadoria da Licenciatura em Artes Visuais. No texto que acompanha o folheto desta exposição, Mirian Tavares termina da seguinte forma: “Oito artistas, uma mesma escola. A escola que os ensinou a questionar os limites e os instigou a fazer da arte um ponto de interrogação e de novas descobertas. Como escreveu Quintana, “só com os poetas se pode aprender algo de novo”. Porque, ao contrário das enciclopédias, que dizem todas o mesmo, os artistas dizem todos o mesmo, mas de forma sempre diversa”.

Os alunos Marum Nascimento, Ângelo Gonçalves, Marta Pedroso, Vilma Correia, Joana R. Sá, Sheila Semedo, Pedro Barros e Dina Dias são os oito protagonistas desta exposição, inaugurada no passado dia 2 de março e que estará patente até ao dia 23 de abril.

Ainda em setembro de 2016 tinha sido realizada, no Convento de Santo António, em Loulé, a exposição “Antibiótico – ou o aprendizado da liberdade”, que incluiu trabalhos de pintura, escultura, vídeo-instalação, instalação e fotografia por parte dos alunos finalistas do Curso de Artes Visuais da Universidade do Algarve.

Desta forma, a equipa de docentes das artes visuais tem contribuído para a articulação das três dimensões distinguidas por Lídia Jorge, permitindo que a fruição já existente no Algarve, se tenha começado a desenvolver a produção artística interligada com o conhecimento no domínio das artes visuais.

É essencial melhorar cada vez mais as condições de funcionamento desta área de conhecimento (saber), de produção (fazer) e de fruição (mostrar), contribuindo para uma cada vez maior e melhor expressividade neste domínio e para o reconhecimento da excelência das artes visuais na UAlg!

É importante destacar este aspeto, pois muitos não conseguiram ainda perceber a importância estratégica das artes visuais na UAlg, quer para a própria universidade, quer para a região. •



Cartaz da exposição coletiva OCTAGONAL, aberta ao público na Galeria Trem (Faro), até 23 de Abril

Artes visuais

O que é o stresse?

Resposta através da imagem visual



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Os níveis de stresse das pessoas têm vindo a aumentar nos últimos anos, devido a múltiplas alterações na vida profissional, familiar, social, etc, que representam um aumento dos níveis de exigência e de incerteza.

Em geral, quando é utilizado o termo stresse é-o no sentido negativo, pelas consequências que a vários níveis podem ocorrer no organismo, sobretudo quando as situações representam níveis de exigência muito elevados para o sujeito ou quando persistem durante muito tempo na sua vida, ultrapassando os seus limites de tolerância.

No entanto, o stresse pode ser positivo, distinguindo-se entre as situações de *distress*, em que o nível de exigência é claramente superior à capacidade do sujeito para responder, e as situações de *eustress*, em que o sujeito consegue responder de forma adequada à exigência que sobre ele é colocada, podendo desta forma as situações aparentemente difíceis até contribuir para o seu desenvolvimento e realização.

No sentido de tentar expressar ambas as valências do stresse, a negativa e também a positiva, procurando sintetizar a essência deste conceito, realizámos o trabalho "Distress e Eustress (síntese)".

Neste, procurámos expressar a diferença entre as duas valências do stresse, utilizando duas telas de dimensões diferentes, representando níveis de exigência diferentes para o sujeito, que aqui é representado pelo pincel, enquanto os seus recursos para responder às exigências são representados pelas tintas utilizadas.

A situação em que a tela é maior, representando uma exigência superior, provoca *distress*, pelo que a tinta não é suficiente para uma resposta adequada à tarefa de realizar um traço na tela. O traço revela-se inconstante e os pelos do pincel estão abertos como que

alarmados com a situação. A tinta vermelha representa simultaneamente a agressividade e o receio no traço realizado, isto é, as respostas de luta e de fuga de que já Canon falava, em 1935.

Por seu turno, na situação em que a tela é de menor dimensão, a tarefa de realizar um traço corresponde a um nível de exigência ao qual consegue ser dada uma resposta adequada, representando uma situação de *eustress*. A situação não foi um problema, mas sim um desafio, sendo o traço realizado de forma confiante e serena, o que é representado pela cor azul, e a resposta adequada, como se revela pelo traço direito e constante, bem como pelo pincel com os pelos na dimensão do traço que realizou.

A partir deste trabalho "Distress e Eustress", produzimos ainda um outro trabalho sobre o conceito de stresse que utilizou meios digitais. Assim, foi criado um ambiente digital, procurando responder à questão "what is stress?".

Nesse sentido, foram utilizadas as imagens produzidas no trabalho "Distress e Eustress" e conjuntos de palavras que se organizam para permitir clarificar o conceito de stresse.

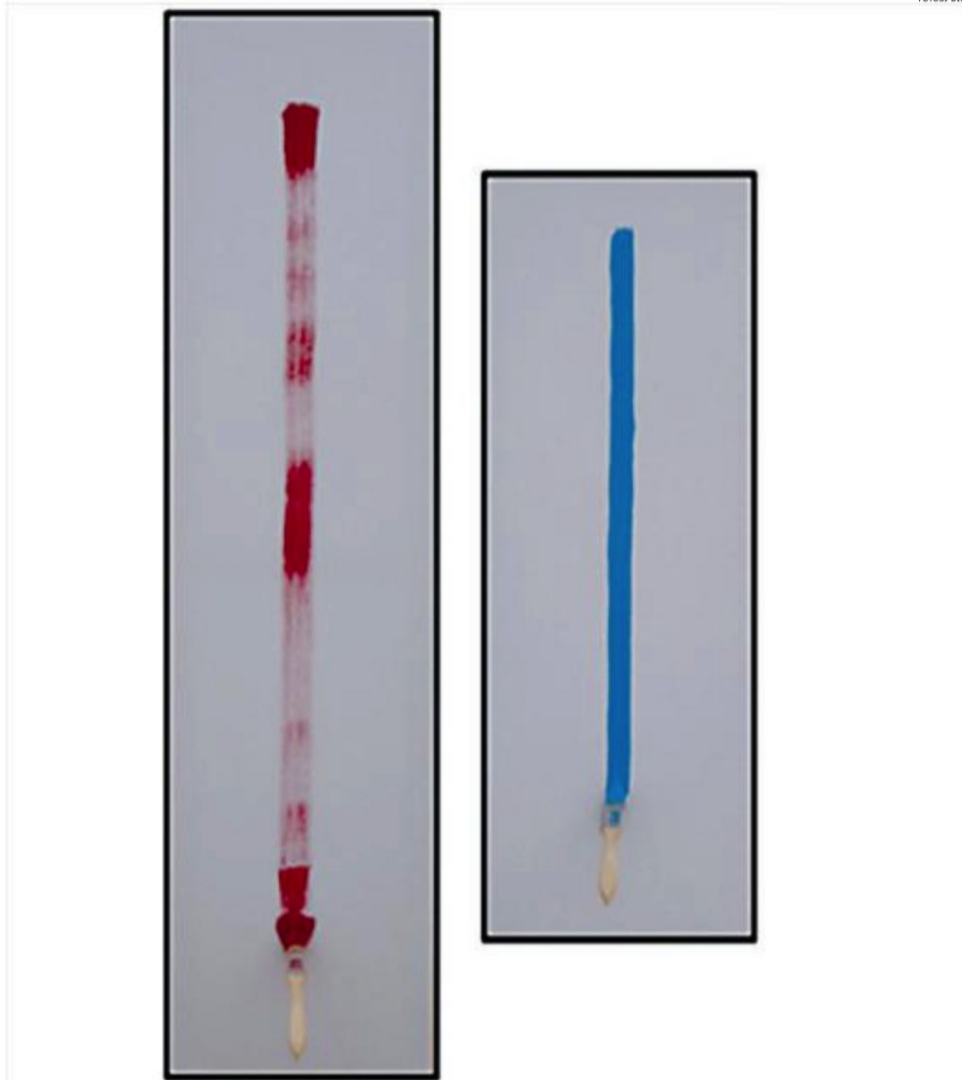
Em termos de *software* informático para a realização deste trabalho foram utilizados os programas *on-line Prezi* e *Wordle*.

Aproveitando as potencialidades destes programas informáticos, procurámos criar um ambiente digital que integra as imagens das telas "Eustress e Distress", colocando no meio a questão "What is stress?"

Desta forma, procuramos expressar que o stresse é algo que se situa entre estes dois conceitos mais específicos, representando também que se trata de duas possibilidades alternativas de desenvolvimento quando o sujeito é confrontado com exigências que constituem fatores de *stress*.

Integrámos na imagem diversos termos-chave que permitem responder à questão colocada e compreender como é que as situações de *distress* e de *eustress* podem ocorrer e desenvolver-se.

Esses termos-chave são os seguintes e apresentados nesta sequência: *stress, factors, distress, symptoms, coping, resilience e eustress*.



Obra 'Distress e Eustress (síntese)' (0,30x1,00x0,20 e 0,30x0,70x0,20m; 2011), de Saul de Jesus



Imagem inicial do trabalho em arte digital 'What is stress?' (1'20)

A imagem que destaca a questão colocada constitui o primeiro de vinte passos apresentados neste trabalho. A sequência de passos foi organizada de forma a que primeiro surjam imagens de cada uma das telas com a respetiva designação de *distress* ou *eustress*, consoante o caso, para fomentar a curiosidade no espetador e para que este se possa aperceber das duas possibilidades deste termo.

Depois a sequência segue com a apresentação de cada um dos termos-chave, encontrando-se num ponto de cada um deles um conjunto de palavras que ajuda a compreender o seu sentido. As palavras relativas a cada termo-chave foram selecionadas a partir de uma re-

visão da literatura da especialidade sobre cada um dos termos, permitindo um conjunto de palavras para cada termo.

As palavras escolhidas para cada um dos termos-chave foram as seguintes:

1) *Stress: Selye, elasticity, demands, tension, activation, fight-or-flight, pressure, hypothalamus, adrenaline, cortisol;*

2) *Factors: conflicts, problems, too busy, work overload, uncertainty, pessimism, perfectionism, illness;*

3) *Distress: deadlines, emergency, urgent, danger, persistent stress, negative events, bad stress, vulnerability;*

4) *Symptoms: indecisions, apathy, heartbeat, colds, headaches, infections, fatigue, hypertension, irritability, unhappiness, diseases,*

insomnia, nightmares;

5) *Coping: strategies, skills, social support, time management, assertiveness, share feelings, humor, healthy lifestyle;*

6) *Resilience: resistance, optimism, hardiness, protective factors, realistic goals, self-confidence, flexibility;*

7) *Eustress: positive response, good stress, concentration, energy, fulfill goals, adaptation, challenge, solve problems.*

Estes conjuntos de palavras foram organizados no *Wordle* e transpostos para o *Prezi*, possibilitando este a sua observação através do efeito zoom que permite efetuar.

A sequência dos termos foi a referida atrás porque o desenvolvimento do *distress* numa

situação de stresse (termo 1) depende dos fatores (termo 2) presentes nessa situação. Do *distress* (termo 3) resultam vários sintomas (termo 4). A resolução de situações de *distress* depende das estratégias de *coping* (termo 5) e das competências de resiliência (termo 6) do sujeito, possibilitando o desenvolvimento do *eustress* (termo 7).

A apresentação termina com um afastamento da imagem, possibilitando uma visão panorâmica das telas e dos termos-chave distribuídos nestas.

Sendo programado para uma sequência de 4 segundos por passo, a apresentação do trabalho demora 1 minuto e 20 segundos.

No entanto, o *Prezi* também permite que o ritmo de passagem entre cada passo da sequência seja decidido pelo espetador, no momento em que está a apreciar o trabalho.

Assim, neste trabalho também procuramos aproveitar a vertente de interatividade permitida pela arte digital (Lieser, 2009), pois o espetador pode gerir o tempo que demora em cada passo da sequência de imagens. Assim, a participação ativa do espetador e a interação permitida pela arte que recorre ao potencial das novas tecnologias tem também esta vantagem de permitir ambientes de apreciação artística ou de aprendizagem através da arte mais atrativos e cujo ritmo é gerido pelo próprio sujeito que aprecia ou aprende.

Desta forma, este último trabalho procurou explorar as relações de convergência entre a arte, a ciência e a tecnologia, encontrando-se a relevância da sua componente pedagógica patente na necessidade da participação ativa do espetador, pois este terá de fazer um percurso de vinte passos que pode gerir segundo o seu próprio ritmo de aprendizagem.

Este trabalho encontra-se disponível no youtube, no link <http://www.youtube.com/watch?v=uwK8ih4FPFs>.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt). ●

Artes visuais

Pode a ilustração expressar visualmente a realidade?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Em vários artigos anteriores explicitámos o nosso entendimento da arte visual como uma forma de comunicação, pois podemos conseguir sintetizar ideias e salientar pormenores da realidade, através de imagens criadas com os diversos meios ou técnicas das artes visuais.

A ilustração enquadra-se neste conceito, pois consiste na imagem que é utilizada para acompanhar, explicitar ou sintetizar um texto. A imagem adquire, por vezes, uma tal relevância que a própria ilustração constitui a informação principal.

Em termos históricos, a partir do século XV, os livros passaram a ser ilustrados em xilogravura. Nos dois séculos seguintes, os principais métodos utilizados para a reprodução de ilustrações foram a gravura e a água-forte. No final do século XVII, a litografia permitiu que as ilustrações fossem ainda melhor reproduzidas.

Embora na atualidade a fotografia possa ser também usada no processo de ilustração, no passado o desenho era a técnica mais usada para criar imagens ilustrativas da realidade.

Dentro da ilustração visual, destacaríamos o contributo que tem tido a ilustração científica. Esta incide em aspetos da ciência, tendo sido mais utilizada sobretudo a partir do Renascimento (séculos XVI e XVII).

Mas, já muito antes, a ilustração era usada no domínio científico. Por exemplo, Bartholomaeus Anglicus, em 1240, apresentou a sua enciclopédia sobre todas as ciências da época (Teologia, Filosofia, Medicina, Astronomia, Cronologia, Botânica, Geografia, Mineralogia), usando diversas ilustrações ao longo desta publicação.

Não havendo outras formas de “retratar” a realidade, muito do avanço científico ocorreu ao longo dos séculos com o suporte essencial da ilustração.

Isto aconteceu em diversas

ciências, em particular nas ciências ditas “da natureza”. Por exemplo, no trabalho de Darwin sobre a teoria da evolução das espécies foi utilizada a ilustração com grande frequência, considerando-se que Darwin deixou mais de mil ilustrações nos seus estudos. Inclusivamente, ocorreu, em 2009, o Colóquio Internacional “Darwin e a Ilustração Científica”.

A medicina foi outro domínio em que ocorreu um uso frequente da ilustração, em particular no estudo da anatomia humana. Temos como exemplo a pintura de Michiel van Miereveld, intitulada “lição de anatomia”, no séc. XVI.

O próprio Leonardo Da Vinci utilizou muitas vezes ilustrações, em particular sobre temas de medicina, como seja nos “Estudos de embriões” (1510-13).

Neste caso, como em muitos outros, a ilustração pretendeu “retratar” o não observável. Desta forma, a ilustração permite a criação de imagens



Obra 'Lição de Anatomia', de Michiel van Miereveld (século XVI)

que possibilitam “visualizar” aquilo que ainda não é visível ao olho humano, mesmo utili-

zando técnicas que permitem aumentar de forma muito significativa o tamanho da reali-

dade observável, como seja o microscópio ou o telescópio.

As questões ligadas ao



'Estudos de Embriões', de Leonardo Da Vinci

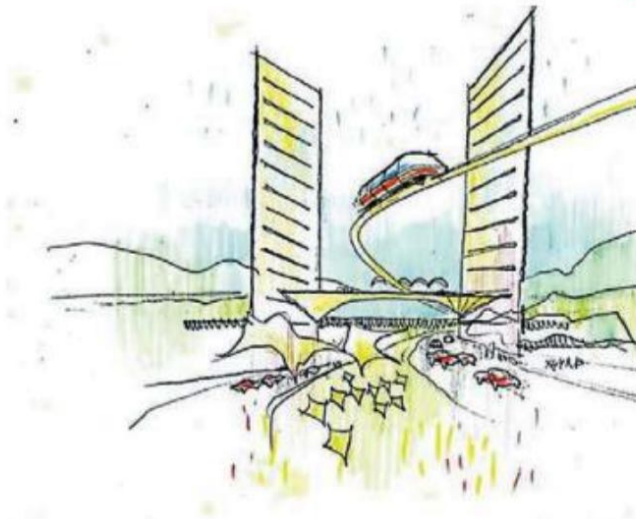


Ilustração conceitual de Curitiba, Abrão Assad



Ilustração do aspecto de todo o Universo observável numa única imagem, por Pablo Budassi



Os pequenos ovirraptorossauros da Mongólia, os dinossauros mais próximos dos pássaros actuais

universo, e ao tempo x espaço do mesmo, são daquelas sobre as quais atualmente mais ilustrações incidem. Por exemplo, para ilustrar a percentagem daquilo que existe no universo, Pablo Budassi criou uma imagem em que apenas cerca de 5% da densidade do universo é composta por matéria comum (planetas e estrelas), sendo o restante energia escura.

O futuro, com maior ou menor ficção, é também objeto de muitas das ilustrações criadas na atualidade. Por exemplo, os protótipos de novos automóveis são muitas vezes inicialmente apresentados na forma de esboço ilustrativo, antes de serem produzidos e de saírem para o mercado. Um dos temas mais abordados em termos de ilustração sobre o futuro são as cidades, sobretudo no que diz respeito ao aproveitamento do espaço aéreo das mesmas e às acessibilidades e aos veículos para transporte a usar.

Na atualidade, a ilustração é também muitas vezes usada para “retratar” a realidade passada, quer no âmbito arqueológico, quer noutros domínios. Por exemplo, numa notícia recente, que indicava que os cientistas vão perfurar o local onde terá caído, há 66 milhões de anos, um asteroide que extinguiu os dinossauros, foi apresentada uma ilustração que procura mostrar como era o ambiente da vida dos dinossauros nesse período.

Muitos daqueles que trabalham em ilustração científica na atualidade tendem a especializar-se num domínio científico específico, pois as técnicas utilizadas exigem rigor e um bom conhecimento científico relativamente ao que precisa de ser ilustrado.

Também importa salientar que, não é apenas no domínio das ciências exatas e das ciências naturais que a ilustração é usada, começando as ciências sociais e humanas a beneficiar também do uso da ilustração.

As imagens criadas sobre o conceito de stress, que apresentámos no último artigo, são disso um exemplo.

Nota: Algumas das reflexões apresentadas neste artigo encontram-se no livro “Foto-Pintura e Poesia. Escrever com a luz e com as palavras”, de Saul Neves de Jesus (snjesus@ualg.pt) ●

Artes visuais

Quais os limites para o uso do corpo humano na arte?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UALg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Recentemente estive em Amsterdão e estava a decorrer a exposição "Body Worlds – The Happiness Project Amsterdam" ("Os mundos do corpo – O Projeto Felicidade").

Supostamente, esta exposição, com mais de 200 preparados anatómicos de corpos humanos reais, pretende ajudar a "descobrir as maravilhas do corpo humano".

Mas será que os espetadores, ao observarem as obras expostas, sentem "as maravilhas" do corpo humano, em vez de alguma aversão em relação ao mesmo?

É óbvio que isso vai depender da sensibilidade de cada espetador. Mas a questão de fundo que esta exposição nos leva a colocar tem a ver com os limites no uso do corpo humano na arte.

Logo no segundo artigo de opinião, nesta minha participação no *Cultura.Sul*, intitulado "Mas isto é Arte?", procurei analisar a questão dos limites da obra de arte, apresentando o exemplo da instalação realizada por Guillermo Habacuc, em 2007, em que apanhou um cão abandonado, tendo-o colocado atado a uma parede de uma galeria de arte, deixando-o a morrer lentamente de fome e de sede, perante os visitantes dessa exposição. Nessa análise considerei que, os caminhos da arte são cada vez mais difíceis de definir, mas que pelo menos os limites da ética devem ser respeitados. Aproveitando as palavras do poeta José Régio, em "Cântico Negro", "não sei por onde vou, mas sei que não vou por aí"...

Desta vez temos a problemática da utilização do corpo humano nas artes visuais. Nos últimos anos temos assistido a um aumento da sua utilização, até pelo incremento da arte performativa, que trabalha com a expressividade do corpo humano.

Em Portugal, mais concretamente na Cordoaria Nacional, em Lisboa, também

tivemos a exposição "Real Bodies – Descubra o corpo humano", no final de 2015, a qual foi vista por mais de 50 mil pessoas. Esta tem sido apresentada como a maior e mais completa exposição de órgão e corpos humanos reais, organizada por uma empresa norte-americana, e já foi exibida noutras cidades, somando mais de 15 milhões de visitantes.

Em mais de 1.500 metros

quadrados, a exposição apresentava mais de 350 órgãos e corpos humanos verdadeiros em várias posições anatómicas, em particular órgãos afetados por doenças e ainda corpos de atletas durante a prática desportiva, bem como corpos a realizarem atividades do dia-a-dia, nomeadamente relações sexuais. A última sala era a galeria dos desportistas, com dez corpos que pareciam estar em movimento, enquan-

to praticam diferentes desportos, para motivar as pessoas a mexerem-se.

Já anteriormente, em 2007, depois de ter sido vista por cerca de 20 milhões de pessoas em todo o mundo, havia ocorrido em Portugal a exposição "O Corpo Humano Como Nunca o Viu". Na altura eram 17 corpos humanos inteiros e mais de 250 órgãos provenientes de doações à ciência, que foram cremados no

final da exposição. Pensada para toda a família, a exposição foi concebida para dar a conhecer o funcionamento do corpo humano e incentivar os visitantes a assumir hábitos de vida mais saudáveis.

Teria sido interessante avaliar se, após assistirem a estas exposições, as pessoas alteravam os seus hábitos de vida no sentido de se tornarem mais saudáveis, em particular se começavam a praticar mais desporto.

Tenho sérias dúvidas que o efeito tenha sido esse, sobretudo na exposição mais recente, "Real Bodies", até porque nesta era possível observar fraturas em ossos, próteses, órgãos danificados por doenças graves, nomeadamente ovários com quistos, fígados atacados pela cirrose ou hepatite, bem como próstatas e seios com cancro.

Além disso, uma parte desta exposição consistia num espetáculo de suspensão, em que homens e mulheres, artistas da "Wild Suspension Team" ("Equipa de Suspensão Selvagem"), se penduravam pela pele com ganchos de metal, ficando suspensos no ar, sendo visível o sangue a escorrer pelo seu corpo. Em Roma, pelo menos 13 pessoas tiveram que ser vistas por médicos depois de assistirem a essa parte da exposição "Real Bodies", tendo o espetáculo sido cancelado quatro dias depois da inauguração. No entanto, a organização do evento afirmou que se sentia na obrigação de cancelar a exibição porque acreditava que mantê-la eliminaria a possibilidade de admirar essa técnica incrível de performance artística.

Esta situação faz-nos lembrar a obra de Damien Hirst "A impossibilidade física da morte na mente dos vivos" (1991), em que se encontra colocado um tubarão-tigre morto dentro de um tanque feito de vidro e aço, suspenso numa solução de 5% de formaldeído. Num artigo de opinião anterior havíamos colocado a questão sobre se isto pode ser considerado Arte e voltamos a colocá-la também em relação à exposição "Real Bodies".

A imagem visual pode ser usada para chocar e a arte tem procurado desenvolver cada vez mais esta abordagem, em particular explorando os limites no uso do corpo humano, mas não acredito que desta forma se promovam hábitos de vida saudável ou a felicidade dos espetadores. Talvez até se aumente mais a aversão, em vez da percepção de beleza ou a satisfação com certas partes do corpo. Para o caso de querer fazer o teste no seu caso pessoal, informo que a exposição a que fiz referência no início deste artigo estará aberta ao público até 3 de setembro. ●



Foto de parte da exposição 'Real Bodies' (1) ||



Foto de parte da exposição 'Real Bodies' (2) ||



Foto de parte da exposição 'Real Bodies' (3) ||



Foto de parte da exposição 'Real Bodies' (4) ||



Foto de parte da exposição 'Real Bodies' (5) ||



Foto de parte da exposição 'Real Bodies' (6) ||

Artes visuais

Qual o 'peso' de se saber quem é o autor da obra?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Recentemente parece ter sido finalmente revelada a identidade de um dos maiores artistas da atualidade, Banksy.

Banksy é o pseudônimo de um artista de rua, que pinta desde os anos 90, sobretudo em graffiti, e cujos trabalhos podem ser encontrados em ruas, pontes e muros de cidades de todo o mundo, embora predominantemente em Inglaterra. As mensagens visuais que produz são sobretudo de crítica política e social, expressando uma aversão aos conceitos de capitalismo, autoridade e poder.

Ainda este ano, Banksy havia aberto o Hotel Walled-Off, considerado aquele com "pior vista do mundo", pois situa-se em frente ao muro de Israel na Cisjordânia, que constitui uma das materializações mais emblemáticas do conflito entre israelenses e palestinos. E este muro é a vista que os nove quartos têm. Além disso, a decoração destes alerta para este conflito, havendo, por exemplo, por cima de uma das camas, um graffiti de uma guerra de travesseiros entre um soldado israelense e um manifestante palestino.

Recentemente visitámos uma exposição sua no Museu Moco, em Amesterdão, e é realmente surpreendente a capacidade crítica que Banksy expressa através das imagens que cria.

Algumas das suas imagens têm sido vendidas em leiloeiras, mas têm que ser os compradores a tratar da remoção desses graffitis das paredes. Em fevereiro deste ano, uma imagem de reformados a jogar bowling com bombas foi vendida por quase 200 mil euros.

Não obstante todo este sucesso, a identidade de Banksy tem conseguido ser mantida em segredo.

No entanto, há umas se-

manas, numa entrevista, o DJ inglês Goldie referiu o seguinte numa entrevista: "Se pegarem numa camisola e escreverem "Banksy", está feito, vai vender de certeza! Sem ofensa ao Robert, acho-o um artista brilhante, que virou a arte de pernas para o ar". No momento em que disse o nome Robert, Goldie

havia nada a fazer. Ficou revelado que Banksy é mesmo Robert Del Naja, dos Massive Attack.

Já se suspeitava disto, sobretudo porque as obras de Banksy têm aparecido em diversos locais do mundo, após concertos dos Massive Attack. Isto embora anteriormente Robert tenha des-

bons amigos, tendo até escrito o prefácio do livro "3D and the Art of Massive Attack", publicado por Robert o ano passado.

Realmente Banksy (ou Robert) valorizam a discrição, encontrando-se em contra corrente com aquilo que se passa com a maioria das pessoas na atualidade, em

fosse da nobreza ou do clero, queria que fosse feito. Uma estratégia que alguns artistas utilizavam para poderem "assinar" os seus trabalhos era aparecerem desenhados na própria pintura, quase como um auto-retrato, num local discreto da mesma.

Entretanto, algumas pinturas começaram a ser assi-

Já em artigos anteriores havíamos salientado a importância do percurso do artista, permitindo identificar o seu estilo e valorizar cada trabalho produzido nesse enquadramento histórico duma identidade expressa em arte.

É totalmente diferente alguém produzir um trabalho artístico, nunca tendo feito nada antes, nem indo fazer a seguir, do que um artista conhecido produzir um trabalho idêntico do ponto de vista visual, permitindo compreender e situar esse trabalho num percurso de construção artística. É a história ou o percurso de cada artista, a persistência e a consistência do seu trabalho, a sua identidade, que pode permitir inferir a dimensão artística do mesmo.

A obra "A fonte", de Duchamp, à qual já fizemos referência em artigos anteriores, é um exemplo disso mesmo, pois foi um trabalho inserido numa originalidade e identidade que, de forma persistente, Duchamp desenvolveu, entrando para a história das artes visuais.

No entanto, quando este trabalho foi apresentado, em 1917, para uma Exposição da Sociedade para Artistas Independentes de Nova Iorque, o presidente da direção desta sociedade afirmou à imprensa que esta "não era uma obra de arte, sob qualquer definição". Duchamp, que até fazia parte deste júri, havia assinado este trabalho com o pseudônimo R. Mutt, pelo que este anonimato não permitia inserir esta obra no seu percurso artístico. Talvez se Duchamp passasse a trabalhar sempre com o pseudônimo Mutt, tal como Robert tem trabalho com o pseudônimo Banksy, tivesse sido o nome Mutt a ficar na história de arte em vez de Duchamp.

Já agora, a propósito da identificação do artista, talvez no futuro a melhor solução seja mesmo o autor colocar a sua impressão digital na obra produzida. A esse propósito, aproveito para vos mostrar um dos meus últimos trabalhos, intitulado "Identificação do artista: A fisionomia e a assinatura mudam, mas a impressão digital mantém-se". ●



Imagens de trabalhos de crítica social produzidos por Banksy

calou-se, apercebendo-se do próprio erro, mas já não mentido que seria Banksy, dizendo que apenas são

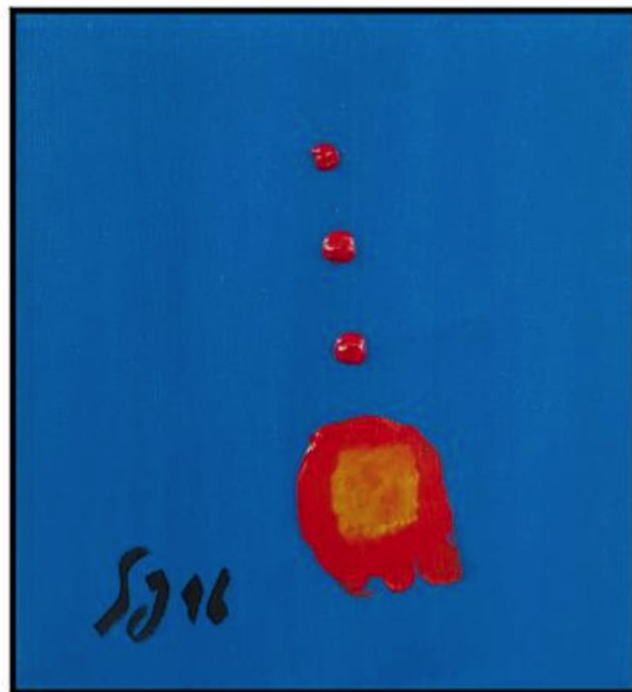


Imagem do trabalho 'Identificação do artista: A fisionomia e a assinatura mudam, mas a impressão digital mantém-se' (Jesus, 2016)

que toda a sua vida é exposta através das redes sociais. Aliás, para além das imagens, também os pensamentos de Banksy são de bastante profundidade. Por exemplo, nessa exposição em que estivemos em Amesterdão, que se encontrava exposto era o seguinte: "I don't know why people are so keen to put the details of their private life in public; they forget that invisibility is a superpower" ("não sei porque é que as pessoas estão tão interessadas em tornar públicos detalhes da sua vida privada; esquecem-se que o anonimato é um superpoder").

Curiosamente, o anonimato era o que acontecia com a maioria dos autores das obras de há uns séculos atrás, pois os artistas não assinavam. Muitas vezes limitavam-se a produzir aquilo que quem pagava,

nadas e datadas, primeiro sobretudo atrás da própria tela, expressando que o principal é o trabalho produzido, pouco interessando quem o produziu. Só mais recentemente, a partir do século XIX, começou a ser prática comum os artistas assinarem de forma explícita os seus trabalhos. A assinatura começou a ter cada vez mais "peso" na valorização, nomeadamente financeira, de um trabalho artístico. O preço das obras começou a estar cada vez mais condicionado pela assinatura, havendo colecionadores que investem sobretudo nos nomes, procurando adquirir obras assinadas.

Assim, é claramente verdade o que afirmou Goldie quando revelou que Robert Del Naja era Banksy ("Se pegarem numa camisola e escreverem "Banksy", está feito, vai vender de certeza!").

Artes visuais

Pode a arte emergir a partir do 'lixo'?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

Recentemente, realizou-se a 25ª edição do festival Super Bock Super Rock, no Parque das Nações, em Lisboa. Desta vez, foi convidado o artista Bordalo II para construir uma obra para o recinto, tendo criado uma guitarra de grandes dimensões, a "Guittrash", feita com resíduos urbanos. O administrador de Marketing da Unicer justificou esta opção pela preocupação da marca com a reutilização do desperdício.

Bordalo II (Artur Bordalo assina assim pois é neto do pintor Bordalo), é um dos principais nomes portugueses em arte urbana, utilizando "lixo" para contruir obras/instalações/composições de grande dimensão com uma consciência ambiental. Nascido em Lisboa, em 1987, frequentou o curso de pintura, que não terminou, na Faculdade de Belas Artes de Lisboa. As suas obras pretendem chamar a atenção para as problemáticas do consumismo exagerado e dos desperdícios derivados do mesmo. São a tradução plástica da frase *o lixo de um Homem é o tesouro de outro*. Ou, conforme refere o próprio: "todo o lixo que eu utilizo é por causa do nosso dia a dia e da forma como nós não sabemos gerir os recursos, o próprio planeta, de forma sustentável (...). A ideia que eu tenho é de criar imagens das vítimas da poluição e da ação do homem exatamente com aquilo que os destrói, com aquilo que os destrói, com aquilo que destrói a natureza, que a vai degradando." *As obras que produz, criando imagens a partir do aproveitamento daquilo que os outros desperdiçam, são a prova que na arte, tal como na natureza, nada se perde, tudo se transforma*, aproximando-se do princípio de Lavoisier.

À distância vemos imagens, sobretudo de cenas urbanas

ou animais, mas aproximando-nos surgem torneiras, bocados de uma mangueira, um telemóvel, uma calculadora, pedaços de casacos peludos, pneus, plástico, entre outros elementos provenientes de fábricas abandonadas, peças em vários tipos de plástico e lixo electrónico. Todo o material que compõe as peças maiores é aparafusado ou soldado, e assenta num suporte, embora nas peças mais pequenas seja utilizada cola, numa técnica mista.

Antes desta criação da "Guittrash", Bordalo II já havia tido várias intervenções em arte urbana com aproveitamento de "lixo", sendo a sua obra "Owl Eyes" ("Olhos de Mocho"), na Covilhã, destacada pela Street Art News na lista das 25 obras de arte urbana mais populares



Imagens dos trabalhos 'Guittrash' e 'Owl Eyes', produzidos por Bordalo II



do mundo, em 2014.

Mas são muitos os artistas que, na atualidade, utilizam

"lixo" na produção das suas obras. Os artistas conseguem dar valor aos materiais descartáveis, utilizando desde os objetos mais simples até às esculturas mais incríveis.

Por exemplo, Erika Iris Simmons reaproveita as fitas de antigas cassetes para criar quadros de ícones da música, como John Lennon e Marilyn Monroe. Além de aproveitar o material, a ideia da norte-americana é utilizá-las como símbolo do obsoleto para construir a metáfora de como as fitas ajudaram a immortalizar o espírito dos cantores retratados.

Por seu turno, Jaime Prades é um artista brasileiro que encontra nas ruas uma de suas matérias-primas: a madeira. Ele recolhe os restos de móveis velhos, para construir novas peças, em particular árvores. Isso gera o ciclo da árvore que se transforma em objeto de mobiliário, sendo posteriormente descartado no lixo, mas podendo ser depois reaproveitado na forma de árvore. Prades intitula este



Imagens de trabalhos produzidos por Erika Simmons



Vista da exposição 'Ordem e Progresso', de Vik Muniz, no MAAT (2017)

que esta exposição procura abordar.

Descobrir o belo onde a maioria só vê lixo e, melhor, transformar esses desperdícios em arte, foi o que esteve na origem do documentário "Lixo Extraordinário", que mostra um projeto do artista plástico brasileiro Vik Muniz, indicado para o Oscar de Melhor Documentário, em 2011.

Assim, a utilização do "lixo" é cada vez maior na produção de obras em artes visuais. No entanto, desde o início do século XX que a produção de obras em colagem ou técnica mista faz uso de objetos do quotidiano. Veja-se, por exemplo, a obra "Natureza Morta com Cadeira de Palhinha", de Picasso, em 1912.

Em todo o caso, sendo a produção artística expressão da época em que ocorre, é na atualidade que o "lixo" é cada vez mais utilizado, numa perspectiva de chamar a atenção para as questões ambientais. *Esperemos que a arte possa ajudar a que as pessoas tomem consciência da importância do seu comportamento para a preservação do ambiente, em particular para a necessidade de não desperdiçarmos e para a separação do lixo, permitindo a reciclagem e a reutilização dos materiais*.

A utilização do lixo nas artes visuais está muito ligada à arte urbana. De uma forma geral, esta forma de arte nasceu de uma atitude de transgressão e ilegalidade, sendo os primeiros grafites e instalações feitos clandestinamente. No entanto, esta expressão artística tem suscitado o interesse de entidades públicas e privadas, sendo atualmente a maioria das obras realizadas por convite, nomeadamente por parte de câmaras municipais ou associações culturais, no sentido dos artistas poderem intervir em espaços públicos e em prédios devolutos, dando-lhes uma nova imagem, tornando aquilo que era quase "lixo" em obras artísticas de grande dimensão e, *do ponto de vista urbanístico e turístico, tornar aquilo que eram zonas feias das cidades a evitar visitar, em zonas procuradas como pontos de referência dos roteiros turísticos das cidades*.

No próximo número iremos dedicar-nos a abordar aspetos ligados à durabilidade e ao impacto social da arte urbana. ●

Artes visuais

A arte urbana tem uma duração limitada?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

A arte acompanha o desenvolvimento da sociedade, sendo uma expressão desta, tanto que se considera que as obras artísticas devem procurar ser compreendidas no contexto histórico-social em que são produzidas.

Numa época em que predomina uma atitude consumista e imediatista, em que quase tudo parece ser feito para consumir e descartar, surgem também formas de arte visual que se enquadram neste paradigma.

Numa perspetiva de democratização da cultura, de permitir o acesso de todos às manifestações culturais, a arte tem “saído” dos museus e galerias, vindo para a rua, para junto das pessoas.

A arte urbana ou “street art” traduz esta aproximação da arte às pessoas. Esta forma de expressão diz respeito a manifestações artísticas realizadas no espaço público, coletivo ou urbano, distinguindo-se das manifestações de caráter institucional ou do mero vandalismo.

No penúltimo número fizemos referência a alguns trabalhos de Banksy, em grafite, e no último número analisámos alguns trabalhos de Bordalo II, a partir de “lixo urbano”, os quais podem ser encontrados em ruas,



Imagens de grafites em Olhão

pontes e muros de cidades de todo o mundo, procurando expressar mensagens visuais de crítica política, ambiental e social.

Os grafites são um exemplo de arte urbana, distinguindo-se do vandalismo dos riscos muitas vezes feitos nas paredes. A título de curiosidade, em Portugal não temos nenhuma expressão para distinguir os grafites dos riscos nas paredes, mas os brasileiros utilizam o termo “pichação” para designar estes últimos.

Dizendo respeito às formas de arte encontradas em meios urbanos, para além dos grafites e instalações, a arte urbana integra as performances artísticas a que assistimos quando passamos numa cidade, sejam as que impliquem mais movimento (por exemplo, músicos ou malabaristas), sejam as próprias estátuas vivas, tão em

moda na atualidade.

Assim, a arte urbana tem vindo a tornar-se cada vez mais popular, havendo até algum aproveitamento turístico nalgumas das grandes cidades europeias, contribuindo para a animação e embelezamento das mesmas.

Em Portugal, temos manifestações de arte urbana em muitas cidades, incluindo as de menor dimensão, como seja Olhão, em que podemos encontrar expressões artísticas nas fachadas de vários edifícios.

No entanto, neste artigo gostaríamos de destacar o trabalho feito em Loures que se vem afirmando como uma referência nacional e internacional em termos de arte urbana. Tendo começado na Quinta do Mocho, uma zona da cidade ainda há poucos anos marginalizada, as manifestações artísticas propagaram-se a todo o concelho de Loures, havendo grafites em empenas de prédios, muros de escolas, paredes de viadutos, depósitos de água, postos de trans-

formação da EDP e autocarros.

No verão de 2016, cerca de 100 artistas portugueses e estrangeiros participaram naquela que foi a primeira edição do “Loures Arte Pública”. Recentemente, em junho deste ano, realizou-se a segunda edição deste evento (festival de arte urbana “O Bairro i o Mundo”), tendo contado com a participação de um número ainda superior de artistas. Estes participam de forma voluntária, uma vez que não recebem qualquer vencimento, sendo a “residência artística” da responsabilidade da autarquia, que faculta o alojamento, as refeições e os equipamentos necessários para a realização dos trabalhos, sendo as tintas cedidas pela Robbialac.

As pinturas abordam diferentes temas, geralmente relativos a questões sociais, como a discriminação racial, os direitos das crianças, a natureza, a multiculturalidade e a igualdade.

Atualmente, quase que podemos falar de Loures como uma

galeria de arte a céu aberto, perspetivando-se aumentar o número de manifestações artísticas na cidade, procurando corresponder aos pedidos de entidades privadas e de representantes de instituições públicas, para que também os seus imóveis sejam intervencionados.

Em relação à Quinta do Mocho, de destacar que, aquele que era considerado um dos bairros mais problemáticos do país, com situações de violência e tráfico de droga, escondendo os moradores o local de residência quando procuravam emprego e recusando-se os taxistas a entrar neste bairro, tornou-se num motivo de orgulho para os cerca de 2.800 residentes, com visitas guiadas para os visitantes. Desta forma, “mostrar o bairro ao mundo e trazer o mundo ao bairro” é o mote da Galeria de Arte Pública da Quinta do Mocho.

A arte urbana começa a ser uma “marca” de Loures e esperamos que outros municípios

sigam este exemplo, ligando a arte à promoção artística das cidades, sugerindo a visita e descoberta das imagens através de um circuito pedonal.

Em relação às obras produzidas, vão perdurar e contribuir para que Loures constitua, cada vez mais, um local de visita obrigatório para todos os apreciadores de arte urbana.

Desta forma, a arte urbana não tem que ser descartável, podendo ser até fator de desenvolvimento e inclusão social.

As obras produzidas em arte urbana não durarão certamente tanto como aquela intitulada “As long as possible” (“Tanto tempo quanto possível”), criada em GIF (imagens animadas, cuja duração costuma ser de apenas alguns segundos) por Juha van Ingen, um artista finlandês que refere que a mesma só terminará daqui a mais de 1.000 anos. Durante a animação, que começou em março deste ano, cada número permanece na tela durante dez minutos e o último, o número 48.140.288, só será exibido em 3037. De acordo com o artista, esta obra de arte é bastante otimista, uma vez que depende das gerações futuras para garantir que continua em funcionamento e consegue chegar ao fim. Para já, o Museu Kiasma de Arte Contemporânea, na Finlândia, adquiriu este GIF para o seu acervo.

Mas embora não tenham essa durabilidade, as obras produzidas na Quinta do Mocho conseguiram aumentar o otimismo dos habitantes, mostrando que a arte também pode contribuir para aumentar o bem-estar dos residentes. Esperemos que dure... •



Imagens de grafites em Loures

Artes visuais

Pode a arte emergir da natureza?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Nos últimos artigos abordámos aspetos relativos à relação entre a arte e o meio urbano, através da arte urbana ou “street art,” sendo analisada em particular a produção artística feita a partir de “lixo”. Os artistas que se enquadram neste movimento apresentam em geral preocupações ambientais e ecológicas, nomeadamente ligadas à preservação do ambiente e à reciclagem ou reutilização de materiais.

Desta vez, pretendemos aprofundar a relação da produção artística com o meio ambiente natural, em particular a “land art”.

A “Land Art” (“Earth Art” ou “Earthwork”; pode traduzir-se como “arte da terra” ou “arte sobre a paisagem”) foi um movimento artístico que surgiu no final da década de 60 nos Estados Unidos e na Europa, expressando a interligação e integração entre a natureza e a arte, em que a natureza além de suporte, faz parte da própria criação artística. Assente na perspetiva de que na natureza nada se perde, pois tudo se transforma, a principal característica seria a **utilização de recursos provenientes da própria natureza para o desenvolvimento do produto artístico, com o intuito de chamar atenção para a grandiosidade da natureza como local central de experimentação artística.**

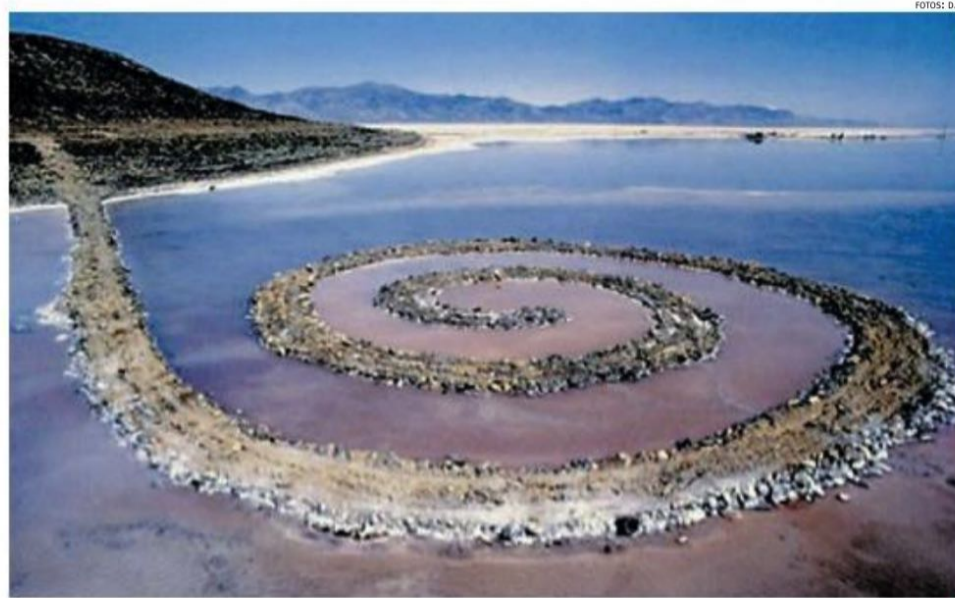
Ao contrário da arte exposta nos museus, galerias ou ateliers, a “land art” propõe ultrapassar as limitações do espaço tradicional, sendo a arte realizada e exposta em vastos espaços, como praias, mares, lagos, lagoas, desertos, montanhas, canyons, campos, planícies, planaltos, dentre outros. Não se trata de representar a paisagem, mas criar nela, dentro dela e a partir dela, fundindo-se a arte com a natureza.

Os produtos artísticos assim realizados não poderiam ser adquiridos, nem ter cotação, pelo que este movimento tam-

bém representou uma crítica à sociedade economicista e consumista, em que a arte seria para ser consumida como mera decoração.

Além disso, sendo a arte expressão das mudanças sociais, este movimento representou também um aumento do interesse pelas questões ambientais e ecológicas. Ao serem na sua grande maioria efémeras, destruídas mais ou menos rapidamente por ação do tempo e dos agentes naturais, apenas persistindo no tempo através de meios de registo como o vídeo ou a fotografia, as **criações em “land art” alertam para a precariedade de recursos naturais e para a necessidade em investir no planeta.**

O trabalho mais conhecido é provavelmente a “Plataforma Espiral” (“Spiral Jetty”),



Trabalho em land art 'Plataforma Espiral' (Robert Smithson, 1970) ||

obra veio posteriormente a ser destruída pela própria água.

Uma manifestação de pro-

cional de Esculturas em Areia) é dedicado ao tema das artes.

Nesta “cidade de areia” encon-

Dali ou Miguel Ângelo. Vale a pena visitar...

Ao falarmos de escultura,

soas com menos de 30 anos, na categoria de *Art & Style*, e recentemente convidado pela banda U2 a produzir o vídeo de uma das músicas do último álbum, *Raised by Wolves*. Já em 2014, Vhils havia sido um dos nomes que constava na lista dos melhores murais executados em todo o mundo, com um mural realizado em Lodz, na Polónia. Este artista cresceu no Seixal, onde começou por pintar paredes e comboios com grafite, aos 13 anos, antes de ir para Londres estudar Belas Artes. Conta com criações em vários países, como Tailândia, Malásia, Hong Kong, Itália, Estados Unidos, Ucrânia e Brasil. Conhecido internacionalmente por esculpir rostos em paredes, criou este ano uma obra em Beja, no âmbito do segundo Festival Beja na



Imagem de trabalho ('Guernica', de Picasso) realizado no FIESA ||

que Robert Smithson realizou em 1970, no *Great Salt Lake*, em Utah, nos EUA. Construída com terra e pedra sobre a água, numa extensão superior a quatrocentos metros, esta

dução artística a partir da natureza ocorre todos os anos em Armação de Pêra, no Algarve, durante o verão. Contando já com 15 edições, este ano o FIESA (Festival Interna-

tram-se esculpidas dezenas de esculturas a partir de 45 mil toneladas de areia. Este ano, até 31 de outubro, podemos encontrar esculpidas cenas de quadros de Picasso,

gostaríamos de abordar neste artigo o trabalho de Vhils. As suas obras são realizadas e encontram-se expostas ao ar livre, consistindo em esculturas em paredes.

Nos últimos artigos, para cada uma das questões que colocámos, procurámos aprofundar o trabalho de artistas plásticos que realizam o seu trabalho ao ar livre, em manifestações de arte urbana. Assim, foram analisados aspetos particulares dos trabalhos artísticos desenvolvidos por Banksy, no artigo “Qual o “peso” de se saber quem é o autor da obra?”, e por Bordalo II, no artigo “Pode a arte emergir a partir do “lixo?”.

Desta vez, pretendemos analisar o trabalho artístico de Vhils (nome artístico de Alexandre Farto), mencionado pela revista Forbes na sua lista de histórias de sucesso de pes-



Foto de obra 'Concha com cérebro: Readymade do mar' (Jesus, 2012) ||

Rua. Este verão decorreu também uma exposição sua em Pequim, intitulada “Imprint”, constituída por 70 retratos esculpidos em baixo relevo. A preocupação com questões sociais está presente nos seus trabalhos. Por exemplo, **home-nageou os moradores de um bairro que estava em processo de despejo, esculpindo-os nas ruínas, para lembrar que, segundo as suas próprias palavras, “quando se destroem as paredes sem dar alternativa, é a vida da pessoa que se destrói também”.**

Terminamos este artigo com a referência a um trabalho que selecionámos, o qual ilustra que **a natureza em si mesma é arte**, pois trata-se dum “ready made” da própria natureza. Foi um coral encontrado na praia, com a forma de cérebro, que intitulámos “Concha com cérebro: Ready made do mar”. •



Imagem de trabalho realizado por Vhils ||

Artes visuais

A 'rua' pode ser uma galeria de arte?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAIG;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

No passado, o acesso à produção artística em artes visuais obrigava a que as pessoas fossem a museus ou galerias de arte. No entanto, cada vez mais, nas últimas décadas a arte tem-se vindo a procurar aproximar das pessoas, nos mais diversos domínios e formas de expressão artística, nomeadamente nas performances e na arte urbana.

Nos últimos artigos abordámos várias formas de expressão artística que ocorrem no exterior, em particular as instalações, os grafítis, a arte urbana ou "street art" e a arte sobre a paisagem ou "land art", tendo sido feita referência particular aos trabalhos dos irmãos Patrick e Frank Riklin, de Christo, de Banksy, de Bordalo II e de Vhils, estes dois últimos portugueses que se têm destacado com várias produções artísticas no exterior.

No âmbito da expressão artística mostrada no exterior, contribuindo para a democratização da cultura, permitindo o acesso de todos às manifestações artísticas, destacamos neste artigo os trabalhos realizados por JR, jovem artista francês, nascido em 1983.

No caso de JR, a base do seu trabalho em arte urbana é a



Foto-instalação de JR junto ao muro que separa os EUA do México

fotografia, colocando fotos de grandes dimensões nas ruas de cidades em todo o mundo.

Tendo começado na sua adolescência com a realização de grafítis nas ruas de Paris, desde logo encarou a mostra de produções artísticas no exterior como o melhor veículo para permitir dar visibilidade aos trabalhos produzidos. Ele mesmo tem referido que "a rua é a maior galeria do mundo". Aliás, no seu site refere explicitamente que tem a maior galeria de arte do mundo: a rua. Além disso, considera a arte como um instrumento global de comunicação.

Entre 2007 e 2010 expôs trabalhos seus nalgumas das principais cidades do mundo, como Paris, Veneza, Amesterdão, Berlim, Londres, Genebra, Bruxelas, Rio de Janeiro, Shangai, São Diego e Los Angeles, tendo obtido em 2011 o Prémio TED, que procura



Foto-instalação de JR no edifício Hilton Santos, no Rio de Janeiro

distinguir "autores de ideias dignas de difundir", tendo já sido atribuído a figuras como Bono, Bill Gates ou Al Gore.

Efetivamente, para além do grande impacto visual

das obras produzidas por JR, os seus trabalhos procuram expressar ideias com grande valor simbólico e afetivo, tendo uma das suas últimas produções artísticas, em 2017,

consistido na colocação da uma fotografia com cerca de 20 metros de altura de um bebé que olhava por cima do muro que divide os EUA e o México. Esta obra havia sido concebida a partir de um acórdão criativo de JR cerca de um ano antes. A obra teve ainda mais impacto mediático porque a sua apresentação foi feita na mesma semana em que o Presidente Donald Trump terminou com o programa que permitia que pessoas trazidas para os EUA em crianças permanecessem no país.

A foto foi tirada a um bebé (Enrique Achondo) de um ano, com permissão da mãe deste, na zona de Tecate, na fronteira entre os EUA e o México, tendo sido aí que JR decidiu realizar esta exposição/instalação de arte urbana.

A emigração tem sido um dos temas trabalhados por JR, pois já dez anos antes, em 2007, havia colocado fotos de

grande dimensão de palestinos e israelitas cara a cara em oito cidades do mundo, procurando chamar a atenção para o muro que os separa.

Dos outros trabalhos realizados por JR destacam-se as centenas de retratos gigantes colocados em Londres, em 2013, no âmbito do projeto "Inside Out".

Por seu turno, entre maio e junho de 2016, "fez desaparecer" a pirâmide de vidro do Louvre, em Paris, ao colocar uma foto que reproduzia a fachada do museu, camuflando a pirâmide quando observada de certos ângulos, criando um efeito de ilusão ótica de invisibilidade da pirâmide.

Também em 2016, por ocasião da realização dos Jogos Olímpicos realizados no Rio de Janeiro, criou várias obras expostas nesta cidade, alusivas a atletas olímpicos. Uma delas foi do atleta sudanês Mohamed Younes Idriss, de 27 anos, recordista africano de salto em altura, que ficou de fora nestes jogos por se ter aleijado antes da prova de qualificação. Assim, mesmo sem competir, ele podia ser visto saltando um prédio no Aterro do Flamengo, na zona sul do Rio.

Os trabalhos de JR, para além do grande impacto visual, procuram ter impacto comunicacional, procurando chamar a atenção do "público" para certas situações, enquadrando-se na perspetiva da arte visual como uma forma de comunicação que procura, nesta sociedade cada vez mais divergente, criar convergências através das imagens produzidas. ●



Foto-instalação de JR na pirâmide do Museu do Louvre, em Paris



Foto-instalação de JR junto à "Somerset House", em Londres

Artes visuais

Pode a arte motivar?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

Neste artigo propomo-nos abordar a questão “pode a arte motivar?”, no sentido de iniciarmos desde logo com optimismo e motivação este novo ano.

Esta questão poderia ser analisada na perspectiva da arte ser fonte de motivação para quem a pratica.

Aliás, já anteriormente tivemos oportunidade de abordar “a arte como actividade libertadora do instinto” (Bossaglia, 2001), ou como uma actividade que permite o desenvolvimento dum estado de fluxo (Csikszentmihalyi, 1999), apresentando os artistas um sentimento de total envolvimento e a consciência totalmente focada na actividade em si mesma. Isto acontecia, em particular, no Movimento Transvanguarda dos anos 80, ou nos *Action Painting* dos anos 40 e 50. Neste âmbito, a liberdade e o prazer do artista, quase que em catarse, são as principais características do processo de produção artística. A “pureza” da produção artística está também nesta liberdade, neste prazer e na motivação intrínseca que vários artistas foram revelando ao longo da história de arte. Num outro âmbito, também na arte-terapia, a motivação e o prazer são essenciais na produção artística.

No entanto, a abordagem que queremos aqui salienta diz respeito ao poder da mensagem visual que poderá ter impacto na própria motivação de quem aprecia a arte.

Em vários artigos anteriores explicitámos o nosso entendimento da arte visual como uma forma de comunicação, pois podemos conseguir sintetizar ideias e salientar pormenores da realidade, através de imagens criadas com os diversos meios ou técnicas das artes visuais. Aliás, costuma dizer-se que “uma boa imagem vale mais do que 1000 palavras”, mostrando o poder que as imagens visuais podem ter.

No nosso percurso de produção artística temos procurado sistematizar ideias e conceitos, sintetizando-os através da criação de imagens visuais. Foi nesse sentido que abordámos o conceito de stresse, em particular no livro “Stress approach by Visual Arts” (Jesus, 2013) ou, de forma bem mais resumida, no artigo “O que é o stresse? Resposta através da imagem visual” (Jesus, 2017).

Desta vez, pretendemos analisar o conceito de motivação,

xão sobre o próprio processo de criação em artes visuais. Na tela desenhámos um ponto de interrogação, traduzindo a busca da ideia ou do ponto de partida por parte do artista quando confrontado com uma tela em branco sobre a qual irá projectar a sua criatividade. Assim, tal como qualquer investigação em ciência se inicia com uma questão de partida, também a produção artística se pode iniciar com a questão que o artista coloca a

sibilidades na Ilha da Madeira, tendo sido colocada a frase “Yes, we can!”, de Barack Obama.

Em termos de trabalhos cujo conteúdo ilustra o conceito de motivação, destacamos a obra “Homenagem ao esforço e à invenção da lâmpada eléctrica por Edison” (2011), em que procurámos evidenciar a invenção da lâmpada eléctrica incandescente, em 1879, uma das invenções mais importantes da sociedade moderna, que marcou a passagem da Era do Vapor para a Era da Electricidade. No entanto, embora Edison seja universalmente conhecido por esta invenção, em geral não se sabe que foi ele que, em 1932, referiu que “o génio consiste em um por cento de inspiração e noventa e nove por cento de transpiração”. Assim, quisemos, na mesma obra, evidenciar a descoberta da lâmpada eléctrica e a importância da motivação, do esforço e da persistência para atingir objectivos, desenhando uma figura no topo da tela a ter um *insight* criativo, junto a uma lâmpada que se acende, suportada por outras noventa e nove figuras a correr e a transpirar. As gotas deste “suor” inundam um mar pleno de energia criativa, encontrando-se escrita a frase “Genius is 1 percent inspiration, 99 percent perspiration!”.

Este posicionamento é importante para destacar a importância do esforço e da persistência para atingir objectivos e para concretizar o processo criativo, ao contrário da ideia predominante no senso comum, que pressupõe a genialidade como resultado de factores hereditários.

Para além da componente do esforço, que expressa a motivação no plano comportamental, também existe a componente vontade, que expressa a motivação no plano cognitivo. Assim, no final de 2017, realizámos o trabalho “Motivação: vontade e esforço (Homenagem ao cientista Einstein e ao poeta Machado)”, encontrando-se na tela a imagem dum cérebro que dá continuidade a um braço musculado, tendo escrito no cérebro a frase “onde há vontade, há um caminho”, do cientista Albert Einstein, ilustrando o plano cognitivo da motivação, e no braço “o caminho faz-se caminhando”, do poeta espanhol António Machado, ilustrando o plano comportamental da motivação. Ambas as frases são do iní-



Obra 'Procurando Inspiração - Art Creation' (2009)

destacando ainda o impacto motivacional que podem ter algumas obras.

Já em 1988, havíamos abordado a Teoria Hierárquica das Necessidades de Maslow, procurando ilustrar a expressão de cada uma das necessidades através de fotografias.

Num outro trabalho, “Procurando Inspiração - Art Creation” (2009), centrámo-nos na refle-

si próprio sobre o que irá pintar na tela, motivando-o para a realização da mesma.

Uma outra obra que realizámos, procurando ser inspiradora de motivação, intitulada-se “Madeira em Desenvolvimento. Homenagem” (2009). Nela ilustramos o esforço dos trabalhadores nas obras realizadas na realização dos túneis que permitiram melhorar significativamente as aces-



Obra 'Homenagem ao esforço e à invenção da lâmpada eléctrica por Edison' (2011)



Obras 'Motivação: vontade e esforço (Homenagem ao cientista Einstein e ao poeta Machado)' e 'Secrets for a happy life (Homage to Banksy and Einstein)' (2017)

cio do século XX, tendo cerca de um século, mas são intemporais, pelo conteúdo que expressam.



Obra 'Madeira em Desenvolvimento. Homenagem' (2011)

As frases encontram-se escritas em continuidade, aproveitando a palavra “caminho”, pois a vontade e o esforço são complementares, representando as duas componentes da motivação. As letras estão escritas ao contrário,

permitindo a experiência de alguma vontade e esforço por parte de quem está a apreciar a obra para perceber o que está escrito.

A esta obra associa-se uma outra intitulada “Secrets for a happy life (Homage to Banksy and Einstein)”, em que uma mão segura dois balões, cada um deles com uma frase que constitui um segredo para uma vida com mais qualidade ou mais feliz. As frases são as seguintes: “I don’t know why people are so keen to put the details of their private life in public; they forget that invisibility is a superpower” (“Não sei porque é que as pessoas estão tão interessadas em tornar públicos os detalhes da sua vida privada; esquecem-se que a invisibilidade é um superpoder”), do artista Banksy (2017); e “A quiet and modest life brings more joy than a pursuit of success bound with constant unrest” (“Uma vida calma e humilde traz mais felicidade do que a busca pelo sucesso numa agitação constante”), de Einstein (1922). Esta última frase foi recentemente leiloadada por 1,3 milhões de euros. Havia sido escrita por Einstein, na mesma situação em que escreveu a frase antes referida (“onde há vontade, há um caminho”), esta leiloadada por 203 mil euros, tendo sido ambas entregues a um funcionário do Hotel Imperial de Tóquio, como gorjeta.

Já agora, em 2018, procuremos ser felizes... ●

Artes visuais

Qual o impacto sociopolítico da arte?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Desde há muito tempo que a arte tem servido como instrumento de crítica e para serem tomadas posições políticas em relação a diversos assuntos, nomeadamente questões sociais.

Aliás, os artistas envolvem-se frequentemente em movimentos sociais, expressando a grande relação das artes com o ativismo político e social.

Em particular, ao longo do século XX, muitos artistas participaram em movimentos revolucionários e libertários, usando a expressão da sua produção nas artes como meio de comunicação de ideologias nos espectadores ou no público. Os anos 60 foram ricos em manifestações artísticas inseridas em movimentos sociais, muitas vezes de caráter pacífico, que procuravam questionar os modelos políticos vigentes, nomeadamente os extremos predominantes, com uma direita capitalista, que incentivava o individualismo e o imediatismo consumista, e uma esquerda comunista, que instaurava o autoritarismo e a inibição da diversidade.

Manifestações de arte visual e musical, com performances e happenings, ocorriam muitas vezes de forma aparentemente espontânea, “invadindo” a rotina do espaço público, questionando e funcionando muitas vezes quase como contracultura, aparentemente anárquica.

O *Fluxus* foi um movimento que se destacou nos EUA, na Europa e no Japão, a partir dos anos 50, com objetivos claros de ativismo político nas suas expressões artísticas. O uso do próprio corpo, enquanto instrumento a favor da liberdade sexual e da igualdade de género era usado por artistas como Yoko Ono.

Mas é sobretudo nos anos 90, com o desenvolvimento da arte urbana, que a expressão visual como meio de protesto económico e sociopolítico pa-



Imagem de trabalho realizado por Vhils

rece ter um maior incremento.

Já em artigos anteriores fizemos referência a vários artistas atuais que procuram ter impacto sociopolítico com os trabalhos que produzem.

De entre os artistas portugueses, destacámos os trabalhos de Bordalo II, no artigo “Pode a arte emergir a partir do “lixo?””, e de Vhils, no artigo “Pode a arte emergir da natureza?”.

No caso de Bordalo II, que utiliza “lixo” nas suas obras, chegando a afirmar que “o lixo de um homem é o tesouro de outro”, procura chamar a atenção para as questões da pobreza, havendo muitos que passam fome enquanto outros desperdiçam comida, bem como para as questões da preservação do ambiente, através da reciclagem e da reutilização dos materiais.

Por seu turno, Vhils é conhecido internacionalmente por esculpir rostos em paredes, estando a preocupação com questões sociais presente nos seus trabalhos. Por exemplo, homenageou os moradores de um bairro que estava em processo de despejo, esculpindo-os nas ruínas, para lembrar que, segundo as suas próprias palavras, “quando se destroem as paredes sem dar alternativa, é a vida da pessoa que se destrói também”.

Não obstante o impacto visual de muitas obras realizadas no âmbito da arte

urbana, o problema é que são também muitas aquelas cuja duração é muito limitada no tempo. Tendo em conta que a arte acompanha o desenvolvimento da sociedade, sendo uma expressão desta, tanto que se considera que as obras artísticas devem procurar ser compreendidas no contexto histórico-social em que são produzidas, numa época em que predomina uma atitude consumista e imediatista, em que quase tudo parece ser feito para consumir e descartar, surgem também formas de arte visual que se enquadram neste paradigma.

No entanto, a arte urbana não tem que ser descartável, podendo ser até fator de desenvolvimento e inclusão social. Por exemplo, fizemos já referência num artigo anterior que as obras produzidas na Quinta do Mocho conseguiram aumentar o otimismo dos habitantes, mostrando que a arte também pode contribuir para aumentar o bem-estar dos residentes.

Os trabalhos de Banksy, em graffiti que podemos encontrar em ruas, pontes e muros de diversas cidades do mundo, são também um exemplo do impacto que podem ter as mensagens visuais de crítica política e social. No geral, as imagens que cria representam uma crítica aos conceitos de capitalismo, autoridade e poder.

Há alguns meses atrás,

Banksy abriu o Hotel Walled-Off, considerado aquele com “pior vista do mundo”, pois

situa-se em frente ao muro de Israel na Cisjordânia, que constitui uma das materializações mais emblemáticas do conflito entre israelenses e palestinos. Este muro é a vista que os nove quartos deste hotel possuem. Além disso, a decoração dos quartos alerta para este conflito, havendo, por exemplo, por cima de uma das camas, um graffiti de uma guerra de travesseiros entre um soldado israelense e um manifestante palestino.

Ainda muito recentemente (já este mês) gerou alguma polémica na Bolívia, tendo sido notícia nos media internacionais, uma pintura da artista Rilda Paco que mostra a Virgem de Socavón em lingerie. Segundo a artista, ela e a família têm recebido ameaças de populares por isso, para além de se estar a tentar iniciar um julgamento criminal contra a artista, devido a protestos de grupos religiosos. Inclusivamente, o arcebispo de Sucre, Monseñor Jesus Juárez, disse que “a liberdade de expressão não é

para ferir os sentimentos das pessoas. A Santíssima Virgem, para nós, é quem nos deu o Salvador e, por isso, devemos honrá-la, defendê-la e protestar contra esses atos que prejudicam a fé de milhões de crentes”.

Este acontecimento revela que, mesmo nem sempre sendo compreendida, a arte visual tem impacto sociopolítico.

Assim, a imagem visual pode sintetizar questões psicossociais complexas e atuais e pode ajudar a promover a necessária reflexão sobre as mesmas.

A arte visual é uma forma de comunicação, permitindo sintetizar em imagens, as emoções e os sentimentos sociais já existentes em relação a certas questões polémicas.

No entanto, a atual saturação de imagens visuais na sociedade e a rapidez do funcionamento dos media, implicam que o processo criativo tenha que ser cada vez mais inovador de forma a que a arte visual tenha impacto sociopolítico. ●

Artes visuais

Podem as guerras 'inspirar' obras de arte?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

Foi recentemente divulgado o programa de evocação do centenário da Pneumónica, da inauguração do Sanatório Carlos Vasconcelos Porto em São Brás de Alportel e do fim da 1ª Guerra Mundial. É uma iniciativa conjunta da Direção Regional de Cultura do Algarve, da Administração Regional de Saúde do Algarve, da Câmara Municipal de São Brás de Alportel e da Universidade do Algarve.

Do conjunto de iniciativas previstas, destacaria a que se irá realizar no dia 9 de novembro na UAlg que diz respeito às “comemorações do centenário do fim da 1ª Guerra Mundial”.

Mais do que comemoração, neste caso trata-se de evocar as memórias, para que as novas gerações possam aprender com os erros do passado

A história é feita de acontecimentos marcantes, uns bons e outros maus, podendo a arte visual ajudar a manter vivas no presente as memórias do passado, ajudando a construir os caminhos do futuro.

As guerras destacam-se de entre os acontecimentos marcantes na história de qualquer povo, havendo obras de arte que ajudam a compreender o que aconteceu em determinados períodos da história.

Uma das obras de arte mais conhecidas que procura expressar o horror da guerra é a **pintura “Guernica”, de Picasso**, com a dimensão de 3,49m x 7,77m, exposta no Museu Reina Sofia, em Madrid. Esta é uma das principais obras de Picasso, constituindo uma “declaração de guerra contra a guerra e um manifesto contra a violência”, segundo alguns autores. Esta obra foi feita em 1937, sobre a Guerra Civil de Espanha, em particular sobre o bombardeamento da cidade espanhola de Guernica, a 26 de Abril de 1937, por aviões alemães, seguindo as ordens de Hitler em apoio ao ditador Francisco Franco. O repúdio de Picasso em relação a este bombardeamento, que destruiu edifícios e matou pessoas e animais indefesos, é expresso por apenas ter usado preto e branco, como que estando de luto. A focalização de Picasso na abordagem do sofrimento humano, durante este período da guerra civil espanhola, pode também ser encontrada noutros trabalhos seus, em particular nas pinturas “Mulher chorando” e “Mulher chorando com



Pintura 'Guernica', de Pablo Picasso (1937) ||

lenço”, ambas de 1937.

Neste ano de 1937 foram vários os artistas que expressaram o seu repúdio pela guerra. Por exemplo, Horacio Ferrer na sua pintura “Madrid 1937 - Aviões negros” representa o terror e a raiva das mulheres com os seus filhos nos braços, num ambiente de grande tensão e revolta em relação à guerra, em particular aos ataques dos aviões. De destacar o fato de, embora a guerra fosse fundamentalmente realizada entre homens, apenas aparecerem mulheres e crianças neste trabalho, procurando evidenciar o sofrimento que atinge também aqueles geralmente considerados mais frágeis e indefesos. Ainda de salientar que embora o título da obra e o olhar da personagem principal ser voltado para cima a reclamar, induzindo claramente para uma situação de bombardeamento feito por aviões, estes não aparecem neste trabalho, tal como acontece em “Guernica”.

Também em 1937, o pintor catalão **Miró fez o cartaz “Aidez l’Espagne”** (“Ajudem a Espanha”), para apoiar a luta dos republicanos espanhóis, em que o perfil desenhado ilustra um grito semelhante aos perfis do quadro de Picasso. No entanto, no quadro de Miró temos o “grito” associado à “luta” (oposta à “fuga”) e com um sentido de vitória, simbolizada pelo punho gigante, traduzindo a atitude e a força dos republicanos na guerra civil espanhola.

Esta expressão motivadora em situações de guerra pode ser encontrada em muitas outras obras, sendo a abordagem alternativa à expressão dramática dos horrores da guerra. Por exemplo, a pintura “A liberdade guiando o povo” representa a Revolução de Julho de 1830, com a queda de

Carlos X, em que a mulher que constitui a personagem principal desta pintura guia o povo por cima dos corpos dos derrotados, levando numa mão a bandeira tricolor da Revolução Francesa. Esta pintura inspirou a Estátua da Liberdade, em Nova Iorque, oferecida pelos franceses cinquenta

das quatro grandes esculturas que se encontram no Arco do Triunfo, em Paris, inaugurado por Napoleão para proclamar a glória da França. A importância desta imagem é reforçada pelo facto de ter vindo a ser depois utilizada nas moedas de dez francos. Infelizmente, algumas das guerras

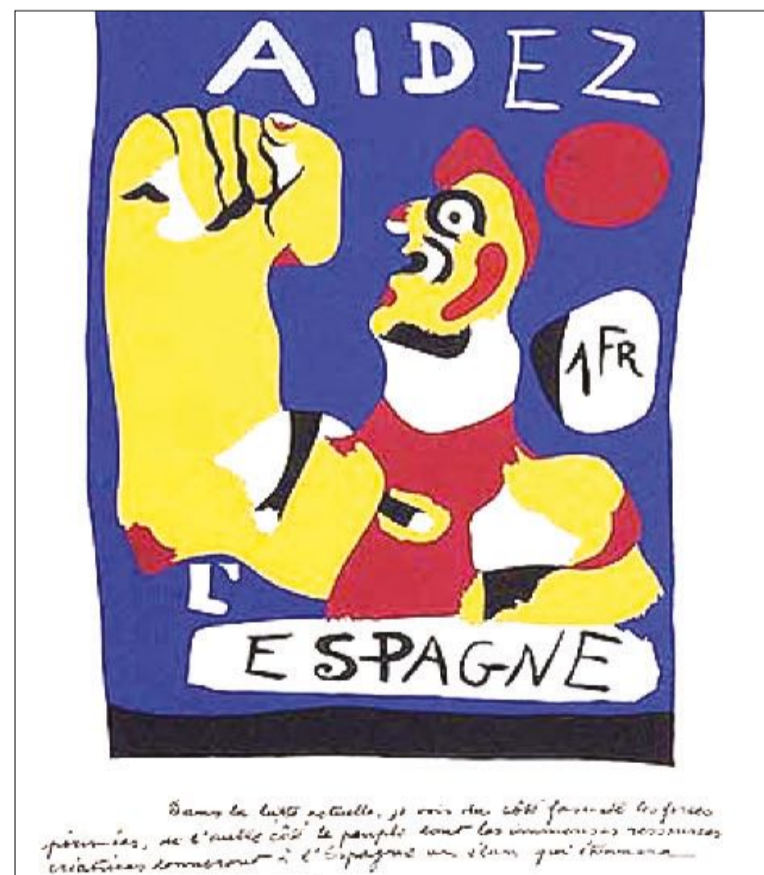
episódio da guerra da independência dos gregos contra os turcos, em que foram mortos cerca de 20 mil habitantes na ilha grega de Quios, sendo submetidos à escravatura os sobreviventes. Na atualidade, a ilha de Quios, na Grécia, volta a ser notícia pela situação em que se encontram os refugiados.

Atualmente, a guerra é mais imprevisível nas suas manifestações, devido aos ataques terroristas, que ocorrem cada vez com maior frequência e gravidade, aumentando a insegurança das pessoas e a incerteza quanto ao futuro, parecendo que, não obstante a longevidade ser cada vez maior, a perspetiva temporal de futuro é cada vez menor.

Como forma de sintetizar este aumento da incerteza e da insegurança na sociedade atual, realizámos a pintura em acrílico “Grito de sangue em atentado terrorista” (2010), com as dimensões de 4,00m x 2,10m. Esta pintura representa o comportamento limite do sujeito, gritando de forma desesperada, sentindo que não pode fazer nada, uma total impotência ou um total descontrolo, face à situação em que se encontra. Neste contexto, as pessoas focalizam-se cada vez mais no presente e nas questões imediatas que têm para resolver.

O imediatismo e o consumismo encontram cada vez mais “espaço/tempo” para prosperar nesta sociedade, em que as pessoas procuram distratores que permitam a aparente satisfação imediata das suas necessidades.

Talvez a arte visual possa ajudar a parar no tempo e a refletir, aprendendo com o passado no presente... ●



Poster 'Aidez l'Espagne', de Miró (1937) ||

anos depois. Uma versão gravada desta pintura foi destaque na nota de 100 francos do início dos anos 90. No âmbito da escultura destaca-se o trabalho de François Rude, “A Marsehesa” (1833-36), constituindo uma

representadas em obras do passado encontram versões na realidade contemporânea. Por exemplo, em 1824, Eugene Delacroix produziu a obra “O massacre de Constantinople”, representando o massacre de Quios, um

Artes visuais

Podem as artes visuais expressar felicidade?



Saul Neves de Jesus

Professor catedrático da UAlg;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora

“Ser feliz” é o principal objetivo da maioria das pessoas, sintetizando desta forma vários aspetos que, subjetivamente, contribuem para a felicidade de cada um, desde objetivos mais materialistas e longínquos, como ter um bom carro ou uma boa casa, até objetivos mais intrínsecos e imediatos, como aproveitar cada momento.

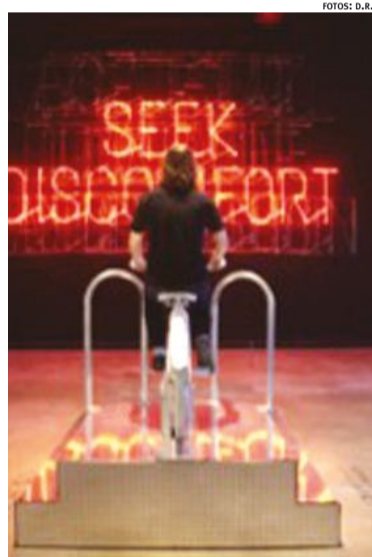
Considera-se impossível alcançar uma felicidade permanente, pois como quase tudo na vida é cíclico, começando desde logo pelo bio-ritmo do sujeito, também a percepção de felicidade implica o sujeito já ter tido também a percepção de alguma infelicidade. É por isso que a felicidade é uma construção subjetiva, sendo que o que faz feliz uma pessoa não é o mesmo que o que faz feliz outra. Há medida que o tempo de vida passa, tornamo-nos mais especialistas da nossa própria felicidade, pelo que podemos aprender a avaliar o que nos faz bem. Embora possa haver alterações no estado de felicidade do sujeito, não sendo possível encontrar-se constantemente num estado de felicidade absoluta, pode aprender a desenvolver um estado de maior felicidade geral pela aproximação àquilo que começa a considerar ser a sua vocação ou o sentido da sua vida.

Sendo uma expressão muito usada na linguagem do dia a dia, o conceito de felicidade só recentemente começou a ser objeto de investigação científica pois, até final do século XX, o estudo da felicidade estava muito associado ao esoterismo. Só no início do século

XXI, com o incremento da Psicologia Positiva, a felicidade começa a ser avaliada e estudada com rigor metodológico.

Até aí, a investigação em Psicologia tinha-se centrado mais sobre os aspetos negativos do ser humano do que sobre os positivos, tendo-se verificado, por exemplo, através duma meta-análise dos artigos referenciados no “Psychological Abstract”, entre 1987 e 1999, que foram publicados mais artigos sobre emoções negativas do que positivas, na ordem de 14 para 1.

A influência do modelo médico



Imagens da exposição 'The Happy Show', de Stefan Sagmeister (2018)

encontrava-se bem presente nesta abordagem, sobrevalorizando-se a identificação e a resolução de situações de doença.

A Psicologia Positiva emerge da constatação de que era necessário alterar a tendência predominantemente negativa. Assim, dever-se-ia estudar o lado positivo do ser humano e intervir no sentido de ajudar as pessoas a aumentar as suas forças e a desenvolver o seu potencial para uma maior alegria, satisfação com a vida, bem-estar e felicidade.

No âmbito das artes visuais, a felicidade tem sido sobretudo analisada na perspetiva de ser o resultado da prática da produção artística, sendo que a realização de obras artísticas pode consti-

tuir um meio para a felicidade de quem as produz. Inclusive, no artigo “Onde está a “pureza” na produção artística?”, analisámos a questão da “liberdade” do artista e fizemos referência à teoria de Csikszentmihalyi. De acordo com esta teoria, quando se encontram em estado de fluxo, as pessoas apresentam um sentimento de total envolvimento e têm a consciência totalmente focada na atividade em si. A motivação intrínseca e a felicidade do artista estão relacionados com este estado de fluxo.

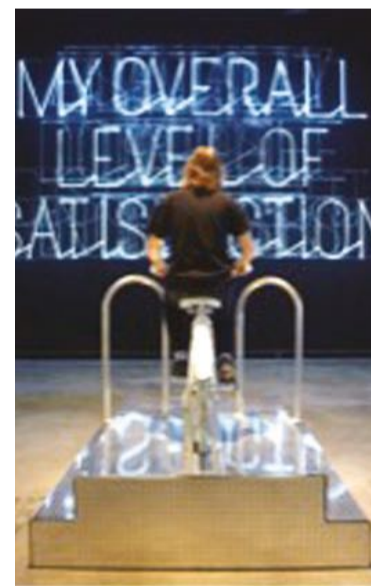
Além disso, conforme explicitámos no artigo “Pode a arte motivar?”, para além da felicidade de quem produz arte, **esta questão também pode ser analisada na perspetiva da mensagem visual poder ter impacto na própria felicidade de quem aprecia a arte.**

A este propósito, fizemos referência à obra que realizámos em 2018 intitulada “Secrets for a happy life (Homage to Banksy and Einstein)”, em que uma mão segura dois balões, cada um deles com uma frase que constitui um segredo para uma vida com mais qualidade ou mais feliz. Das duas frases, destacamos aquela que é considerada o segredo da felicidade de Einstein, escrita em 1922 e leiloadada em 2017 por 1,3 milhões de euros, sendo considerada a frase mais cara de todos os tempos: “A quiet and modest life brings more joy than a pursuit of success bound with constant unrest” (“Uma vida calma e humilde traz mais felicidade do que a busca pelo sucesso numa agitação constante”).

Nesta perspetiva da abordagem da felicidade através das artes visuais, destacamos a **exposição “The Happy Show”, de Stefan Sagmeister, a qual poderá ser visitada no MAAT (Lisboa), até ao dia 4 de junho.** Esta é a décima apresentação, tendo a primeira sido realizada em 2012, no Instituto de Arte Contemporânea da Universidade da Pensilvânia, nos EUA.

Através de vídeo, infografias, esculturas e instalações interativas, bem como de humor e interação, esta exposição convida os participantes a pensarem sobre a felicidade de uma forma geral e sobre a sua própria felicidade em particular. Trata-se duma viagem pela mente de Sagmeister e pelas suas visões inovadoras, aparentemente simples, sobre como sermos mais felizes. Apela a uma atitude mais participativa na busca dessa felicidade, afirmando inclusivamente que esta se treina, tal como treinamos o nosso corpo.

Durante mais de dez anos, Sagmeister realizou uma intensa pesquisa sobre o conceito de felicidade, tendo inclusivamente passado por três atividades: meditação, terapia cognitiva e produtos farmacêuticos que alteram o humor. Assim, fez três meses de meditação baseada em mantras budistas na Indonésia; três meses de terapia cognitiva com uma psicóloga em Nova Iorque; e três meses



Integra a exposição 'The Happy Show', de Stefan Sagmeister

de medicação antidepressiva. Das três experiências, a terapia cognitiva terá sido a que mais o marcou, levando-o agora a aventar a hipótese de que podemos treinar o cérebro para que este sinta felicidade. Compara até este treino a uma ida ao ginásio, no sentido em que

quanto mais vezes se pratica, e de forma mais convicta, melhores são os resultados. Conforme ele próprio refere, “estudo o tema da felicidade há vários anos e percebi que 15 minutos de exercício matinal fazem a diferença”.

Nesse sentido, quis ter na exposição um elemento que remetesse para a atividade física. Trata-se de uma “bicicleta mensageira”, em que o visitante é convidado a pedalar uma bicicleta estática frente a um grande letreiro de néon. Até que se acendam luzes. Qualquer pessoa pode sentar-se e pedalar e, enquanto o faz, tem um painel de néons que vai mudando a mensagem, sendo visualizadas mensagens inspiradoras, do que se pode fazer para ser mais feliz, ou pelo menos tentar.

Tendo em conta que o sorriso é contagiante, nesta exposição também pode ser vista a instalação de cubos de açúcar que reagem ao sorriso das pessoas, ficando os cubos iluminados quando as pessoas sorriem.

Além disso, na exposição também podem ser vistas frases escritas na parede, como por exemplo: “Se eu viver nos EUA e ganhar mais de 85 mil dólares por ano, qualquer dólar a mais não faz praticamente diferença nenhuma. Para o meu bem-estar geral, não interessa se ganho 100 mil, 100 milhões ou 10 mil milhões de dólares por ano.”

A própria avaliação da felicidade de cada visitante pode ser feita nesta exposição, através de rebuçados. São dez tubos gigantes cheios de rebuçados numerados de 1 a 10. Seguindo as instruções, o participante deve retirar apenas um bombom que corresponda ao nível da sua felicidade naquela escala.

“The Happy Show” conta já com um total de mais de meio milhão de visitantes em todas as cidades em que esteve presente.

Aproveite para visitar esta exposição agora em Lisboa. Vale a pena... ●

Artes visuais

Porquê colecionar obras de arte?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

Há cerca de seis meses, no dia 15 de novembro de 2017, a pintura “Salvator Mundi”, de Leonardo da Vinci, foi vendida pela Christie’s, em Nova York, por 450,3 milhões de dólares (cerca de 364,7 milhões de euros), estabelecendo uma nova marca para a pintura mais cara já alguma vez vendida.

Desta forma, foi ultrapassado por mais do dobro o valor da obra “Les femmes d’Alger” (1955), de Pablo Picasso, que havia sido vendida em 2015 por 179,3 milhões de dólares. Em 2015, também havia sido vendida a pintura “Nu couché” (1917), de Amedeo Modigliani, por 170,4 milhões de dólares, a terceira obra mais cara de sempre, levando a que se considerasse este ano como um ponto de viragem na história de arte, pelo valor atingido nas transações de obras de arte.

Antes de ter chegado ao leilão da Christie’s, a obra “Salvator Mundi” teve um percurso que importa conhecer.



Pintura 'Salvator Mundi', de Leonardo da Vinci (1500)

Terá sido pintada por volta de 1500 para Luís XII de França, tendo depois sido detido por Carlos I de Inglaterra, em 1649, até ter sido leiloado pelo filho do Duque de Buckingham e Normandia em 1663. Em 1900, a obra foi comprada por Francis Cook, colecionador britânico, tendo os seus descendentes vendido a mesma num leilão em 1958, por 45 libras esterlinas, o que equivaleria a pouco mais de 50 euros nos câmbios atuais. Em 2013, após algum restauro, foi vendida ao colecionador russo Dmitry Rybolovlev por 127,5 milhões de dólares (cerca de 103,3 milhões de euros), tendo mais

que triplicado o seu valor no período de quatro anos.

Alguns especialistas têm vindo a levantar dúvidas sobre se esta pintura terá sido da autoria de Leonardo, mas seguramente quem a comprou acredita que foi, o que revela a importância das crenças pessoais e emoções, para além da informação e do conhecimento objetivo, na coleção e no valor monetário das obras de arte.

Assim, não há arte certa ou errada e não há maneira certa ou errada de comprar ou colecionar arte. Qualquer um pode colecionar tudo o que quiser, pela quantia que estiver disposto a gastar, desde que a tenha.

Em todo o caso, comprar arte é diferente de colecionar arte. Comprar arte é uma atividade mais aleatória, baseada no gosto e preferências pessoais, e com um propósito específico, habitualmente decorativo. **Colecionar arte representa um compromisso mais a longo prazo**, com um propósito mais estratégico em mente.

A maioria dos compradores vai adquirindo peça a peça, tendo em conta o gosto que nutre por cada obra específica. Encontra peças de que gosta e vai comprando as obras aleatoriamente.

No entanto, se o objetivo for construir uma boa coleção, deve ser estipulado um plano coerente de aquisição a longo prazo, permitindo que as obras adquiridas aumentem o seu valor ao longo do tempo.

Pode afirmar-se que os grandes colecionadores são tão conhecidos e respeitados como os autores das obras que possuem. O que torna um colecionador num caso de sucesso é a sua capacidade para selecionar obras de forma coerente. Em qualquer boa coleção, o todo é mais do que a mera soma das partes, isto é, a coleção tem mais valor do que a soma das peças que a constituem.

Em todo o caso, é importante ter em conta o gosto pessoal, pois este fator torna a coleção única, conferindo-lhe identidade e um valor distinto. Quando se ignoram as preferências pessoais em prol dos interesses mercantis, a coleção não se distingue das demais, perdendo o valor do todo, da coerência ou identidade.

O que faz de um colecionador memorável é o seu pensamento estratégico, a sua capacidade em manter-se focado na composição geral da coleção, não perdendo o fio condutor da mesma.

Recentemente estreou nos cinemas o filme “All the money in the world” (“Todo o dinheiro do mundo”), de Ridley Scott. Este filme baseia-se em factos verídicos sobre o rapto, ocorrido em 1973, de John Paul Getty III, um dos netos do magnata do petróleo Jean Paul Getty. Este foi considerado o homem mais rico do mundo pelo Guinness, em 1966, mas recusou-se a



Pintura 'Les femmes d'Alger', de Pablo Picasso (1955)

pagar o resgate do seu neto.

Com o dinheiro de sua companhia petrolífera, Getty investia na compra de artefactos importantes, especialmente da Grécia e de Roma, chegando a afirmar que acreditava ser a reencarnação do imperador romano Hadrianus. Terá ainda confessado que as obras de arte são sempre belas, não contrariando ou desiludindo, ao contrário das pessoas.

A história de Jean Paul Getty como colecionador terá começado nos anos 30, numa época em que o caos se instalou na Europa e os preços terão baixado. A sua primeira aquisição conhecida foi a pintura “Marten Looten”, de Rembrandt, em 1938, por 65 mil dólares (cerca de 52,6 mil euros), avaliada em mais de um milhão de dólares na atualidade. No total reuniu cerca de 50 mil obras, as quais constituíram

o acervo do Museu Getty, ou “Getty Center”, em Los Angeles, que apresenta uma impressionante coleção artística, contando com obras de arte desde a Idade Média até a atualidade.

Quem o visita tem uma impressão diferente das visitas a outros museus, já que a presença de obras artísticas de tantos lugares e tempos distintos parece mais uma coleção pessoal do que uma exposição feita por curadores tradicionais. Isso acontece porque o “Getty Museum” é precisamente a coleção pessoal de Jean Paul Getty.

Assim, em Getty o investimento em arte estava associado à beleza das obras e ao desejo de posse das mesmas.

Getty morreu em 1976, pelo que nunca teve oportunidade de visitar o “Getty Center”, que só foi inaugurado em 1997.

Embora Jean Paul Getty tenha reunido uma das maiores coleções de obras de arte existentes, na fase final da sua vida viria a lamentar: “Eu deveria ter comprado uma dúzia de Renoir nos anos 30, em vez de um, além de alguns Degas, Monets, Pissarros, Manet, e menos tapeçarias e tapetes. Mas eu gosto das minhas tapeçarias, mesmo que não tenham aumentado 20 vezes em valor, como os impressionistas (7/11/1967)”.

Esta distinção entre a emoção e a razão é o que divide muitas vezes o comprador relativamente à aquisição de algumas obras de arte. No entanto, ambas devem predominar de forma integrada na construção duma coleção com identidade e potencial para fazer história. ●



Pintura 'Marten Looten', de Rembrandt (1632)

Pode a arte ajudar a promover o turismo urbano?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora

O turismo tem sido, nos últimos anos, uma das principais alavancas do crescimento económico e da diminuição do desemprego no nosso país.

Em particular, temos conseguido alcançar diversos prémios de excelência pela qualidade das nossas praias, dos campos de golfe, da gastronomia, dos vinhos, etc.

No entanto, outros fatores, embora podendo não estar diretamente ligados à escolha de Portugal como destino turístico, podem contribuir para a satisfação dos turistas quando avaliam o nosso país como destino de cultura e lazer. Um deles é a produção artística, nomeadamente a arte urbana ou "street art", que diz respeito a manifestações artísticas realizadas no espaço público, coletivo ou urbano.

Num artigo anterior em que procurámos responder à questão "A rua pode ser uma galeria de arte?" salientámos que, no passado, o acesso à produção artística em artes visuais obrigava a que as pessoas fossem a museus ou galerias de arte. No entanto, cada vez mais, nas últimas décadas

a arte tem-se vindo a procurar aproximar das pessoas, nos mais diversos domínios e formas de expressão artística, nomeadamente nas performances e na arte urbana.

Desta forma, a expressão artística tem contribuído para a democratização da cultura, permitindo o acesso de todos às manifestações artísticas.



Arte urbana em Lisboa

Inclusivamente, a arte urbana tem permitido recuperar zonas urbanas degradadas e socialmente problemáticas, tornando-as até "cartão de visita" turístico. Foi o caso da Quinta do Mocho, em Loures, anteriormente considerado um dos bairros mais problemáticos do país, com situações de violência e tráfico de droga, escondendo os moradores o local de residência quando procuravam emprego e recusando-se os taxistas a entrar neste bairro. No entanto, no

verão de 2016, cerca de 100 artistas portugueses e estrangeiros participaram na primeira edição do "Loures Arte Pública" e, em junho deste ano, realizou-se a segunda edição deste evento (festival de arte urbana "O Bairro i o Mundo"), tendo contado com a participação de um número ainda superior de artistas, que par-

ticiparam de forma voluntária, uma vez que não recebem qualquer vencimento, sendo a "residência artística" da responsabilidade da autarquia. Desta forma, a arte urbana feita de forma organizada pode constituir fator de desenvolvimento e inclusão social, bem como contribuir para o orgulho e bem-estar dos residentes.

Além disso, revela que a arte urbana pode ser usada para a promoção artística das cidades, sendo promovida a visita e a descoberta das imagens



Arte urbana no Porto

através de um circuito pedonal.

Recentemente, alguns municípios, em articulação com agentes culturais, têm criado rotas de percursos para que os turistas possam apreciar as obras de arte urbana realizadas nessas cidades.

Um dos exemplos diz respeito às cinco rotas de percursos culturais alternativos nas cidades de Porto e Vila do Conde, "desenhados" no âmbito do projeto "StreetArtCEI", spin-off do projeto "The Route", do Centro de Estudos Interculturais, do Instituto Politécnico do Porto.

De 22 de julho a 27 de agosto, a PortoLazer volta a oferecer oficinas e visitas guiadas pedestres ou de tuk-tuk por algumas das obras presentes nas ruas da cidade.

O "Up Street Stop & Go" acontece aos sábados e domingos, duas vezes por dia (às 11h e 17h), com cada percurso a ter a duração média de uma hora, guiado por alunos finalistas da Escola Superior de Educação do Porto do Instituto Politécnico do Porto.

Esta articulação dos municípios com as instituições de ensino superior é um aspeto interessante a desenvolver também noutras regiões do país, em particular no Algarve, podendo as Artes Visuais da Universidade do Algarve ajudar a desenvolver percursos em articulação com a Direção Regional da Cultura e com os municípios da região, com benefícios para os turistas e para os residentes, nos planos social e económico. ●

A dimensão das obras de arte altera a sua perceção?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora <https://saul2017.wixsite.com/artes>

Até ao dia 6 de janeiro de 2019, pode ser visitada no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto, a exposição "Anish Kapoor: Obras, Pensamentos, Experiências".

A obra escultórica criada por Kapoor tem sido concebida a uma escala de grandes dimensões, em ambientes urbanos, como sejam Londres ou Nova Iorque, ou em jardins formais, como sejam os Jardins de Kensington, em Inglaterra, ou o Palácio de Versalhes, em França.

No caso da exposição em Serralves, foram selecionados trabalhos representativos da linguagem escultórica de Kapoor, para a qual a materialidade, a escala, o relacionamento com a arquitetura, a paisagem e o observador são fatores constitutivos.

Uma das obras expostas, "Sky Mirror" ("Espelho do céu"), é constituída por um espelho côncavo de aço inoxidável que, segundo Kapoor, "obriga

os observadores a entrarem no domínio da própria peça", para a poderem experienciar na sua totalidade, refletindo o local onde está exposta, numa espécie de trazer "o céu à terra".



Obra "Sky Mirror", de Anish Kapoor, no Museu Serralves (Porto)

As obras de grande dimensão expostas nos jardins de Serralves, contrastam com as 56 maquetas de projetos que se encontram no interior do Museu. Estes projetos foram concebidos por Kapoor nos últimos quarenta anos, alguns não executados, remetendo para a escala íntima do ateliê do artista, como espaço de pensamento e de experimentação.

Este artista considera a grande dimensão que têm as suas obras como "parte da linguagem da escultura, essencial para envolver fisicamente o espetador". A dimensão da obra produzida implica sair da "zona de conforto" em termos perceptivos, repensando os objetos e a sua relação com o mundo.

Efetivamente, **a mudança de escala dos objetos artísticos é um fator que**

permite alterar a sua perceção e o efeito emocional que estes podem ter sobre o espetador.

A perceção tem sido um domínio estudado pela Psicologia há mais de

FOTOS: D.A.

100 anos, desde as experiências de Wertheimer em 1912. Aspetos como o movimento dos objetos ou a forma como se relacionam no espaço têm influência sobre a perceção dos mesmos pelo espetador. Isto, porque a perceção é subjetiva e dinâmica, reconstruindo ela própria os objetos percebidos pelo sujeito.

Neste momento, está a decorrer a exposição "I'm your mirror" de Joana Vasconcelos, no Museu Guggenheim, em Bilbao. Nesta exposição, são apresentadas 35 obras de Joana Vasconcelos, sendo 14 novas e as restantes obras produzidas pela artista desde 1997, ano em que também foi inaugurado o Museu Guggenheim, em Bilbao.

com painéis, Joana Vasconcelos apresenta também várias novas criações. Nomeadamente, a obra que dá o título a esta exposição, "I'm your mirror" ("Sou o teu espelho"), uma enorme máscara veneziana, feita com 231 molduras em bronze e duplo espelho, com um peso aproximado de 2,5 toneladas. O título desta exposição remete precisamente para a importância da perceção subjetiva do espetador no presente ao apreciar obras de arte.

Joana Vasconcelos é provavelmente a artista portuguesa com maior reconhecimento internacional, tendo em 2013 representado oficialmente Portugal na Bienal de Arte de Veneza.



Obra "I'll Be Your Mirror", de Joana Vasconcelos, no Museu Guggenheim (Bilbao)

Assim, para além das peças mais icónicas como "A Noiva", um candeeiro feito com tampões, ou "Marilyn", um par de sapatos de salto alto feito

A exposição "I'm your mirror" de Joana Vasconcelos ficará patente em Bilbao até ao dia 11 de novembro. ●

ARTES VISUAIS •••

Pode ser criada arte a partir da poluição?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora <https://saul2017.wixsite.com/artes>

A arte pode estar em "quase" todo o lado e ser criada a partir de "quase" tudo, aproximando-se do Princípio de Lavoisier, "nada se perde, tudo se transforma".

Defendemos esta perspetiva no artigo "Pode a arte emergir a partir do "lixo"?", apresentando exemplos de criações de alguns artistas que utilizam "lixo" e/ou "desperdício" para contruir obras/instalações/composições com uma consciência ambiental, criando imagens a partir do aproveitamento daquilo que outros desperdiçam.

Ao criarem imagens com aquilo que destrói a natureza, que a vai degradando, pretendem chamar a atenção para a sustentabilidade do planeta e a gestão dos recursos naturais.

Por exemplo, tem sido usado plástico por muito artistas, procurando chamar a atenção para a quantidade de plástico existente nos oceanos, formando já "ilhas" e destruindo o ecossistema. O plástico constitui cerca de 85% do lixo encontrado nas zonas costeiras de todo o mundo. Só os europeus geram, anualmente, 25 milhões de toneladas de resíduos de plástico, das quais apenas 30% são reciclados. Se tudo continuar como está, as previsões indicam que em 2050 haverá mais plástico do que peixe nos oceanos, estando já presentes estes resíduos de plástico nos variadíssimos recursos marinhos que consumimos diariamente. Estas pequenas partículas de plástico (microplásticos) estão presentes não só nos alimentos, mas também na água e no ar.

A poluição existente é outro tema que preocupa muitos artistas, tendo inclusivamente sido **fabricado um tijolo a partir da poluição do ar em Pequim**. Esta é conhecida como a ci-

dade mais poluída do mundo, sendo habitual ver pessoas nas ruas com máscaras de proteção contra a poluição ambiental. Há dados que apontam para a ocorrência de cerca de 4 mil mortes diárias por causa da poluição do ar em Pequim, com níveis recorde de quantidade de micropartículas em suspensão, chegando a ultrapassar em 35 vezes o limite recomendado pela Organização Mundial de Saúde.

Este grave problema da poluição que afeta a capital da China, levou o artista Nut Brother a passar 100 dias a aspirar as ruas de Pequim, durante cerca de 4 horas diárias, com um aspirador industrial de 1000 watts. **O artista intitulou este projeto da seguinte forma: "No dia que esgotarmos todos os recursos da Terra, vamos transformar-nos em pó"**.

No fim do projeto, obteve uma mistura de pó e nevoeiro que pesava cerca de 100 gramas. Juntou isto a argila, tendo produzido um tijolo, o qual foi depois doado a uma empresa de construção para que faça parte de um novo edifício em Pequim.

Com este projeto, apresentado no final de 2015, o artista quis alertar a sociedade para os problemas am-



bientais e levar as pessoas a pensar na relação entre a natureza e o homem.

Mais recentemente, Nut Brother realizou uma exposição visando conscientizar para a poluição da água na China. Este país tem 20% da população mundial, mas apenas 7% dos seus recursos hídricos, crescendo que a água considerada potável está poluída, apresentando elevados níveis de metais pesados. Nesse sentido, encheu mil garrafas com água e colocou-as expostas. No entanto, depois de estar em exibição por apenas alguns dias, a água engarrafada foi removida das prateleiras da galeria.

Enfim...

Não obstante ser um percurso difícil, com muitos interesses económicos instituídos que resistem à mudança, **esperemos que a arte possa ajudar a que as pessoas tomem consciência da importância do seu comportamento para a preservação do ambiente.**

As novas gerações vão viver no mundo que ajudarmos a criar e, por muitas diferenças que haja entre as pessoas, as culturas e os países, o planeta terra é a Casa de todos nós, sendo fundamental ajudar a preservá-lo! ●

ARTES VISUAIS •••

Pode a arte ajudar a proteger os oceanos?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora <https://saul2017.wixsite.com/artes>

No último número abordámos o tema "Pode ser criada arte a partir da poluição?", em que fizemos referência ao artista Nut Brother que, em 2015, passou 100 dias a aspirar o ar das ruas de Pequim, durante cerca de quatro horas diárias, tendo no final fabricado um tijolo a partir da poluição aspirada, procurando consciencializar para o problema da poluição do ar em Pequim. Este mesmo artista realizou posteriormente uma outra iniciativa em que procurava consciencializar para a poluição considerada potável da água na China, tendo para o efeito enchido e exposto 1000 garrafas de água. No entanto, estas garrafas eram de plástico...

Ora, a utilização de plástico representa um dos principais problemas com impacto ambiental na atualidade.

O plástico constitui cerca de 85% do lixo encontrado nas zonas costeiras de todo o mundo. Todos os grandes oceanos têm acumulações de lixo flutuantes na sua zona central, os chamados "giros", havendo dois no Pacífico, dois no Atlântico e um no Índico. Mas a "ilha de plástico" do Pacífico Norte é a maior, sendo o plástico cerca de 92% do lixo acumulado. São cerca de 80 mil toneladas de plástico a flutuar, segundo um estudo publicado recentemente na revista Scientific Reports, o que representa um valor muito superior às estimativas feitas em estudos anteriores. Estima-se agora que esta "ilha" de plástico a flutuar tenha 1,6 milhões de quilómetros quadrados, o que equivale a mais de 17 vezes o tamanho de Portugal.

A maior parte do material que existe chega como detritos grandes, que se degrada ao longo do tempo em partículas nocivas cada vez mais pequenas, micropartículas que viajam da superfície do oceano para o fundo, microplásticos que, além de contaminarem o ambiente, entram na cadeia alimentar, vindo a afetar a saúde humana.

Só os europeus geram, anualmente, 25 milhões de toneladas de resíduos de plástico, das quais apenas 30% são reciclados. Nas águas do Mediterrâneo, cuja "rota de saída" passa por Portugal, o plástico representa atualmente 95% dos resíduos. Se tudo continuar como está, as previsões

indicam que em 2050 haverá mais plástico do que peixe nos oceanos. Assim, este problema ameaça o turismo, a pesca e a saúde das pessoas e do planeta.

A arte tem sido usada como uma das principais manifestações no sentido de procurar consciencializar as populações para o perigo que representa o plástico existente nos oceanos.

Por exemplo, a fotógrafa britânica Mandy Barker criou o projeto "SOUP" (sopa), nome dado pelos cientistas e ambientalistas à água misturada ao plástico suspenso no fundo do mar, e procura fotografar artisticamente o lixo encontrado nos oceanos.

Em Portugal, a bióloga marinha Ana Pêgo criou o projeto "Plasticus maritimus", sendo muito do lixo encontrado nas praias convertido em obras de arte.

Na própria Universidade do Algarve, lançámos recentemente a campanha "UAAlg + Saudável, com - Plástico", pretendendo-se que o curso de artes visuais se envolva nesta campanha.

Também gostaríamos de fazer referência ao projeto "Skeleton Sea - Arte do Mar", da autoria dos artistas e surfistas João Parrinha (português), Xandi Kreuzeder (alemão) e Luis de Dios (espanhol), que procura sensibilizar a população para a preservação dos oceanos através da expressão artística. Neste momento, estes artistas



Imagem de obra na exposição "Keep The Oceans Clean", no Oceanário de Lisboa •

têm uma **exposição no Oceanário de Lisboa**, intitulada **"Keep The Oceans Clean"** (Mantenha os oceanos limpos), que reúne nove instalações artísticas feitas com lixo encontrado tanto em praias como no mar.

Também merece destaque a **exposição "Over Flow"**, da autoria do artista japonês Tadashi Kawamata, patente na **Galeria Oval do MAAT**, até 1 de abril de 2019. Esta exposição convida o visitante, através de uma instalação imersiva, a focar-se em questões em torno do turismo e da ecologia globais. No fundo, o que podemos ver é uma catástrofe ecológica imaginária, em que os detritos transportados pelos oceanos engoliram a civilização. Tudo isto

resultado de um ano de pesquisa de campo em Portugal, fazendo parte da instalação resíduos de plástico e barcos abandonados, recolhidos na costa portuguesa durante as campanhas de limpeza de praias.

Como mensagem final, gostaríamos de salientar que devemos reduzir os plásticos de uso único e mudar os nossos hábitos para uma economia circular, assente nos 3R: Reduza, Reutilize e Recicle!

As novas gerações vão viver no mundo que ajudarmos a criar e, por muitas diferenças que haja entre as pessoas, as culturas e os países, o planeta terra é a Casa de todos nós, sendo fundamental ajudar a preservá-lo! ●

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JANEIRO 2019 • n.º 123

7.154 EXEMPLARES

Cultura **Sul**

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS •••

Pode a arte visual ser “expressa” para os cinco sentidos?

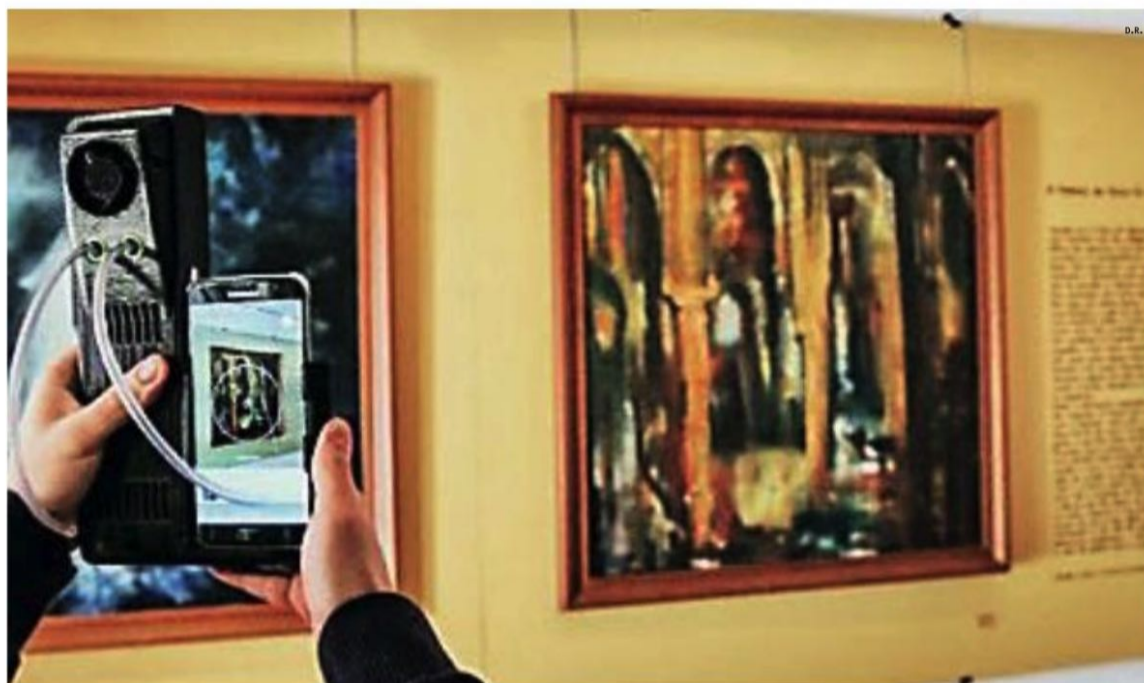


Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

No passado as obras de arte eram organizadas em exposições para serem vistas pelo espectador. Este era um mero observador destas obras, sendo a visão o único dos cinco sentidos usado para avaliar o grau em que a obra de arte “retratava” a realidade.

Depois, a partir da segunda metade do século XIX, quando a produção artística começou a divergir da realidade, visto esta ser melhor retratada através da fotografia, e sobretudo com o movimento impressionista, começou-se a valorizar a dimensão emocional na observação das obras de arte. Vários movimentos artísticos desenvolvidos a partir do século XX, tendo a sua principal manifestação



Já é possível visitar o Museu Municipal de Faro usando os cinco sentidos •

na arte conceptual, levaram a que simultaneamente a dimensão cognitiva fosse valorizada na apreciação de obras artísticas. Em todo o caso, o sentido visão continuaria a ser o principal meio nesse processo de apreciação das obras. Daí a própria designação de artes visuais.

Nos últimos anos tem-se procurado

que o público não tenha um papel tão passivo neste processo, desenvolvendo-se formas de arte interativa, em que o espectador pode ter um papel ativo na relação com os produtos artísticos, chegando mesmo a contribuir para a versão final destes.

O desenvolvimento das novas tecnologias tem vindo a abrir as possibilidades de produção artística e de interação com as artes visuais.

Os termos arte digital, arte de computador, arte multimédia, arte interativa e media arte começam então a ser utilizados para descrever trabalhos que são feitos utilizando a tecnologia digital, como sejam as instalações multimédia interativas, os ambientes de realidade virtual e a arte baseada na net.

Muitos consideram até que a inovação tecnológica está a começar a ser a chave para a arte do século XXI (eg, Stephen Wilson no seu livro “Art+Science”, 2010).

Nesta perspetiva começam a ser exploradas formas de tornar a arte tão expressiva que possa “tocar” o público não apenas através da visão, mas também usando os outros quatro sentidos.

Foi nesta linha que investigadores da Universidade do Algarve, em colaboração com a empresa SPIC, criaram uma aplicação digital que permite “sentir” uma obra de arte através da imagem, do som, do toque, do cheiro

e do sabor.

Esta tecnologia foi aplicada a 84 obras de arte expostas no Museu Municipal de Faro, considerando-se que já é possível visitar o museu usando os cinco sentidos.

Além de permitir ouvir a narrativa da obra (audição) e de ver pormenores da mesma aumentados (visão), o sistema, através dum dispositivo portátil que pode ser acoplado ao telemóvel (aplicação M5SAR - “Mobile Five Senses Augmented Reality System for Museums” / Sistema Portátil de Realidade Aumentada com os Cinco Sentidos para Museus), reproduz sensações de vibração, como nos comandos das consolas de jogos, e de brisa, através de uma ventoinha (tato). Não foi esquecido o cheiro a flores e amêndoas (olfato) e ainda o sabor vaporizado a frutos vermelhos ou a café (paladar).

Pretende-se aumentar o prazer e o envolvimento do visitante, mas nunca estragar a sua experiência de estar num museu. Segundo João Rodrigues, coordenador do projeto, “cada vez mais, a experiência do visitante num museu tende a ser mais interativa, mais digital, para que não seja apenas uma visita estática, tradicional, de leitura de obra”.

Desta forma, o futuro é já presente. Talvez fosse interessante avaliar de que forma a introdução destas componentes dirigidas aos vários sentidos

altera a apreciação, nos planos cognitivo e emocional, que o espectador faz da obra.

Resta saber se os autores de algumas das obras de arte VISUAL concordariam com esta abordagem dirigida aos restantes sentidos...

Mas o que é certo é que as pinturas de Carlos Porfírio, sobre o tema Algarve Encantado, foram produzidas a partir das lendas do Algarve Tradicional, da autoria de Ataíde de Oliveira, expressando a transferência da arte escrita para a arte visual.

Assim sendo, porque não desenvolver formas de expressão visando a audição, o tato, o olfato e o paladar, a partir de obras de arte inicialmente apenas concebidas para serem apreciadas através da visão? •



Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

FEVEREIRO 2019 • n.º 124

6.878 EXEMPLARES

Cultura Sul

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS •••

Pode a arte fazer a ponte entre a realidade e a ficção?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais
pela Universidade de Évora
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

No último artigo, "Pode a arte visual ser "expressa" para os cinco sentidos?", abordámos a conceção de tecnologia que permite apreciar obras de arte, não apenas através da visão, mas também através do olfato, do paladar, da audição e do tato.

Este é um exemplo que permite compreender o posicionamento de várias especialistas que consideram que **a inovação tecnológica está a começar a ser a "chave" para a arte do século XXI** (eg, Stephen Wilson no seu livro "Art+Science", 2010).

Se é a "chave" não sabemos, mas a utilização de novas tecnologias é cada vez mais frequente nas artes visuais.

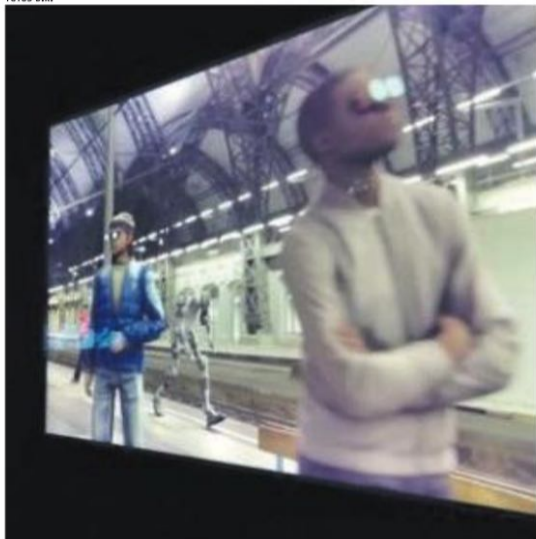
A este propósito, parece-nos interessante a exposição LUZAZUL, de Miguel Soares, no Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), no Chiado, inaugurada em 22 de novembro de 2018.

Esta é a terceira edição do projeto SONAE / MNAC *Art Cycles*, que tem como objetivo promover a criação artística livre e aproximar a sociedade à arte.

Nesta exposição somos transportados para um futuro próximo em que a paisagem urbana parece já não depender de humanos, mas de uma inteligência superior.

LUZAZUL, para além da curiosidade de ser um palíndromo composto por duas palavras, Luz e Azul, que, juntas, se podem ler tanto da direita para a esquerda como da esquerda para a direita, refere-se a um tipo de luz que apareceu recentemente, sobretudo com a introdução da televisão e das tecnologias informáticas (écrans, projetores de vídeo, LEDs, smartphones, etc). Por ser recente a sua utilização e interação com o ser humano, tem-se colocado a questão dos eventuais perigos da exposição

FOTOS D.R.



LUZAZUL propõe refletir sobre a realidade hipotética

prolongada a este tipo de luz.

Partindo deste mote, a exposição LUZAZUL projeta-nos num futuro que pode ser mais próximo do que podemos pensar, tendo em conta o rápido avanço da inteligência artificial, que poderá dar origem a uma evolução exponencial das máquinas e da automação, transformando profundamente o mundo em que vivemos. Segundo a teoria da "Singularidade Tecnológica", de Ray Kurzweil, em que se baseia esta exposição, o ano de 2045 será o momento chave dessas transformações. Antecipa-se um mundo automático onde o ser humano encontra as suas necessidades de serviços básicos satisfeitas por máquinas ou robots dotados de inteligência artificial, sentindo-se livre para se dedicar às suas genuínas vocações. Contudo, nesse momento, novos problemas se colocam, nomeadamente a realidade hipotética em que as novas máquinas tomam consciência de si e procuram reivindicar mais tempo livre, mais liberdade e direitos, criando um paralelismo com as lutas desenvolvidas pelos humanos em séculos anteriores, e levando-nos a questionar se esta luz azul será a "luz ao fundo do túnel".

Assim, **a exposição LUZAZUL propõe refletir sobre a realidade hipotética em que as novas máquinas tomam consciência de si e procuram reivindicar direitos sociais**, sendo o culminar de um percurso artístico desenvolvido por Miguel Soares, dedicado à reflexão e à conceptualização do mundo real versus virtual.

Miguel Soares concebeu e de-

envolveu um projeto original assente numa visão futurista da sociedade, explorando o conceito da automação e da inteligência artificial no contexto da 4ª Revolução Industrial.

Para além desta exposição, foi desenvolvido um programa de atividades paralelas repartidas entre *masterclasses* realizadas pelo artista, conferências

e conversas em torno dos grandes temas da exposição: a robotização, a inteligência artificial e a ficção científica.

Uma das três *masterclasses* realizadas teve lugar na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, no dia 7 de fevereiro, com a moderação de Pedro Cabral Santo, tendo sido inserida nas atividades do Doutoramento em Médiat-Arte Digital, uma parceria entre a Universidade do Algarve e a Universidade Aberta.

Em relação à exposição, poderá ainda ser visitada até ao dia 24 de fevereiro de 2019.



Figura 44: Trabalho "Time" (0,50x0,60m; 2011)

Um trabalho que traduz um esforço de síntese através da produção artística intitula-se "Time" (ver figura 44), que procura representar, sintetizando, a principal ideia do filme de ficção científica "Sem tempo" ("In Time").

Este filme, realizado por Andrew Niccol, e com Justin Timberlake no papel principal, pretende trabalhar

a hipótese de como poderá vir a ser a sociedade no futuro. As pessoas parariam de envelhecer aos 25 anos, começando a partir daí o seu tempo de vida a diminuir, sendo cronometrado numa imagem que aparece no braço direito de cada um, podendo ser ganho mais tempo através do trabalho. Mas o tempo também pode ser oferecido por outros, em particular os pais, como se se tratasse de uma herança, ou o tempo pode ainda ser contraído por empréstimo, como se se tratasse de um empréstimo bancário. Desta forma, o tempo seria a "moeda" de troca desta sociedade, substituindo o dinheiro. Tal como na sociedade actual há ricos e pobres, também nesta sociedade haveria mundos diferentes, com fronteiras entre eles, sendo necessário pagar com tempo para passar essa fronteira. Por um lado, teríamos pessoas com muito tempo para viver ou gastar, predominando o ócio e um ritmo de vida lento e, por outro, teríamos pessoas com pouco tempo de vida, vivendo o dia-a-dia de forma rápida e intensa, tendo que trabalhar ou conseguir tempo de alguma forma, para poderem viver mais algum tempo. Na sociedade atual o tempo tem um elevado valor, mas neste filme a sua importância é levada ao extremo.

Procurámos sintetizar a mensagem principal deste filme através duma tela pintada em preto e branco, sendo estas cores separadas claramente,

como se se tratasse duma fronteira que separa dois mundos, o mundo "branco", das pessoas com mais tempo, e o mundo "preto", das pessoas com menos tempo para viver. No mundo "preto" está colada uma foto a preto e branco de uma imagem do filme, com o ator Timberlake a correr preocupado para conseguir mais tempo e ambicionando conseguir passar a fronteira para o

outro mundo. Por seu turno, no mundo "branco" está colada uma foto a cores do mesmo ator bem vestido e com uma postura calma, mas olhando para trás, com receio de passar para o lado "preto", em que o tempo de vida é reduzido. Na fronteira está colada uma imagem do cronómetro existente no braço de cada um, com a indicação

do respetivo tempo de vida, sendo reduzido num mundo e elevado no outro. Aparece ainda colado um cronómetro real debaixo do qual estão duas notas, uma em euros e outra em dólares, traduzindo que o tempo se sobrepôs e veio substituir as principais moedas nas transações atuais. Com grande destaque está a palavra "Time", sendo mais largas as letras que estão pintadas no lado branco e mais estreitas as que estão pintadas no lado preto, traduzindo o fato de terem mais ou menos tempo de vida as pessoas de cada um dos dois lados. Como se trata de tempo de vida, a palavra está pintada em vermelho, escorrendo gotas ao longo da tela, como se se tratasse de sangue, símbolo da própria vida. ●

12 8 de Março de 2019

ARTES VISUAIS ...

Pode a arte influenciar a política?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais pela Universidade de Évora <https://saul2017.wixsite.com/artes>

Desde há muito tempo que a arte tem servido como instrumento de crítica social e política, envolvendo-se os artistas frequentemente em movimentos sociais, expressando a grande relação das artes com o ativismo político e social.

Os anos 60 foram ricos em manifestações artísticas inseridas em movimentos sociais, muitas vezes de caráter pacífico, que procuravam questionar os modelos políticos vi-

gentes. Manifestações de arte visual e musical, com performances e happenings, ocorriam muitas vezes de forma aparentemente espontânea, "invadindo" a rotina do espaço público, questionando e funcionando muitas vezes quase como contracultura, aparentemente anárquica.

Mas é sobretudo nos anos 90, com o desenvolvimento da arte urbana, que a expressão visual como meio de protesto parece ter um maior incremento, sendo vários os artistas que, na atualidade, procuram ter impacto sociopolítico com os trabalhos que produzem.

Em artigos anteriores, fizemos referência aos trabalhos de alguns artistas, nomeadamente Banksy que, através de graffiti, que podemos encontrar em ruas, pontes e muros de diversas cidades do mundo, tem procurado criticar os conceitos de capitalismo, autoridade e poder.

A arte é uma forma de comunicação, permitindo sintetizar as emoções e os sentimentos sociais já existentes em relação a certas questões psicossociais polémicas, complexas e atuais,

podendo ajudar a promover a reflexão e o debate sobre as mesmas.

Um caso recente ocorreu com a exposição/performance intitulada "Ivanka Vacuuming (2019)", de Jennifer Rubell, na "Flashpoint Gallery", em Washington.

Rubell é uma artista conceptual, pelo que procura expressar ideias através da sua materialização artística.

Neste caso, como o título sugere, a performance consiste numa sócia de Ivanka Trump a aspirar as migalhas que o público da galeria é convidado a atirar para uma tapete vermelha onde esta modelo se encontra.

Curiosamente, as performances com aspirador têm vindo a ser usadas com diversos objetivos. Num artigo recente fizemos referência à performance realizada pelo artista Nut Brother, que aspirou o ar de Pequim durante 100 dias, procurando alertar a sociedade para os problemas ambientais e levar as pessoas a pensar na relação entre a natureza e o homem.

Mas voltando à performance "Ivanka Vacuuming (2019)", a sua autora Rubell referiu que a filha e si-



Imagem da performance "Ivanka Vacuuming (2019)" •

multaneamente assessora de Trump é um "ícone feminino contemporâneo" e o público gosta de jogar as migalhas para Ivanka aspirar: "fá-los sentir poderosos".

Por seu turno, Kristi Maiselman, diretora do CulturalDC, a organização de artes que encomendou o trabalho e está hospedando iterações do mesmo, referiu num comunicado: "O CulturalDC não está apenas criando espaço para a arte, estamos tornando esse espaço acessível e envolvente para os participantes. Com isso, gostaríamos de ter a oportunidade de fazer a Sra. Trump visitar a exposição para que ela possa ver e julgar por si mesma".

Mas Ivanka não visitou a exposição, tendo ela e os seus irmãos Donald e Erik criticado a exibição, considerando-a como uma tentativa sexista de humilha-la.

Ivanka Trump inclusivamente twittou (tal pai, tal filha) sobre a exposição: "As mulheres podem escolher bater umas nas outras ou construir umas com as outras. Eu escolho a segunda". ("Women can choose to knock each other down or build each other up. I choose the latter.")

A polémica gerada em torno desta performance revela que a arte continua a ter impacto sociopolítico, promovendo debate e reflexão sobre ideias e (pre)conceitos. ●

ARTES VISUAIS •••

Pode a arte contribuir para a paz?



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <https://saul2017.wixsite.com/artes>



Obra "PAZ é o caminho (Homenagem a Gandhi)", de Saul de Jesus (2018) •

Vivemos numa sociedade cada vez mais caracterizada pela violência, entre países, entre gerações, entre géneros, etc.

Há quem diga que sempre houve violência ou guerras na história da humanidade, pelo poder, pela conquista de espaço, pelo desejo de posse, mas o problema adicional é que os meios usados são cada vez mais mortíferos, atingindo muitos inocentes. Esta é uma questão central quando pensamos o futuro da humanidade.

Tal como as questões ambientais, as questões ligadas à paz, em particular, são fundamentais para podermos pensar na vida no nosso planeta a médio/longo prazo.

Foi nesse pressuposto que o "Conselho Português para a Paz e Cooperação" fez uma petição "pela assinatura por parte de Portugal do tratado de proibição de armas nucleares - Pela paz, pela segurança, pelo futuro da humanidade!".

De entre as várias iniciativas que tem vindo a realizar, este Conselho, em colaboração com a "Peace and Art Society", desde final de 2018, tem organizado várias exposições no Algarve, intituladas "Artistas pela Paz".

Tendo sido convidado a participar, realizei a obra "PAZ é o caminho (Homenagem a Gandhi)" (2018).

Na tela fiz um desenho que pode ser percebido como uma pomba, símbolo da paz, ou como uma mão, sendo colocados os dois dedos numa expressão de vitória. Desta forma procurei salientar a importância da vitória da PAZ para a sobrevivência da espécie humana. Na tela também aparece escrita a palavra PAZ, a qual liga duas hipóteses: a de sobrevivência e a de não sobrevivência, em função do caminho que for seguido no futuro.

A hipótese de não sobrevivência é ilustrada na parte de baixo da tela, através da imagem de uma obra que realizei anteriormente ("O império das formigas que aprenderam a falar chinês"; 2011), em que é expressa a possibilidade da espécie humana poder ser extinta, nomeadamente devido a uma guerra nuclear, sendo colocada a hipótese de as formigas virem a ser a espécie mais desenvolvida do planeta.

Para que tal não aconteça e a espécie humana sobreviva será então fundamental a PAZ, pelo que aparece na parte de cima da tela uma adaptação da afirmação de Mahatma Gandhi: "Não há um caminho para a paz. A paz é o caminho". Gandhi liderou o movimento da independência da Índia através do princípio da não agressão ou forma não violenta de protesto (Satyagraha), sendo um dos melhores exemplos, na história da humanidade, de uma vida em prol da paz.

Este é um assunto que me tem preocupado nos últimos anos, tendo em 2010 realizado uma outra obra intitulada "Grito de sangue em atentado

terrorista" (2010), com as dimensões de 4,00m x 2,10m.

Considero que a arte visual talvez possa ajudar a parar no tempo e a refletir, de forma a que não se repitam no futuro os erros do passado.

A história é feita de acontecimentos marcantes, uns bons e outros maus, podendo a arte visual ajudar a manter vivas no presente as memórias do passado, ajudando a construir os caminhos do futuro.

As guerras destacam-se de entre os acontecimentos marcantes na história de qualquer povo, havendo obras de arte que ajudam a compreender o que aconteceu em determinados períodos da história.

Uma das obras de arte mais conhecidas que procura expressar o horror da guerra é a pintura "Guernica", de Picasso, com a dimensão de 3,49m x 7,77m, exposta no Museu Reina Sofia, em Madrid. Esta é uma das principais obras de Picasso, constituindo uma "declaração de guerra contra a guerra e um manifesto contra a violência", segundo alguns autores.

Esta obra foi feita em 1937, sobre a Guerra Civil de Espanha, tendo ou-



EXPOSIÇÃO
Artistas pela Paz

Logo das exposições "Artistas pela Paz" •

tros artistas realizado, no mesmo ano, obras que expressam a necessidade de acabar com a guerra e de promover a paz. Por exemplo, "Madrid 1937 -



Imagem da exposição "Artistas pela Paz" (Vila Real de Santo António, 2019) •

Aviões negros", de Horacio Ferrer, e "Aidez l'Espagne" ("Ajudem a Espanha"), de Miró.

Na atualidade, destaco os trabalhos de Banksy em graffitis que podemos encontrar em ruas, pontes e muros de diversas cidades do mundo.

Em particular, há um ano e meio, Banksy abriu o Hotel Walled-Off, considerado aquele com "pior vista do mundo", pois situa-se em frente ao muro de Israel na Cisjordânia, que constitui uma das materializações mais emblemáticas do conflito entre israelenses e palestinos. E este muro é a vista que os nove quartos deste hotel possuem. Além disso, a decoração dos quartos aler-

ta para este conflito, havendo, por exemplo, por cima de uma das camas, um graffiti de uma guerra de travesseiros entre um soldado israelense e

um manifestante palestino.

Desta forma, a arte contribui como instrumento de crítica social e política, procurando influenciar valores sociais e decisões políticas.

A arte pode inserir-se num movimento de "educação para a paz", nesta sociedade em que é cada vez mais importante educar para princípios éticos universais e para valores humanistas, como sejam a honestidade e o respeito pelos outros.

PAZ é a palavra que mais vezes aparece nos dias a comemorar ao longo do ano. Assim, temos o Dia Mundial da Paz (1 de janeiro), o Dia Escolar da Não Violência e da Paz (30 de janeiro), o Dia Internacional do Desporto ao Serviço do Desenvolvimento e da Paz (6 de abril), o Dia Internacional dos Soldados da Paz das Nações Unidas (29 de maio), o Dia Internacional da Paz (21 de setembro), o Dia dos Jornalistas Pela Paz (27 de outubro) e o Dia Mundial da Ciência pela Paz e pelo Desenvolvimento (10 de novembro).

Mas, para além de todas estas manifestações a favor da paz, considero importante destacar uma outra faceta neste processo que diz respeito à paz consigo próprio, ao desenvolvimento da espiritualidade, pois só em paz consigo mesmo é que o ser humano consegue estar em paz com os outros. A paz está em cada um de nós e é fundamental que cada um de nós a encontre com equilíbrio, serenidade e alegria!

Já agora, a arte pode ajudar... •

ARTES VISUAIS •••

**Saul Neves de Jesus**

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <https://saul2017.wixsite.com/artes>

Em 2011 respondemos positivamente ao convite para colaborar no Cultura.Sul.

Estávamos a realizar um Pós-Doutoramento em Artes Visuais e sentimos que poderíamos ajudar a esclarecer algumas dúvidas que por vezes são colocadas por quem aprecia arte.

Daí termos decidido escrever os artigos a partir de uma questão que colocávamos como título. A colocação de uma pergunta poderia suscitar a curiosidade do leitor, mas sobretudo é a primeira etapa para a construção de qualquer tipo de conhecimento, inclusivamente o científico. A colocação de uma boa pergunta de partida permite delimitar desde logo o caminho a seguir no processo de investigação que procurará encontrar resposta para a questão colocada.

E o nosso objetivo era precisamente contribuir para clarificar dúvidas que as pessoas muitas vezes colocam em relação às artes visuais e, dessa forma, contribuir para uma maior valorização deste domínio e ajudar a construir algum conhecimento sobre este o mesmo.

Assim, no primeiro artigo que escrevemos em 2011 procurámos responder à questão "Mas, afinal, o que é a arte?". Esta é precisamente uma questão que muitas pessoas colocam face à cada vez maior diversidade dos produtos artísticos que se podem encontrar em exposições. Concluímos este primeiro artigo afirmando que "sendo a arte uma forma de comunicação, afinal aquilo que não parece ter sentido até tem; temos é que o tentar descobrir, sendo esse também um dos desafios da arte".

A partir daí fomos escrevendo artigos, tendo os primeiros 11 sido integrados no livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", que publicámos em 2015. Na Introdução deste livro, explicitámos que, com os artigos publicados, "não procuramos a resposta correta ou adequada para cada questão, até porque não

Porquê colocar questões sobre artes visuais?

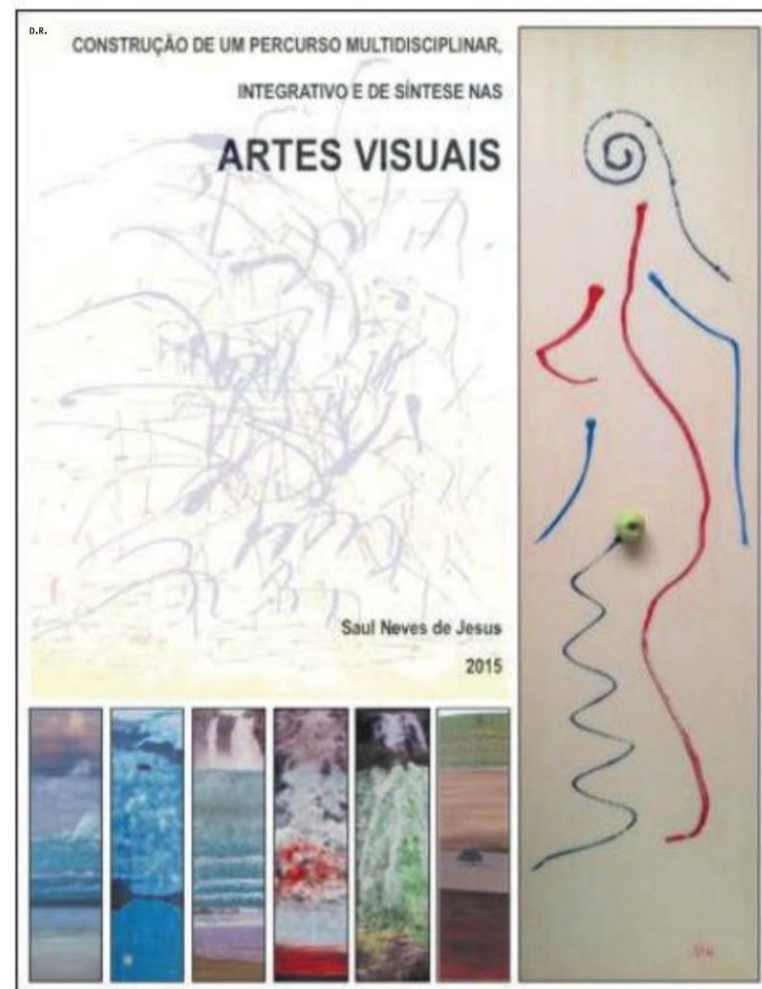
existe, mas sim tentamos esclarecer cada uma dessas questões pela nossa curiosidade e gosto pela arte, procurando aprofundar, simultaneamente, alguns aspetos que ajudam a compreender o trabalho artístico que temos realizado e as opções que temos tido neste percurso."

Pensámos em ficar por aí, até porque o tempo que temos para o efeito é muito reduzido, mas com as palavras de incentivo de vários leitores e pela nossa própria curiosidade e prazer pela pesquisa neste âmbito, fomos continuando a escrever, sempre colocando uma questão no título de cada artigo. Não é um processo fácil e nunca pensámos escrever tantos artigos, mas o que é certo é que, com a atitude que procuramos ter em relação a tudo na vida em que "o caminho faz-se caminhando...", no último número do Cultura.Sul escrevemos o nosso quinquagésimo artigo, intitulado "Pode a arte contribuir para a paz?".

Decidimos neste artigo nº 51 apresentar as 50 questões colocadas nos artigos escritos ao longo destes vários anos, podendo o leitor, na versão digital do Cultura.Sul, ter acesso a cada um dos artigos, ao clicar no respetivo título. Assim, os títulos dos artigos publicados foram os seguintes:

- Mas, afinal, o que é a arte?
- Mas isto é arte?
- Qual a importância do título numa obra artística?
- Qual a importância do pensamento na produção artística?
- As obras com texto escrito podem ser arte visual?
- Um artista pode ser enquadrado em diferentes estilos artísticos?
- A arte e a ciência são mundos diferentes?
- As descobertas da ciência podem ser fonte de inspiração artística?
- Qual o "lugar" da Psicologia da Arte?
- Qual a importância do reconhecimento da criatividade dos artistas?
- Qual a margem de liberdade do artista na realização da sua obra?
- Qual a importância da cor nas artes visuais?
- Qual a importância da cor nas artes visuais? (século XIX e início do século XX)
- Qual a importância da cor nas artes visuais? (do século XX à atualidade)
- Qual o sentido das artes visuais?
- A fotografia no desenvolvimento das artes visuais?
- A fotografia pode ser considerada uma forma de arte, tal como a pintura?
- A fotografia é arte visual?
- Como se podem integrar a fotografia e a pintura na produção artística?
- Qual o "espaço" para a arte digital na atualidade?
- O espetador pode ser criador/artista na arte interativa?
- Onde está a "pureza" na produção artística?
- Quais os limites para a integração de técnicas nas artes visuais?
- Pode a arte estar ligada ao turismo?
- Qual a importância da formação para se ser artista?

À questão "quantas mais questões iremos colocar?" ou "quantos mais artigos iremos escrever?", não sabemos responder. Mais uma vez, "o caminho faz-se caminhando"...



Capa do livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais", de Saul de Jesus (2015) •

- Quais as fases no desenvolvimento histórico das relações entre a pintura e a fotografia?
- Pode uma imagem visual sintetizar ideias complexas?
- Pode uma imagem visual sintetizar questões psicossociais complexas e atuais?
- O Algarve apenas serve para fruir das Artes Visuais?
- O que é o stresse? Resposta através da imagem visual.
- Pode a ilustração expressar visualmente a realidade?
- Quais os limites para o uso do corpo humano na arte?
- Qual o "peso" de se saber quem é o autor da obra?
- Pode a arte emergir a partir do "lixo"?
- A arte urbana tem uma duração limitada?
- Pode a arte emergir da natureza?
- A "rua" pode ser uma galeria de arte?
- Pode a arte motivar?
- Qual o impacto sociopolítico da arte?
- Podem as guerras "inspirar" obras de arte?
- Podem as artes visuais expressar felicidade?
- Porquê colecionar obras de arte?
- Pode a arte ajudar a promover o turismo urbano?
- A dimensão das obras de arte altera a sua perceção?
- Pode ser criada arte a partir da poluição?
- Pode a arte ajudar a proteger os oceanos?
- Pode a arte visual ser "expressa" para os cinco sentidos?
- Pode a arte fazer a ponte entre a realidade e a ficção?
- Pode a arte influenciar a política?
- Pode a arte contribuir para a paz? ●

ARTES VISUAIS •••



Saul Neves de Jesus
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

Quanto pode valer uma obra de arte?

No passado dia 15 de maio, a escultura "Rabbit" (Coelho), do artista norte-americano Jeff Koons, foi vendida por 91 milhões de dólares (cerca de 81 milhões de euros) num leilão da Christie's, em Nova Iorque, estabelecendo um novo máximo histórico no valor pago por uma obra de um artista vivo.

Há apenas sete meses, também na Christie's, em Nova Iorque, tinha sido leiloadada a pintura "Retrato de um artista (Piscina com duas figuras)" (1972), de David Hockney, por 90 milhões de dólares (mais de 79 milhões de euros), tendo sido a obra de um artista vivo a atingir um valor mais elevado.

Em todo o caso, o valor atingido por estas obras de artistas vivos ainda está aquém dos valores mais elevados atingidos em leilões por algumas obras de arte, nomeadamente a pintura "Salvator Mundi", de Leonardo da Vinci, também vendida pela Christie's, em Nova York, por 450,3 milhões de dólares (cerca de 364,7 milhões de euros), em 2017, ou a pintura "Les femmes d'Alger", de Pablo Picasso, que havia sido vendida



Pintura "Retrato de um artista (Piscina com duas figuras)", de David Hockney (1972) •

em 2015 por 179,3 milhões de dólares, ou ainda a pintura "Nu couché" (1917), de Amadeo Modigliani, que atingiu 170,4 milhões de dólares, também em 2015, levando a que se considerasse esse ano como um ponto de viragem na história de arte, pelo valor atingido nas transações de obras de arte.

Voltando a Jeff Koons, já em 2013 a sua escultura "Ballon Dog (Orange)" tinha sido leiloadada por 58 milhões de dólares.

A extravagância do preço das obras encontra correspondência na extravagância do próprio Jeff

Koons. Tendo sido casado com a atriz porno Cicciolina e apelidando-se de superstar, é um dos artistas mais controversos e também mais conhecidos da arte contemporânea, essencialmente pelas esculturas grandiosas, inspiradas em objetos da cultura de massas, feitas em materiais incomuns. No caso da escultura "Rabbit", trata-se de um coelho feito de plástico espelhado, imitando o espetador que consome a obra através da observação da mesma.

Desde o início dos anos 80 que desenvolve séries temáticas centradas no consumismo, na banalidade, na sexualidade e no prazer. Há quem considere que é um dos exemplos mais conseguidos de alguém que consegue que a arte aconteça dentro do espectador, não pela interação com a obra de arte, mas pelos significados e atribuições associadas às suas obras. Outra característica dos trabalhos de Koons é que não é ele que executa as obras, tendo uma equipa para o efeito.

Recentemente, a 13 de maio, inaugurou uma exposição na Fundação Beyelen, na Suíça, em que podem ser encontrados alguns dos principais trabalhos que realizou nos últimos 30 anos, incluindo o tributo a Michael Jackson e ao seu chimpanzé ("Michael Jackson and Bubbles", de 1988). Esta exposição estará patente até 2 de setembro.

O que levou alguém a dar tanto dinheiro por uma obra de Jeff Koons é difícil de explicar e talvez só mesmo quem o fez o possa explicar.

No entanto, em geral, trata-se de compradores que são colecionadores e que vão adquirindo peça a peça

Assim, comprar arte é diferente de colecionar arte. Comprar arte é uma atividade mais aleatória, baseada no gosto e em preferências pessoais, tendo muitas vezes um propósito decorativo. Colecionar arte representa um compromisso mais a longo prazo, com um propósito mais estratégico em mente, envolvendo uma componente afetiva, mas também uma componente cognitiva na tomada de decisão sobre a aquisição de cada obra até um determinado valor.

Em todo o caso, não há arte certa ou errada e não há uma maneira certa ou errada de comprar ou colecionar arte. Qualquer um pode colecionar tudo o que quiser, pela quantia que estiver disposto a gastar, desde que a tenha.

Paradoxalmente, a posse de obras de arte não se alinha na tendência duma sociedade cada vez mais desprendida da posse de bens e mais focada no consumo imediato e funcional dos objetos. No entanto, alguém tem de os possuir. E, no que



Jeff Koons junto à sua escultura "Michael Jackson and Bubbles" (1988) •

em função do seu gosto pessoal, mas inserindo cada aquisição num fio condutor de coerência interna e numa visão de conjunto de coleção, em que o todo é mais do que a soma das partes.

diz respeito a obras de arte, cada vez parece mais difícil estipular os limites dos valores possíveis de atingir... •



Escultura "Rabbit", de Jeff Koons (1986) •



Inauguração da exposição de Jeff Koons, no passado dia 13 de maio •

ARTES VISUAIS •••



Saul Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <https://saul2017.wikisite.com/artes>

O título deste artigo corresponde ao título da própria exposição de Banksy ("Banksy: Genius or Vandal"), a decorrer na Cordoaria Nacional, em Lisboa, desde 14 de junho.

Trata-se duma exposição com mais de 70 trabalhos de Banksy cedidos por vários colecionadores privados internacionais.

Como todas as exposições anteriores dedicadas a Banksy, esta também não foi autorizada pelo artista, o qual procura manter o seu anonimato.

Isto embora no ano passado se ter especulado que Banksy seria Robert Del Naja, dos Massive Attack, sobretudo porque as obras de Banksy têm aparecido em diversos locais do mundo, após concertos dos Massive Attack.

Mas Banksy (ou Robert) valorizam a discrição, encontrando-se em contra corrente com aquilo que se passa com a maioria das pessoas na atualidade, em que toda a sua vida é exposta através das redes sociais. Aliás, o anonimato é algo explicitamente valorizado por Banksy, tal

"Banksy: Génio ou vândalo?"

FOTOS: G.A.



"Girl with balloon" (50 x 70 cm; 2003) •

Banksy não tem conta no facebook ou no twitter e não é representado por nenhuma galeria. Os trabalhos nunca são assinados. Apenas tem conta oficial no Instagram, onde publica as imagens das obras que vai realizando em paredes um pouco por todo o mundo, o que serve de autenticação para as mesmas.

vendida por 1,04 milhões de libras (1,18 milhões de euros) na leiloeira londrina Sotheby's. O próprio autor divulgou uma fotografia na sua conta do Instagram no momento em que o quadro "Girl with balloon" ("Rapariga com balão") se desfaz em tiras ao passar por uma trituradora de papel instalada na parte inferior do quadro. Originalmente, esta imagem havia sido pintada num muro em Londres, tendo sido votada pelos britânicos em 2017 como a obra preferida no Reino Unido. Considera-se que a destruição desta obra só terá aumentado a sua cotação no mercado de arte.

Também foi bastante divulgada a abertura, em 2017, do seu Hotel Walled-Off, considerado pelo próprio como aquele com "pior vista do mundo", pois situa-se em frente ao muro de Israel na Cisjordânia, que constitui uma das materializações mais emblemáticas do conflito entre israelenses e palestinos. E este muro é a única vista que os nove quartos têm.

Voltando à exposição "Banksy: Génio ou vândalo?", de acordo com a promotora "Everything is New", trata-se da "primeira grande mostra em Portugal sobre o iconoclasta britânico que revolucionou a arte contemporânea e cuja identidade per-

manece uma incógnita".

Esta exposição já passou por Moscovo, São Petersburgo e Madrid, onde "foi visitada por mais de 600 mil pessoas".

Tivemos oportunidade de apreciar esta mesma exposição em Madrid, no final de abril passado e é uma fantástica imersão nas imagens e pensamentos da Banksy. Muitas obras são originais, enquanto outras foram produzidas a partir

dos originais. A título de exemplo, destacamos apenas as obras "Big Gold Frame" ("Grande moldura de ouro"), que representa uma crítica à própria arte contemporânea, e "Brexit", que representa a sua posição "anti-Brexit".

Para todos os efeitos, Banksy é o pseudónimo de um artista de rua, que pinta desde os anos 90 sobretudo em graffiti e cujos trabalhos podem ser encontrados em espaços públicos de cidades de todo o mundo, sem autorização de nenhuma entidade governamental.

As suas obras são instalações ou pinturas feitas através de stencil, muitas vezes com frases escritas.

As mensagens visuais que produz abordam questões da atualidade, sobretudo de crítica política e social, com um forte viés revolucionário e anti guerra. Uma das frases de que é autor é a seguinte: "Os maiores crimes do mundo não são cometidos por pessoas que violam as regras, mas por pessoas que seguem as regras. São as pessoas que seguem ordens que soltam bombas e massacram aldeias."

Talvez possa ser considerado vândalo por alguns, pois pinta paredes sem pedir autorização, mas fá-lo de forma genial e é genial a profundidade das suas obras e dos pensamentos que vai deixando escritos um pouco por todo o mundo!

Vale a pena aproveitar para apreciar esta exposição em Lisboa, até 27 de outubro... •



"Big Gold Frame" (123 x 94 cm; 2009) •

como é expresso por uma das suas frases que se encontrava numa exposição que visitámos no Museu Moco, em Amsterdão, em 2018: "I don't know why people are so keen to put the details of their private life in public; they forget that invisibility is a superpower" ("não sei porque é que as pessoas estão tão interessadas em tornar públicos detalhes da sua vida privada; esquecem-se que o anonimato é um superpoder").

Embora a sua identidade permaneça um mistério, Banksy é um dos artistas mais conceituados na atualidade, com trabalhos a atingirem valores astronómicos.

Isto embora as obras sejam vendidas à sua revelia, não recebendo qualquer valor pelas vendas.

Um episódio muito mediatizado ocorreu há uns meses atrás, em outubro de 2018, uma obra de Banksy "autodestruuiu-se" depois de ser



"Brexit" (Mural em 2017) •

**Saul Neves de Jesus**

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <https://saul2017.wixsite.com/artes>

Em artigos anteriores temos salientado o "poder da imagem", na linha da expressão popular "uma imagem vale mais do que mil palavras", quase que expressando as histórias que podem ser sintetizadas pelas imagens.

O nome escolhido para o museu com as obras de Paula Rego, "Casa das Histórias", em Cascais, ilustra isso mesmo.

No entanto, parece-nos que, para além da pintura, a fotografia também tem um potencial enorme, pelo realismo que comporta e pelas histórias que permite sintetizar. A verdadeira "alma" da fotografia está em interpretar a realidade e não em copiá-la. O resultado da arte fotográfica não está na máquina ou tecnologia utilizada, mas sim no olhar do fotógrafo que, de forma subjetiva, percebe e captura um determinado momento, tornando-o eterno.

No âmbito da fotografia, e em particular no fotojornalismo, a *World Press Photo* é, desde 1955, considerada a exposição e o concurso anual mais importante do mundo. Várias categorias aos prémios que distinguem os fotógrafos profissionais pelas melhores imagens que contribuíram, no ano anterior, para o jornalismo visual. Em 2019, na sua 62ª edição, o concurso conta com uma categoria nova que vai distinguir "As Histórias do Ano" em cada categoria, procurando homenagear o fotógrafo que melhor expresse a sua

Pode a fotografia contar histórias?



Foto "Viver entre o que foi deixado para trás", de Mário Cruz •

criatividade visual na história que produza sobre um acontecimento ou assunto de grande importância jornalística em 2018. As imagens a concurso foram selecionadas por um júri independente que avaliou 78.801 imagens captadas pelos 4.738 fotógrafos que concorreram ao prémio. Foram distinguidos 140 imagens das várias categorias a concurso, captadas por 43 fotógrafos, oriundos de 25 países, as quais constituem a exposição itinerante que percorre várias cidades do mundo.

O fotógrafo português Mário Cruz conseguiu o 3º lugar na categoria "ambiente", com o trabalho "Living Among What's Left Behind" ("Viver entre o que foi deixado para trás"), uma imagem do rio Pasig em Manila, nas Filipinas, chamando a atenção para as comunidades de Manila que vivem sem saneamento, junto ao rio

Pasig, rodeadas de lixo.

A imagem mostra uma criança que recolhe materiais recicláveis para obter algum tipo de rendimento que lhe permita ajudar a família, deitada num colchão rodeado do lixo que flutua no rio. O rio foi declarado "biologicamente morto" nos anos 90, na sequência de uma combinação de poluição industrial e lixo doméstico das comunidades que o rodeiam, sem infraestruturas sanitárias adequadas. Mário Cruz comentou que "não é um cenário projetado para um futuro negro, mas sim a atualidade, o que se está a passar neste preciso momento (...) É um exemplo extremo, mas real (...) É realmente dramático olhar para um rio e não ver água, apenas lixo".

Com apenas 32 anos, Mário Cruz foi já distinguido com vários prémios, incluindo o primeiro lugar

do *World Press Photo*, na categoria "Temas Contemporâneos", em 2016, com o trabalho "Talibés - Modern Day Slaves" ("Talibés - Escravos Modernos"), sobre a a escravatura de crianças Talibés, no Senegal, onde mais de 50.000 crianças são escravizadas, torturadas e abusadas. Mário Cruz sintetizou esta situação na imagem do jovem Abdoulaye, de 15 anos, num quarto com grades numa daara, uma escola corânica no Senegal.

Havia tomado conhecimento das falsas escolas corânicas em 2009, durante uma reportagem na Guiné-

-Bissau, onde ouviu falar de casos de crianças que estavam a ser levadas para o Senegal para serem escravizadas por líderes religiosos. Fez uma pesquisa durante seis meses e tirou uma licença sem vencimento para, durante cerca de dois meses, investigar o que estava a acontecer a estas crianças, no Senegal e na Guiné-Bissau.

Contou esta história através das fotografias que tirou, tendo sido distribuídos panfletos com estas imagens, e conseguiu que centenas de crianças talibés tenham sido resgatadas, evitando a vida de escravatura que lhes estava perspetivada.

Esta história foi entretanto publicada em livro, com o mesmo título do foto premiada, em edição quadrilingue (português, inglês, francês e árabe).

Mário Cruz espera que o prémio agora conseguido em 2019 também consiga ter impacto prático, contribuindo para uma maior "visibilidade" sobre a problemática ambiental.

Esperemos que sim!...

Conforme já concluímos num artigo anterior, *as novas gerações vão viver no mundo que ajudarmos a criar e, por muitas diferenças que*



Foto "Talibés - Escravos Modernos", de Mário Cruz •

haja entre as pessoas, as culturas e os países, o planeta terra é a Casa de todos nós, sendo fundamental ajudar a preservá-lo! •

**Saul Neves de Jesus**

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <https://saul2017.wixsite.com/artes>

É óbvio que a arte visual ocorre em qualquer altura do ano. No entanto, há produções artísticas que requerem condições climáticas para poderem ser realizadas.

Por exemplo, o Inverno é, nalguns países nórdicos, o período ideal para serem produzidas esculturas e estruturas com gelo, as quais permanecem construídas durante esse período do ano em que as temperaturas são muito baixas. A sua durabilidade é limitada, pois com o calor a água gelada começa a derreter, mas isso representa uma solução sustentável na produção artística.

O aproveitamento das condições climáticas para a produção artística ocorreu este Inverno nos EUA, em

Pode a arte visual ser sazonal?



Imagem do "Sand City" no Verão do Algarve •

particular no Estado do Minesota, em que as temperaturas atingiram os 50 graus negativos. Assim, surgiram muitas "exposições" de roupa congelada na neve, tendo até sido criado um desafio designado por "frozen pants".

Em artigos anteriores havíamos abordado o processo de democratização da cultura, através da

introdução da arte no quotidiano das pessoas, nos locais ou espaços que estas frequentam. Para além da arte urbana, também a "land art" ("arte da terra" ou "arte sobre a paisagem") tem contribuído para uma maior ligação das pessoas às produções artísticas.

Nesta perspetiva sazonal e da produção artística a partir da natureza,

no Algarve, desde o Verão de 2003, ocorre o Festival Internacional de Esculturas em Areia (FIESA).

Este é considerado o maior evento do género em todo o mundo por utilizar cerca de quarenta mil toneladas de areia. Ao longo de 15 anos foram esculpidas mais de 700 obras originais, que se destacam pela técnica, pela estética e pela dimensão. As esculturas chegam a atingir os doze metros de altura e reproduzem, com grande detalhe, pessoas, objetos e cenários.

Tendo sido realizado em Armação de Pêra, no concelho de Silves, até 2018, este ano a exposição está a decorrer em Lagoa. O parque temático designa-se Sand City Algarve, ocupando um terreno de cinco hectares, em que uma equipa internacional de 54 escultores construíram, usando várias técnicas de esculpir em areia, recriações de alguns dos mais célebres monumentos do planeta, tendo em conta que o tema é uma volta ao mundo em esculturas de areia. No mesmo espaço pode ser encontrada a Torre Eiffel (Paris, França), a Estátua

da Liberdade (Nova Iorque, EUA) ou a Torre de Belém (Lisboa, Portugal).

Além disso, há uma zona dedicada ao mar, procurando mostrar o impacto negativo que os plásticos têm tido no ambiente marinho.

A componente ambientalista desta exposição existe pela abordagem deste tema, mas sobretudo porque se trata da utilização de material reciclável e reutilizável, inserindo-se numa perspetiva de economia circular.

Assim, quer as produções artísticas que usam o gelo, quer as que usam a areia, são sustentáveis, pois permitem a reutilização da matéria usada, não causando danos no meio ambiente.

É sobretudo esta perspetiva que gostaríamos de destacar neste artigo. O aproveitamento das condições climáticas sazonais pode permitir uma produção artística mais "amiga do ambiente", contribuindo para a sustentabilidade do planeta.

Terminamos com a sugestão para visitarem o FIESA 2019, o que poderá ser feito até 8 de novembro. Vale a pena... •

ARTES VISUAIS •••

**Saul Neves de Jesus**

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <https://saul2017.wixsite.com/artes>

As questões ambientais estão cada vez mais na ordem do dia, fazendo parte do discurso político e das preocupações das pessoas em geral.

As expressões artísticas têm acompanhado estas preocupações, procurando alertar e contribuir para a tomada de consciência das pessoas relativamente às questões ambientais e para a importância da prevenção através de comportamentos mais adequados, enquadrados numa **economia circular, assente nos 3R: Reduza, Reutilize e Recicle!**

Assim, **já anteriormente alertámos para o problema da descarbonização, e para a importância da descarbonização**, fazendo referência ao trabalho do artista chinês Nut Brother que, em 2015, passou 100 dias a aspirar o ar das ruas de Pequim, durante cerca de 4 horas diárias, tendo no final fabricado um tijolo a partir da poluição aspirada, procurando consciencializar para o problema da poluição do ar em Pequim.

Num outro artigo, **alertámos para o problema do plástico no Oceano**, constituindo cerca de 85% do lixo encontrado nas zonas costeiras de todo o mundo. A dimensão deste problema é visível pelo facto da "ilha de plástico" flutuante no Pacífico Norte ocupar já 1,6 milhões de quilómetros quadrados, o que equivale a mais de

Pode a arte ajudar a proteger o ambiente?



Imagem da instalação de Klaus Littmann, no estádio de futebol Wörthersee (Áustria) •

17 vezes o tamanho de Portugal. A maior parte do material que existe chega como detritos grandes, que se degrada ao longo do tempo em partículas nocivas cada vez mais pequenas, microplásticos que, além de contaminarem o ambiente, entram na cadeia alimentar, vindo a afetar a saúde humana. A este propósito fizemos referência à exposição "Over Flow", da autoria do artista japonês Tadashi Kawamata, patente na Galeria Oval do MAAT, no início deste ano, bem como à exposição intitulada "Keep The Oceans Clean", da autoria dos artistas e surfistas João Parrinha (português), Xandi Kreuzeder (alemão) e Luis de Dios (espanhol), que ocorreu no Oceanário de Lisboa, reunindo nove instalações artísticas

feitas com lixo encontrado tanto em praias como no mar.

A vastidão de área ardida com os recentes incêndios na Amazônia, cerca de 30 mil km² só no mês de agosto, o equivalente a 4,2 milhões de campos de futebol, veio "reacender" o debate político e a **preocupação em torno do estado e da sustentabilidade do nosso planeta e do rumo que estamos a ter.**

Esta é realmente uma preocupação da nova geração, sendo a jovem sueca Greta Thunberg, com apenas 16 anos de idade, o rosto com maior visibilidade mediática em torno das questões ambientais.

Mas, mesmo com o contributo de todos através de comportamentos mais "amigos" do ambiente, não

conseguiremos alterar a situação se os líderes dos principais países **não estiverem alinhados nesse sentido e contribuírem com medidas concretas que permitam uma real**



diminuição da emissão de CO₂, entre outros aspetos a ter em conta para a preservação do ambiente. Por exemplo, é essencial que o presidente dos EUA valorize a importância da descarbonização através duma indústria menos poluente e que o presidente do Brasil valorize a importância da floresta amazónica para a oxigenação do planeta.

No sentido de alertar para a importância da floresta e para consciencializar a população sobre o desmatamento e as mudanças climáticas, recentemente o **artista suíço Klaus Littmann concretizou o projeto "For Forest" ("Pela Floresta")**, tendo sido plantadas 300 árvores, de 16 espécies, vindas da Itália, Alemanha e Bélgica, no estádio de futebol Wörthersee, na cidade de Klagenfur, na Áustria. No seu site, Klaus refere que "este projeto é um aviso de que a natureza, que ago-

ra não é valorizada, algum dia só poderá ser encontrada em espaços especialmente designados, como já é o caso dos animais no zoológico". O artista inspirou-se num desenho feito em 1970 pelo arquiteto austríaco Max Peintner, que mostra árvores no meio de um estádio de futebol.

Esta exposição decorre até 27 de outubro, sendo depois retiradas as árvores que serão replantadas em áreas próximas do estádio.

Por seu turno, em Portugal, no passado dia 24 de agosto, **mais de 400 pessoas concentraram-se na Serra da Estrela para uma manifestação artística contra a exploração de lítio.** A mineração deste tipo ocorre principalmente a céu aberto e utiliza explosivos e agentes químicos com grande risco para o ambiente, como a contaminação da água e a poluição atmosférica.

Os participantes distribuíram-se de forma a criarem uma imagem aérea em que surgia a árvore da vida ao centro, e um círculo à volta, sendo escrita a mensagem "Não às minas" e "Água é vida". Desta forma, alertaram que há pedidos para concessão

de exploração mineira em cerca de 10% do território nacional, sendo isto incompatível com o objetivo da neutralidade carbónica.

Neste âmbito, aproveitamos para referir que, **até 20 de outubro estará presente, no MAR Shopping Algarve, uma exposição dedicada ao problema dos plásticos marinhos no Algarve**, em que se distinguem duas partes: "Plásticos à Vista" e "8 Famílias, 8 Pegadas". Esta exposição foi concebida pelo CCMAR, Centro de Investigação da UAlg, tendo contado com a colaboração de estudantes da Escola Secundária Tomás Cabreira de Faro e de crianças da I Secção do Corpo Nacional de Escuteiros do Algarve.

Como tem referido a jovem Greta Thunberg, "ouçam os cientistas"; e, já agora, apreciem as produções artísticas e adotem comportamentos que contribuam para a preservação do ambiente! •



Imagens da performance artística na Serra da Estrela contra a exploração de lítio •

ARTES VISUAIS •••

**Saúl Neves de Jesus**

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

Em números anteriores procurá-
mos evidenciar que as **artes visuais**
podem ser usadas como forma de
consciencializar as populações e
de contribuir para que as pessoas
adotem comportamentos mais
adequados em relação ao ambiente.
Nomeadamente, nos artigos "Pode a
arte ajudar a proteger o ambiente?"
e "Pode a arte ajudar a proteger os
oceanos?", alertámos para o pro-
blema da poluição atmosférica e do
plástico nos oceanos e para a im-
portância da descarbonização e da
prevenção através de comportamen-
tos mais adequados, enquadrados
numa economia circular, assente nos
3R: Reduza, Reutilize e Recicle!

Por outro lado, no artigo "Pode a
arte contribuir para a paz?", procura-
mos destacar que a arte pode ser um
importante instrumento no sentido
duma educação para a paz e para
princípios éticos universais e valores
humanistas, como sejam a honestida-
de e o respeito pelos outros.



Escultura "Eco Pulmão" (C. Correia, 2019) •

estilos de vida mais saudáveis e de um
ambiente mais limpo, o Município de
Castro Marim inaugurou, no passado
dia 26 de setembro, "Dia Europeu do
Ex-Fumador", a **escultura "Eco Pul-
mão"**, colocada na Praça 1º de maio.
Da autoria de Carlos Correia, esta es-
cultura de 1,6m em ferro permite a
deposição de beatas nos "pulmões"
da figura. Aliás, por baixo da mesma
encontra-se uma legenda em que está
escrito o seguinte: "Enquanto não
toma a decisão mais importante da
sua vida - DEIXAR DE FUMAR, colo-
que aqui as suas beatas."

Indo a publicação deste número
do Cultura.Sul coincidir com a "Dia

mais favoráveis do sujeito em relação
a si próprio, sensibilizando-o para es-
tilos de vida mais saudáveis.

A este nível, o não fumar ou deixar
de fumar é dos aspetos mais impor-
tantes. O cancro do pulmão é o que
mais mortes provoca e o fumar é a
principal causa deste tipo de cancro.

Como forma de sensibilizar a po-
pulação para a importância de deixar
de fumar, para além da promoção de

Mundial do Não Fumador", a 17
de novembro, aproveitamos para
apresentar a **fotografia "Stresse na**
sociedade", que tirámos em 1986,
encontrando-se publicada no livro
"Expressividade" (Bastos & Jesus,
2001) e tendo sido premiada com
uma Menção Honrosa no "1º Salão
Virtual de Arte Contemporânea"
(2013), realizado no Brasil. Nesta fo-
tografia, o comportamento de fumar



Fotografia "Stresse na sociedade" (S. N. Jesus, 1986) •

ção está "rasgado" por correntes que
pressionam em vários sentidos, repre-
sentando as exigências ou os fatores de
stresse que podem ser externos e
internos. As pressões internas, sobre-
tudo devido a conflitos internos face
a decisões que têm que ser tomadas,
ou a indecisões derivadas da multipli-
cidade de alternativas possíveis hoje
em dia, ou a uma excessiva ambição
pessoal, ou ainda a expectativas irrea-
listas por parte do sujeito, traduzem
que o próprio sujeito pode ser o prin-
cipal fator do stresse que apresenta
e encontram-se representadas pelas
correntes puxadas para lados dife-
rentes destruindo o coração. No que
diz respeito às pressões externas,
estão representadas através de um
peso pendurado no coração, que é
um coração invertido, significando e
sintetizando todas as exigências ex-
ternas que podem prejudicar a saúde
do sujeito, em particular o coração.
Além disso, o facto deste coração ser
em metal significa o ambiente frio e
distante em que o sujeito se encon-
tra, representando a falta de suporte
social e emocional, o que aumenta
o impacto negativo das exigências
exteriores sobre o sujeito. A imagem
desta escultura foi utilizada para o
cartaz do "34th World STAR Confe-
rence" (34º Congresso Mundial de
Stresse"), realizado na UAlg em 2013.

Assim, **para além de poder con-
tribuir para comportamentos mais**
**adequados em relação ao ambien-
te e em relação aos outros, a arte**
**também pode contribuir para com-
portamentos mais adequados em**
relação a si próprio, nomeadamente
através da adoção de estilos de vida
mais saudáveis. ●



Escultura "Stresse: Peso das exigências" (S. N. Jesus, 2010) •

ARTES VISUAIS •••

**Saúl Neves de Jesus**

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

Em números anteriores procurá-
mos evidenciar que as **artes visuais**
podem ser usadas como forma de
consciencializar as populações e
de contribuir para que as pessoas
adotem comportamentos mais
adequados em relação ao ambiente.
Nomeadamente, nos artigos "Pode a
arte ajudar a proteger o ambiente?"
e "Pode a arte ajudar a proteger os
oceanos?", alertámos para o pro-
blema da poluição atmosférica e do
plástico nos oceanos e para a im-
portância da descarbonização e da
prevenção através de comportamen-
tos mais adequados, enquadrados
numa economia circular, assente nos
3R: Reduza, Reutilize e Recicle!

Por outro lado, no artigo "Pode a
arte contribuir para a paz?", procurá-
mos destacar que a arte pode ser um
importante instrumento no sentido
duma educação para a paz e para
princípios éticos universais e valores
humanistas, como sejam a honestida-
de e o respeito pelos outros.



Desta forma, a arte pode contri-
buir para atitudes mais favoráveis em
relação ao ambiente e em relação às
outras pessoas.

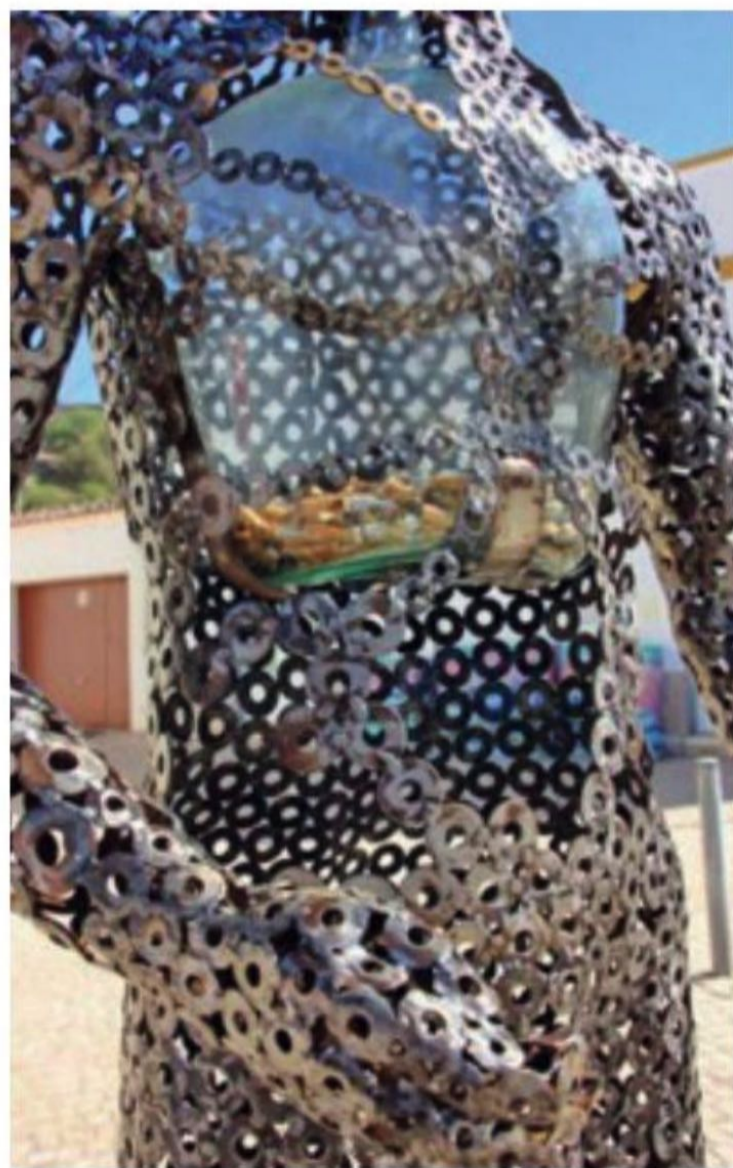
Mas a arte também pode contribuir
para o desenvolvimento de atitudes

mais favoráveis do sujeito em relação
a si próprio, sensibilizando-o para es-
tilos de vida mais saudáveis.

A este nível, o não fumar ou deixar
de fumar é dos aspetos mais impor-
tantes. O cancro do pulmão é o que
mais mortes provoca e o fumar é a
principal causa deste tipo de cancro.

Como forma de sensibilizar a po-
pulação para a importância de deixar
de fumar, para além da promoção de

Mundial do Não Fumador", a 17
de novembro, aproveitamos para
apresentar a **fotografia "Stresse na**
sociedade", que tirámos em 1986,
encontrando-se publicada no livro
"Expressividade" (Bastos & Jesus,
2001) e tendo sido premiada com
uma Menção Honrosa no "1º Salão
Virtual de Arte Contemporânea"
(2013), realizado no Brasil. Nesta fo-
tografia, o comportamento de fumar



Escultura "Eco Pulmão" (C. Correia, 2019) •

estilos de vida mais saudáveis e de um
ambiente mais limpo, o Município de
Castro Marim inaugurou, no passado
dia 26 de setembro, "Dia Europeu do
Ex-Fumador", a **escultura "Eco Pul-
mão"**, colocada na Praça 1º de maio.
Da autoria de Carlos Correia, esta es-
cultura de 1,6m em ferro permite a
deposição de beatas nos "pulmões"
da figura. Aliás, por baixo da mesma
encontra-se uma legenda em que es-
tá escrito o seguinte: "Enquanto não
toma a decisão mais importante da
sua vida - DEIXAR DE FUMAR, colo-
que aqui as suas beatas."

Indo a publicação deste número
do Cultura.Sul coincidir com a "Dia

aparece ainda como algo automático
ou reativo em situações de stresse
social, num sujeito anónimo ou não
identificado, que se mascara ou es-
conde atrás desse comportamento.

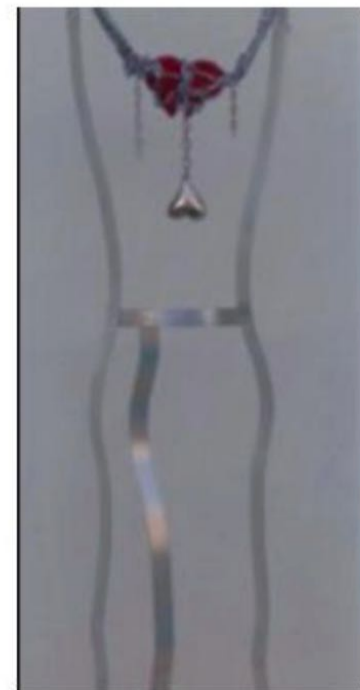
Num outro trabalho artístico tam-
bém procurámos sensibilizar para os
riscos do stresse na vida das pessoas
e para a importância de estilos de vida
mais saudáveis. Trata-se da escultura
"**Stresse - Peso das exigências**"
(2010). Esta escultura de dois metros
de altura, em que foram utilizados os
materiais alumínio e terracota, pro-
cura sintetizar o conceito de stresse,
em termos dos principais fatores e
sintomas que podem ocorrer. O cora-



Fotografia "Stresse na sociedade" (S. N. Jesus, 1986) •

ção está "rasgado" por correntes que
pressionam em vários sentidos, repre-
sentando as exigências ou os fatores de
stresse que podem ser externos e
internos. As pressões internas, sobre-
tudo devido a conflitos internos face
a decisões que têm que ser tomadas,
ou a indecisões derivadas da multipli-
cidade de alternativas possíveis hoje
em dia, ou a uma excessiva ambição
pessoal, ou ainda a expectativas irrea-
listas por parte do sujeito, traduzem
que o próprio sujeito pode ser o prin-
cipal fator do stresse que apresenta
e encontram-se representadas pelas
correntes puxadas para lados dife-
rentes destruindo o coração. No que
diz respeito às pressões externas,
estão representadas através de um
peso pendurado no coração, que é
um coração invertido, significando e
sintetizando todas as exigências ex-
ternas que podem prejudicar a saúde
do sujeito, em particular o coração.
Além disso, o facto deste coração ser
em metal significa o ambiente frio e
distante em que o sujeito se encon-
tra, representando a falta de suporte
social e emocional, o que aumenta
o impacto negativo das exigências
exteriores sobre o sujeito. A imagem
desta escultura foi utilizada para o
cartaz do "34th World STAR Confe-
rence" (34º Congresso Mundial de
Stresse"), realizado na UAlg em 2013.

Assim, **para além de poder con-
tribuir para comportamentos mais**
**adequados em relação ao ambien-
te e em relação aos outros, a arte**
**também pode contribuir para com-
portamentos mais adequados em**
relação a si próprio, nomeadamente
através da adoção de estilos de vida
mais saudáveis. ●



Escultura "Stresse: Peso das exigências" (S. N. Jesus, 2010) •

14 13 de dezembro de 2019



ARTES VISUAIS •••

**Saúl Neves de Jesus**

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<https://saul2017.wixsite.com/artes>

Desde há muito tempo que a arte e a ciência andam interligadas, sendo os primeiros grandes cientistas identificados na história também como artistas, sendo Leonardo Da Vinci um dos principais exemplos, e várias produções visuais surgem na história da ciência e também na história da arte, como é o caso das cerca de 600 pinturas e 1.500 gravuras descobertas nas cavernas de Lascaux, no sul de França, realizadas antes de 10.000 aC, no período paleolítico.

Pode a arte tornar o invisível visível?

gem, a arte tem sido essencial, em vários momentos históricos, para a introdução de novos pontos de vista na ciência.

Embora na atualidade a fotografia possa ser também usada no processo de ilustração, no passado o desenho era a técnica mais usada para criar imagens ilustrativas da realidade.

Não havendo outras formas de "retratar" a realidade, muito do avanço científico ocorrido ao longo dos séculos contou com o suporte essencial da ilustração.

Isto aconteceu em diversas ciências, em particular nas ciências ditas "da natureza". Por exemplo, no trabalho de Darwin sobre a teoria da evolução das espécies foi utilizada a ilustração com grande frequência, considerando-se que Darwin deixou mais de 1000 ilustrações nos seus estudos.



Imagem da bactéria CRE •

plô, para ilustrar a percentagem daquilo que existe no universo, Pablo Budassi criou uma imagem em que apenas cerca de 5% da densidade do universo são compostos por matéria

o tamanho da realidade observável, como seja o microscópio ou o telescópio.

Atualmente, o "tornar visível o invisível" tem ocorrido sobretudo através da fotografia, havendo grande ampliação das imagens visuais, nomeadamente do universo, do corpo humano ou de micro-organismos.

No caso do universo, por exemplo as fotos fornecidas pela NASA da Nebulosa do Caranguejo, permitem examinar em detalhe a estrutura dessa estrela morta.

No que diz respeito ao cérebro humano, destacaria a exposição "Cérebro: mais vasto que o céu", que ocorreu na Fundação Calouste Gulbenkian, entre março e junho deste ano, permitindo uma "viagem" à origem e complexidade do cérebro humano.

tra-resistente é a CRE, a qual pode transmitir-se sem sintomas, tendo sido responsável por mais de 10.000 infeções que resultaram em várias centenas de mortes nos EUA, em 2018. Em vários casos, a CRE resistiu aos 26 tipos de antibióticos existentes no país.

É também microscópico aquele que é considerado "o animal mais resistente da natureza". Tem oito pernas, olhos, nervos, músculos e uma boca como um focinho, medindo cerca de 0,05mm. Designado por tardígrado, ou "urso de água", por causa da sua aparência e da lentidão dos seus movimentos, pode sobreviver por anos nas condições mais extremas, nomeadamente no vácuo do espaço, na água a ferver, no gelo ou no fundo do mar. Por exemplo, resistem a radiações cerca de 1000 vezes superiores às que um ser humano pode suportar. Em 2007, vários exemplares de duas espécies de tardígrados foram enviados para o espaço, tendo sido expostos não apenas ao vácuo do espaço, onde é impossível respirar, mas também a níveis de radiação capazes de incinerar um ser humano. De volta ao planeta Terra, um terço deles ainda estava vivo e cerca de 10% destes foram capazes de reproduzir-se com sucesso. O facto de conseguirem permanecer em estado criptobiótico muito tempo é o "segredo" desta capacidade de sobrevivência.

Assim, a arte visual, quer através da fotografia, quer através da



Imagem do micro-organismo tardígrado •



Imagem do universo (Nebulosa do Caranguejo) •

Várias vezes a arte se revelou essencial na ciência, através da utilização da imagem visual. Uma situação de "encontro" entre o cientista e o artista, é aquela em que o cientista precisa da imagem para comunicar sobre o seu trabalho. Por exemplo, a história mostra-nos que, sem a percepção artística da perspectiva, Galileu certamente não teria feito a descrição da superfície da Lua em 1610, quando a observava com o recém-inventado telescópio, desenhando-a com crateras e sombras, em ângulos diferentes, de acordo com a posição do Sol, descrição que produziu um importante impacto na visão cosmológica. Já no século XVI, quando o estudo da anatomia era dificultado pela proibição de dissecar cadáveres, haviam sido chamados artistas para colaborar com os cientistas, permitindo tornar compreensível e mais rigorosa a descrição da realidade.

Assim, através do poder da ima-

A medicina foi outro domínio em que ocorreu um uso frequente da ilustração, em particular no estudo da anatomia humana.

As questões ligadas ao universo, e ao tempo x espaço do mesmo, são daquelas sobre as quais atualmente mais ilustrações incidem. Por exem-

comum (planetas e estrelas), sendo o restante energia escura.

Desta forma, a ilustração permite a criação de imagens que possibilitam "visualizar" aquilo que ainda não é visível ao olho humano, mesmo utilizando técnicas que permitem aumentar de forma muito significativa



Imagem de sinapses no cérebro •

Quando aos micro-organismos, destacaria que no passado dia 18 de novembro ocorreram as comemorações do Dia Europeu do Antibiótico, culminando a Semana Mundial dos Antibióticos, iniciada no dia 14, tendo como principal objetivo sensibilizar para a importância duma adequada utilização dos antibióticos, nomeadamente devido ao alarmante aumento da resistência aos antibióticos que várias "super-bactérias" revelam. Se nada for feito, estima-se que morram 10 milhões de pessoas por ano, em 2050.

Um dos exemplos de bactéria ul-

ilustração, tem permitido tornar visíveis imagens não acessíveis ao olhar humano, contribuindo para apreciar as mesmas e também para aprender com elas, contribuindo para aproximar a ciência e a arte. ●

NOTA DE REDAÇÃO: Na edição de novembro do *Cultura.Sul*, por lapso o artigo de Saúl Neves de Jesus foi publicado com o título "Pode a arte ajudar a proteger o ambiente?", quando o título correto é "Pode a arte sensibilizar para comportamentos mais saudáveis?". Ao visado e aos nossos leitores as nossas desculpas.



Saúl Neves de Jesus

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Em poucas semanas aquilo que pensávamos ser possível apenas em filmes de ficção científica tornou-se a nossa realidade.

Algo invisível, um coronavírus, veio alterar as nossas rotinas e fazer com que todos os outros problemas mais globais ou locais se tornassem secundários. Os temas das preocupações mais mediáticas, como as guerras, o terrorismo, a crise dos refugiados, o Brexit, as alterações climáticas, o plástico nos oceanos, a necessidade de descarbonização, os incêndios ou a seca, ficaram abafados face à preocupação gerada pela doença Covid-19.

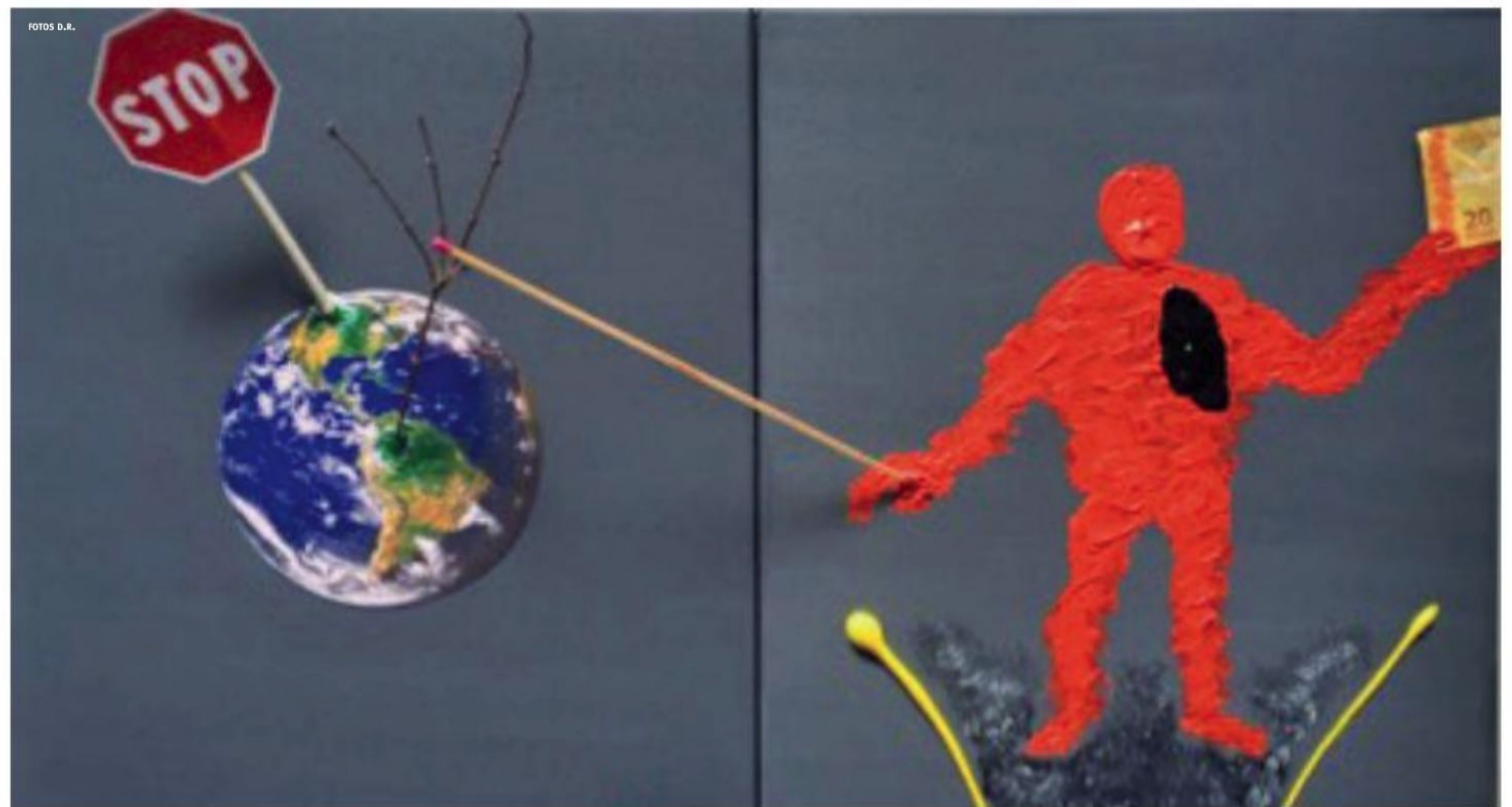
No final de março, no mundo o número de casos confirmados aproxima-se do milhão, com quase 50 mil mortos. Esta doença apresenta uma taxa de mortalidade muito elevada, podendo atingir qualquer um de nós, de qualquer meio socioeconómico, sexo, raça ou idade.

Para além de ser um grande problema de saúde pública, uma pandemia é também um grave problema económico, enquadrando-se no conceito de "cisne negro", por se tratar de um acontecimento imprevisível e raro, com um grande impacto no tecido socioeconómico.

Mas penso que o maior impacto é ao nível comportamental, sendo desde logo necessário o isolamento social, fazendo com que haja um confinamento no espaço em que podemos movimentar-nos fisicamente e uma grande alteração nos estilos de vida de cada um e de todos nós. Neste contexto, as novas tecnologias adquirem uma maior importância, sendo o grande instrumento para possibilitar a comunicação interpessoal, a aprendizagem, através do ensino remoto, e o próprio trabalho, através do teletrabalho, cujas potencialidades eram muitas vezes desvalorizadas face a uma cultura do "marcar o ponto", em vez do alcance de objetivos.

Toda esta situação provoca um elevado stresse, pois trata-se duma situação nova que exige importantes mudanças comportamentais. Embora todas as mudanças representem exigências de adaptação, pelo que são fator de stresse, neste caso há uma elevada incerteza, imprevisibilidade e insegurança, visto parecer quase impossível controlar o vírus a curto prazo, pois o acesso a uma vacina só parece ser possível daqui a cerca de um ano.

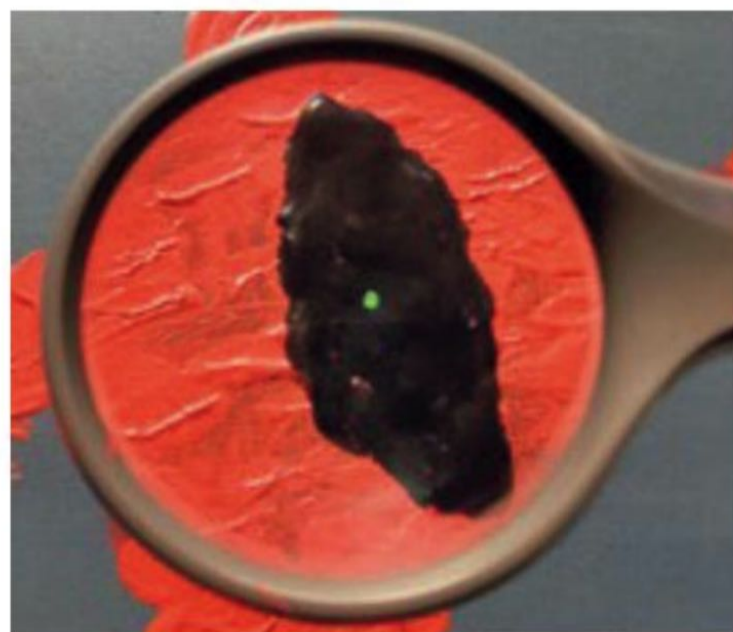
Pode a arte ajudar-nos a aprender alguma coisa com o coronavírus?



Obra "STOP! Este não é o caminho...", de Saúl de Jesus (2020) •

Tudo isto nos faz sentir "pequenos", mas isso pode ser uma oportunidade para desenvolvermos uma maior humildade, flexibilidade e tolerância, bem como uma maior consciência de que tudo é relativo. A incerteza, que já faz parte da Física há quase 100 anos, através do Princípio da Incerteza de Heisenberg, e a relatividade, que já era evidenciada por Galileu, começando a ser lei na Física a partir de Einstein, é realmente algo que

passa e que daqui a menos de um ano exista uma vacina e que nenhum outro vírus global nos atinja, seja biológico ou informático, mas devemos aproveitar este tempo em que nos encontramos em contenção, esta "paragem obrigatória", não apenas para esperar que passe e volte tudo ao mesmo, mas para evoluirmos como seres humanos, nos nossos valores e nos nossos comportamentos. Para tal é fundamental termos cons-



Pormenor da obra, visto com lupa. •

devemos interiorizar como natural. Efetivamente, nada está completamente garantido na nossa vida.

Esperemos que toda esta situação originada pelo novo coronavírus

ciência da necessidade dessa evolução enquanto pessoas e enquanto espécie, tornando-nos mais solidários e procurando viver em paz, connosco, com os outros e com o planeta.

Em artigos anteriores procurámos evidenciar que as artes visuais podem ser usadas como forma de consciencializar as populações e de contribuir para que as pessoas adotem comportamentos mais adequados em relação ao ambiente (nos artigos "Pode a arte ajudar a proteger o ambiente?" e "Pode a arte ajudar a proteger os oceanos?"), bem como podem ser um importante instrumento no sentido duma educação para a paz e para princípios éticos universais e valores humanistas, como sejam a honestidade e o respeito pelos outros (no artigo "Pode a arte contribuir para a paz?"), ou ainda podem contribuir para o desenvolvimento de atitudes mais favoráveis do sujeito em relação a si próprio, sensibilizando-o para estilos de vida mais saudáveis (no artigo "Pode a arte sensibilizar para comportamentos mais saudáveis?").

As artes visuais podem ajudar na criação de imagens que ajudem a sintetizar o essencial neste processo de consciencialização e de mudança de atitudes e comportamentos.

A situação de pandemia é recente pelo que ainda devem ser poucas as obras criadas com o objetivo de nos ajudar a refletir sobre esta situação e os aspetos com ela relacionados.

Da nossa parte procuramos dar um pequeno contributo através da obra "STOP! Este não é o caminho..."

Nesta colocamos uma figura humana um pouco diluída, significando que o nosso corpo é frágil e tem um tempo de existência reduzido naquilo que é

a temporalidade do universo em que existimos e do planeta terra em que vivemos. E essa fragilidade é acentuada pelo atual coronavírus, invisível mas que pode pôr fim à nossa vida. Dessa forma, este vírus não é facilmente visível na pintura, sendo necessária uma lupa para o visualizarmos alojado no pulmão. É uma luta pela sobrevivência deste coronavírus, mas que começa a limitar a nossa capacidade de oxigenação e nos pode conduzir à morte.

Mas afinal é isso que nós estamos a fazer com o nosso planeta, nomeadamente com os incêndios na Floresta Amazónica, o principal "pulmão" da Terra. E tudo isto por objetivos de poder económico, num caminho de ilusão da sociedade capitalista, imediatista e consumista, em que nos vamos afundando progressivamente num abismo.

Seguramente este não é o caminho para a felicidade de todos e de cada um! Talvez o planeta esteja a pedir-nos para pararmos e alterarmos o caminho que estávamos a seguir, sendo necessário mudar alguns pressupostos, valores e comportamentos que não colocávamos em causa.

Os próximos tempos não vão ser fáceis, colocando à prova a nossa capacidade de adaptação, serenidade e resiliência, mas aproveitemos para refletir sobre o que realmente é importante e para desenvolvermos atitudes e comportamentos mais adequados para nós mesmos, para com os outros e para com este planeta em que temos o privilégio de viver! •

ARTES VISUAIS •••



Saúl Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

Como visitar museus em tempos de Covid19?

FOTOS D.R.

Google Arts & Culture

Home Explore Nearby Favorites

Collections

All A-Z Map

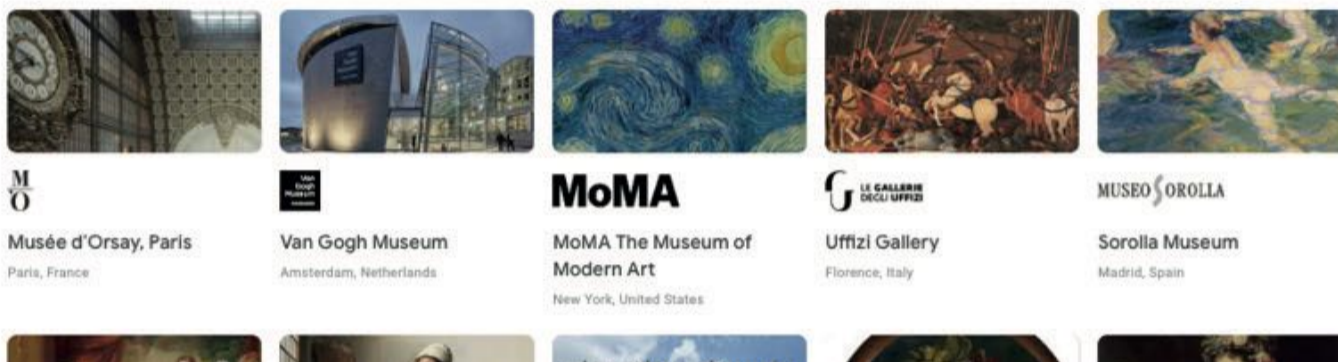


Imagem do site da Google com as opções de museus para visitas virtuais •

Têm sido várias as semanas de confinamento a que têm sido sujeitas as pessoas de muitos países, como forma de limitar a proximidade social, para diminuir a probabilidade de contágio e propagação do novo coronavírus.

Mas mesmo terminando o estado de emergência nos vários países, as restrições em espaços públicos irão manter-se por algum tempo.

Os museus e espaços de fruição de artes visuais não são exceção.

Numa iniciativa promovida pela plataforma da Google dedicada à arte e à cultura, e pensada em todas as pessoas que estão em isolamento pelo mundo, várias centenas de museus juntaram-se para oferecer estas visitas online às suas coleções.

Através do site <https://artsandculture.google.com/partner?hl=en> pode visitar e conhecer as obras que se encontram no Rijksmuseum ou no Museu Van Gogh, na Holanda, mas também ver a coleção do Museu do Louvre ou do Museu d'Orsay, em França, ou o espólio do MoMA - Museu de Arte Moderna, do Museu Solomon Guggenheim ou da Galeria Nacional de Arte, nos EUA.

De Portugal podemos encontrar o Museu Coleção Berardo e o Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

A lista inclui ainda a Galeria de Arte Vancouver, no Canadá, o TATE ou o

British Museum, em Inglaterra, a Belvedere, na Áustria, o Museu de Arte Moderna, no Japão, o Museu Pera, na Turquia, o Museu Nacional de Arte Moderna e Contemporânea, na

que era conseguir-se uma visita presencial antes da pandemia, pois só a podiam visitar um número limitado de pessoas em cada meia hora e com bilhetes comprados habitualmente

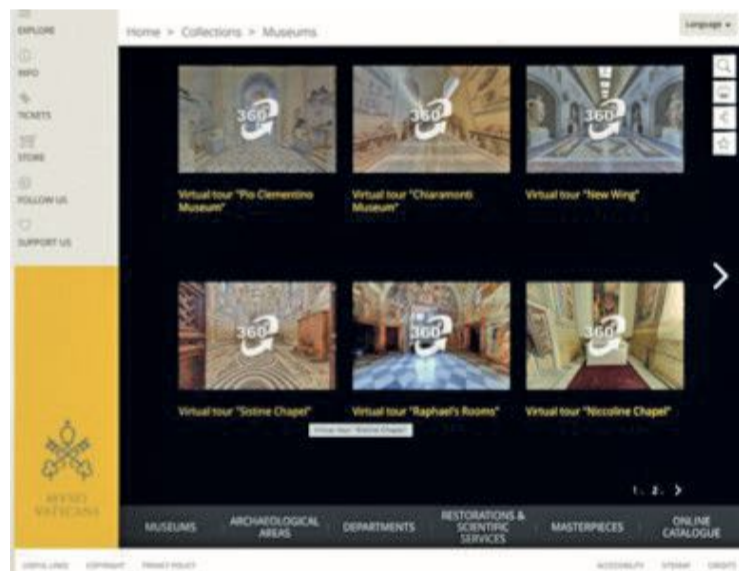


Imagem do site do Museu do Vaticano com as opções de possíveis visitas virtuais, nomeadamente da Capela Sistina •



Imagem durante a visita virtual à Capela Sistina •

Assim sendo, têm sido muitos os museus que, embora estando encerrados para visitas presenciais, têm criado a possibilidade de visitas virtuais às suas exposições.

Embora nada supere uma visita presencial, a era digital tornou possível fazer visitas virtuais pelas coleções dos museus, enquanto permanece confortavelmente sentado no seu sofá.

Não é necessário viajar pelo mundo para participar em atividades culturais interessantes, pois algumas podem mesmo ser desfrutadas a partir de casa.

Sem ter necessidade de viajar, sem filas e tempos de espera, para além de não ter que pagar ingresso, pode ficar a conhecer muito do conteúdo dos principais museus do mundo através dos seus sites, sem pressas.

Esta é seguramente uma boa forma de aproveitar o isolamento social, entrando pelas "portas" digitais desses museus.

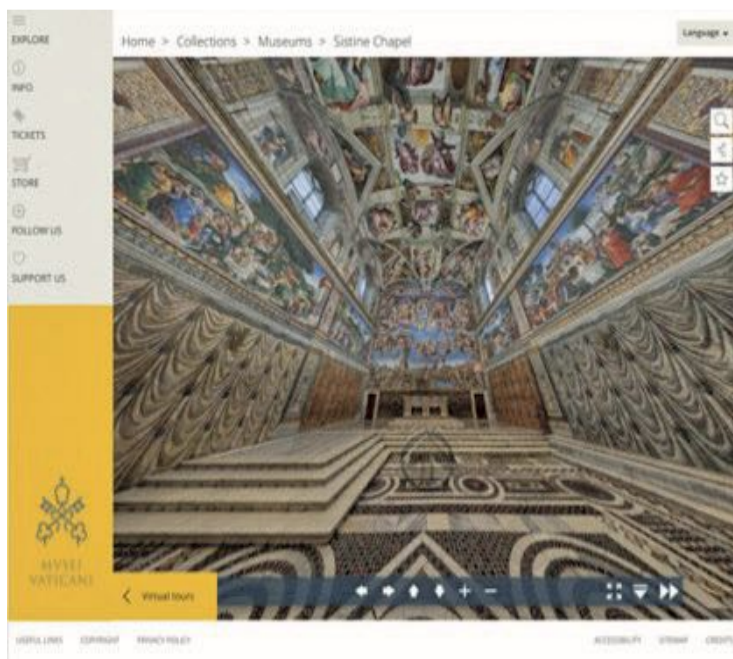


Imagem do início da visita virtual à Capela Sistina, em que cada um pode gerir as aproximações feita no espaço •

Coreia do Sul, a Galeria Nacional de Singapura, em Singapura, o Museu do Palácio, na China, o MOCA-Museu de Arte Contemporânea, na Tailândia, a Galeria Nacional de Arte Moderna, na Índia, o Museu Dolores Olmedo, no México, o MATE-Museu Mario Testino, no Perú, o MASP-Museu de Arte de São Paulo ou o Museu da Língua Portuguesa, no Brasil, o Museu Botero, na Colômbia, o Museu Arqueológico de Atenas, na Grécia, o Museu do Prado, o Museu Thyssen-Bornemisza ou a Teatro-Museu Dalí, em Espanha, o Museu Hermitage, na Rússia, o Museu de Escultura Dresden, na Alemanha, a Pinacoteca de Brera, a Galeria Uffizi ou os Museus do Vaticano, em Itália.

Escolhi apresentar algumas imagens da Capela Sistina, que integra os Museus do Vaticano, tendo em conta a sua importância na história e na arte, bem como a dificuldade

com meses de antecedência.

É nesta Capela que se realiza o Conclave, quando é necessário escolher um novo Papa, e as suas pinturas foram feitas no final do século XV e início do século XVI. Em particular, na parede do altar encontramos "O Juízo Final", de Michelangelo (1534).

Temos, assim, uma excelente oportunidade de emergir na história e na arte através das visitas virtuais a museus!

Gostaria de terminar este artigo salientando que a arte também está na forma de observar e usufruir aquilo que está à nossa volta, pelo que, após o período de confinamento em que nos encontramos devido ao estado de emergência, devemos procurar apreciar aquilo que nos rodeia, com consciência plena, foco, calma, serenidade e gratidão pelos momentos em que fruimos e contemplamos cada pormenor... •

ARTES VISUAIS ***



Saúl Neves de Jesus

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wikisite.com/artes>

É inegável a importância para o nosso bem-estar e para a nossa saúde mental desenvolvermos emoções positivas.

Tal como quando ouvimos uma boa música, apreciar artes visuais é seguramente uma boa forma de despertarmos essas emoções e sentir a plenitude desses momentos, comportando benefícios no plano psicológico.

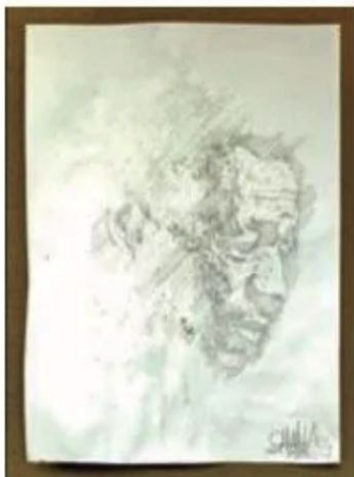
Todos os nossos sentidos podem contribuir para a nossa fruição, mas a audição e a visão são os nossos dois principais sentidos para a relação que estabelecemos com as atividades culturais.

É fantástica a sensação de plenitude e preenchimento que temos quando inspiramos profundamente ao sermos confrontados com a beleza dum obra de arte, pela cor ou pela forma que esta apresenta.

Mas, para além da componente emocional, uma obra de arte também pode ter uma dimensão cognitiva.

Sendo a arte uma forma de comunicação, muitos artistas procuram expressar, não apenas emoções e sentimentos, mas também ideias e conceitos nas suas produções artísticas.

Costuma dizer-se que uma imagem pode valer mais do que mil palavras e, desta forma, uma obra de arte visual pode conseguir sintetizar ideias que ajudam a tomada de consciência e a reflexão do espetador, para além da componente emocional que possa comportar.



Embora atualmente haja muitas obras de arte urbana, acessíveis a

Como podemos fruir das artes visuais em tempos de Covid19?



qualquer um, as visitas a museus permitem-nos um contacto mais sistemático e organizado com as artes visuais.

vid19?", demos conta dum iniciativa promovida pela plataforma da Google que permite realizar visitas online a centenas dos principais museus de



Nas várias semanas de confinamento não foi possível visitar museus ou exposições de forma presencial. E, mesmo terminando o estado de emergência nos vários países, as restrições em espaços públicos mantêm-se. Os museus e outros espaços de fruição de artes visuais não são exceção.

Assim sendo, têm sido muitos os museus que, embora estando encerrados para visitas presenciais, têm criado a possibilidade de visitas virtuais às suas exposições.

No último artigo, intitulado "Como visitar museus em tempos de Co-

arte em todo o mundo, através do link <https://artsandculture.google.com/partner?hl=en>

Mais recentemente, de Portugal para o mundo, a galeria lisboeta Underdogs propõe uma exposição coletiva online, que estará patente até ao próximo dia 13 de Junho, em www.under-dogs.net

Esta mostra tem a particularidade de apenas conter obras que foram criadas por 32 artistas, portugueses e estrangeiros, durante o período de confinamento, feitas com materiais que estes tinham em casa. A designação "Right now", ilustra

Imagem do início da exposição online •

esta característica da exposição, em que os artistas produziram obras que falavam da sua realidade e das circunstâncias presentes durante o período de confinamento, onde quer que estivessem.

Um rosto quebrado por uma máscara, a impossível proximidade de um beijo, a difícil passagem do tempo, o distanciamento social, a casa como espaço seguro ou como prisão e a natureza que floresce lá fora, são algumas das imagens criadas durante este processo por artistas como Aka Corleone, André da Loba, Maria Imaginário, Pedrita Studio, Okuda San Miguel, Wasted

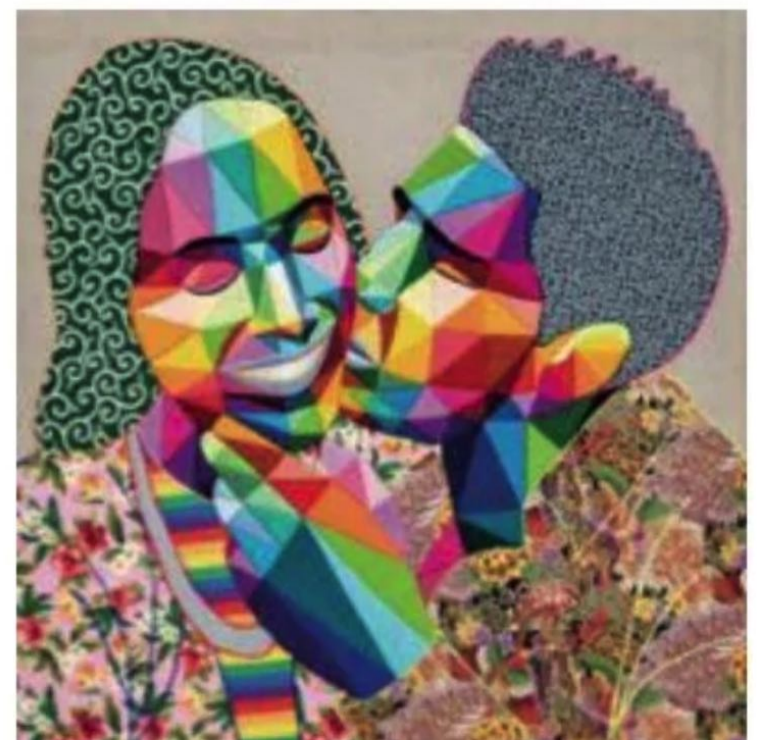
Rita, André Saraiva, Bráulio Amado, Francisco Vidal e Vhils.

Sem poder sair de casa, os artistas tiveram de usar apenas os materiais que já tinham consigo e alguns deles tiveram também de usar técnicas mais simples do que aquelas que é habitual no seu trabalho. É o caso de Vhils, por exemplo, que apresenta desenhos, quando em geral apenas os usa como base para outros trabalhos de grande dimensão.

No comunicado à imprensa, a curadora Pauline Foessel explica: "Sempre acreditámos que a arte cumpre um papel fundamental em aproximar as pessoas, agora estamos seguros de que é crucial para manter o nosso sentido de comunidade, de proporcionar apoio e conforto durante este novo capítulo da nossa experiência humana conjunta."

Efetivamente, trata-se dum experiência global, vivida por todos em todo o planeta, independentemente de sexo, raça ou religião. Esperemos que possa servir para nos unir e refletir sobre o que realmente é importante, bem como para desenvolvermos atitudes e comportamentos mais adequados para nós mesmos, para com os outros e para com o planeta Terra, em particular outras espécies animais e a natureza.

Devemos procurar fruir das artes, mas com esta fruição devemos aprender a fruir daquilo que está à nossa volta, em cada momento, com consciência e emoção plenas, serenidade e gratidão. •



Imagens de algumas das obras expostas online •

ARTES VISUAIS •••

**Saúl Neves de Jesus**

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Após um período de vários meses em que não foi possível visitar museus ou exposições de forma presencial, tendo sido desenvolvidas iniciativas que permitiam visitas online a museus de todo o mundo e a visualização virtual de obras de arte, foi levantado o estado de emergência, começando a ser organizadas exposições presenciais.

É o caso da exposição coletiva intitulada "Regresso ao Futuro", inaugurada no dia 13 de junho, na sede da Associação 289 (Solar das Pontes de Marchil, em Faro), procurando prosseguir o caminho da criatividade, do conhecimento e da cultura, depois do período de confinamento forçado e de alguma incerteza em relação ao futuro.

A Associação 289 é um coletivo de arte contemporânea, criado há três anos, em Faro. Segundo esta Associação, durante o período de confinamento, a atividade de planeamento e de execução artística não pararam, sendo agora tempo de regressar ao diálogo com a sociedade, através duma exposição coletiva em que participam 57 artistas sediados na região algarvia, mas também integrando alguns convidados nacionais. Desde nomes conhecidos no meio artístico, como Pedro Cabral Santo, Pedro Cabrita Reis, Rui Sanches ou Xana, até nomes de quem está a expor pela primeira vez, em particular alguns estudantes de Artes Visuais da Universidade do Algarve.

“Regresso ao futuro” nas artes visuais após o estado de emergência?



Cartaz da exposição "Regresso ao futuro" •



As Artes Visuais na UAlg têm desenvolvido um percurso em que tem sido desde sempre muito valorizada a relação com a comunidade no processo de formação dos estudantes, sendo todos os anos feita uma mostra dos trabalhos que estes produzem em diversos locais, em particular em Faro e Loulé. Além disso, têm procurado contribuir para o desenvolvimento da percepção, da reflexão e do potencial criativo, dentro da especificidade do pensamento visual, num processo que requer um elevado grau de interdisciplinaridade e de integração entre os diversos meios de produção artística. Com um corpo docente constituído sobretudo por artistas, os alunos têm oportunidade de vivenciar de perto o mundo da arte na sua complexidade. Tudo isto

suportado pela investigação desenvolvida no Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), avaliado com "Muito Bom" pela FCT, permitindo uma oferta formativa que vai da licenciatura, ao mestrado e ao doutoramento.

Mas voltando à exposição, o título desta remete para uma perspectiva de futuro com otimismo relativamente à possibilidade da arte ser vista ao vivo e para o regresso à interação social, não ficando inibida com a pandemia e o confinamento. Curiosamente, "Regresso ao futuro" foi também a designação do evento solidário de música, realizado no passado dia 20 de junho, que integrou a realização simultânea de 24 concertos, em vários locais do país. As receitas de bilheteira, geridas pelo Fundo de Solidariedade para a Cultura, pretendem apoiar financeiramente profissionais do setor cultural.

Este apoio revela-se imprescindível para que muitos profissionais do setor artístico consigam fazer face a



Imagens de algumas das obras que integram esta exposição •



este período, na expectativa de que, num futuro que se deseja próximo, as atividades artísticas possam voltar a ser realizadas como dantes.

No entanto, há quem diga que nada será como dantes e, pelo menos a curto prazo, as exposições terão que respeitar um conjunto de regras de saúde pública, para garantir a segurança de todos.

No caso desta, no dia da inauguração foi necessário ser feita marcação antecipadamente, para horários previamente definidos, sendo admitidos 10 visitantes de cada vez no interior do espaço de exposição e 20 no exterior. Além disso, o uso de máscara e a higienização das mãos são práticas obrigatórias, havendo

gel desinfetante para as mãos à entrada do espaço.

Algumas das obras dizem respeito ao período em que vivemos, até pelos títulos que apresentam, como é o caso do trabalho "Experiência de quarentena" de Rúben Gonçalves, outras referem-se a temas bastante atuais na sociedade, como é o caso da obra "George Floyd", de Raymond Dumas, mas é bastante vasto o conjunto de temas e de técnicas de produção artística usadas nesta exposição de arte contemporânea, a qual estará patente até 26 de Julho de 2020, com o horário de sexta-feira a domingo, das 15 horas até às 19 horas.

Vale a pena... •



Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

AGOSTO 2020 • n.º 141

12.119 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



Quem é o artista numa obra de artes visuais: quem pensa ou quem executa?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Recentemente, nas comemorações do Dia da Cidade de Olhão, em 16 de junho, foi inaugurada uma escultura imponente de um cavalo-marinho, com 5m de altura por 1,8m de largura, a qual integra cerca de 5000 pedaços de cerâmica. O Presidente da Câmara, António Pina, referiu que “queremos adotar o cavalo-marinho como um dos símbolos do concelho”. Esta iniciativa permite destacar a importância da proteção dos cavalos-marinhos na Ria Formosa, espécie que corre o risco de extinção se não houver um esforço para a sua preservação.

A obra foi apresentada como sendo da autoria de Isa Fernandes, designer e autora deste projeto que ofereceu ao município, tendo o trabalho sido executado por Alexandre Groza.

Esta situação leva-nos a perguntar, quem é o artista e/ou o autor desta obra?

Embora a execução de um trabalho artístico seja, em geral, realizada com grande emoção e rigor técnico, o pensamento e o planeamento da obra são fundamentais no processo de produção artística, pois sem a ideia, a conceção ou o projeto da obra, esta não pode ser realizada.

Por exemplo, uma das obras que realizei, “Cores de sons integrados: Homenagem a Kandinski” (2,8m x 0,9m), foi executada por um pedreiro que concretizou o levantamento da parede de tijolos de vidro, na sequência que lhe indiquei, e que colocou no cimo a estrutura em metal, cujas partes haviam sido cortadas nas medidas pretendidas e soldadas, criando a imagem de uma harpa.

Em geral, as obras artísticas são concretizadas por quem as concebe, mas verifica-se que, na arte contemporânea, muitas vezes quem pensa sobre o produto artístico não é quem o exe-

cuta. Nestes casos, o senso comum costuma considerar que o artista é quem executa a obra.

No entanto, conforme salientámos no artigo “Qual a importância do pensamento na produção artística?”, esta perspectiva de “manualidade” do artista tem vindo a ser alterada, sobretudo a partir dos anos 60 do século passado, com a emergência da arte conceitual. Inclusivamente, por vezes, é acentuada de tal forma a importância da ideia criativa na produção artística que parece que apenas o pensamento é importante, ocorrendo quase uma desmaterialização da arte. Esta ênfase na desmaterialização encontra um dos seus exemplos mais fortes na exposição de Yves Klein, em 1958, tendo realizado uma exposição em Paris com o título “Vazio”, em que o espaço estava literalmente vazio, pretendendo expressar um “estado pictórico invisível” que estaria presente através da radiação. Todavia, este exagero na dimensão conceitual sendo rejeitado o objeto artístico concreto, tornaria a arte fria e apenas teórica, sem produção, sem beleza. O próprio conceitualista Mel Bochner (1970) considerava que a obsessão pela desmaterialização não tinha sentido, pois nenhum pensamento pode existir sem um suporte que o sustente.

Atualmente, em geral, os artistas procuram conciliar a componente ideia e intenção com a respetiva materialização. Neste sentido, acentuam a relevância da ideia ou do conceito que lhes levou ao objeto produzido. Por exemplo, Joana Vasconcelos afirmou, em 2011: “eu não parto do objeto; eu parto duma ideia e depois tento encontrar o objeto certo para expressá-la, dar-lhe uma dimensão física ou material”. Muitas das obras assinadas por Joana Vasconcelos não são executadas por ela. São obras de grande dimensão, muitas delas expostas permanentemente em espaços públicos, sendo executadas por uma equipa de técnicos que dominam os materiais com os quais a obra é feita.

Foi o caso da obra “Solitário”, que ilustra um anel com 7m de altura, realizado com 112 iantes douradas e



Foto Isa Fernandes e Alexandre Groza, 2020



Foto Saul de Jesus, 2009



Foto Joana Vasconcelos, 2009

Cima à esquerda: Imagens da escultura cavalo-marinho; cima à direita: Imagem da escultura “Cores de sons integrados: Homenagem a Kandinski”; em baixo: Imagem da escultura “Solitário”

coroado por um enorme “diamante” constituído por 1.324 copos de whisky de cristal.

Mas é Joana Vasconcelos que assina os trabalhos produzidos e é a sua assinatura que confere o valor financeiro da

obra. Cada vez mais, o preço das obras começou a estar cada vez mais condicionado pela assinatura, havendo colecionadores que investem sobretudo nos nomes, procurando adquirir obras assinadas.

É a história ou o percurso de cada artista, a persistência e a consistência do seu trabalho, a sua identidade, que pode permitir inferir a dimensão artística do mesmo.

Isto não diminui a importância da competência técnica de domínio dos materiais por parte de quem executa a obra, podendo até haver situações em que ambos os intervenientes, quem pensa e quem executa a obra, possam ser considerados os autores, pois muitas vezes a obra executada diverge do projeto inicial, por sugestão de quem a realiza, visto dominar os materiais e aperceber-se da vantagem de certas alterações ao projeto inicial.



Como tornar a arte mais imersiva?

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado
em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

O desenvolvimento das novas tecnologias tem vindo a abrir as possibilidades de produção artística e de interação com as artes visuais, levando a que muitos considerem que a inovação tecnológica é a chave para a arte do século XXI.

Os termos arte digital, arte de computador, arte multimédia, arte interativa e media arte começaram a ser utilizados para descrever trabalhos que são feitos utilizando a tecnologia digital, como sejam as instalações multimédia interativas, os ambientes de realidade virtual e a arte baseada na net.

Nesta perspectiva, começam a ser exploradas formas de tornar a arte tão expressiva que possa “tocar” o público não apenas através da visão, mas também usando os outros quatro sentidos, conforme tivemos oportunidade de salientar no artigo “Pode a arte visual ser expressa para os cinco sentidos?”.



Imagens da exposição “Impressive Monet & Brilliant Klimt” (2020) FOTOS D.R.

Isto passa por uma perspectiva integrada e complementar das artes visuais, em que o todo é mais do que a mera soma das suas partes.

A arte contemporânea veio abrir as possibilidades relativamente às formas de produção artística e às combinações possíveis na utilização de diversas técnicas, tendo também cada vez menos sentido tentar categorizar um artista num determinado movimento ou estilo.

É assim cada vez mais difícil delimitar as categorias das artes

visuais utilizadas pelos artistas no seu trabalho, pois assumem uma perspectiva multidisciplinar, em que utilizam algumas das várias categorias possíveis, integrando a sua utilização.

Neste sentido, tal como defendemos no artigo “Quais os limites para a integração de técnicas nas artes visuais?”, não há limites para a integração nas artes visuais, o que aumenta o jogo de possíveis na produção artística, sendo o conhecimento das técnicas artísticas e a criatividade do artista os principais motores para a

realização da obra.

No nosso percurso nas artes visuais temos procurado utilizar diversos meios artísticos, nomeadamente fotografia, pintura, escultura e também filmes de curta duração, encontrando-se vários destes meios presentes simultaneamente em cada um dos trabalhos realizados. Por exemplo, o trabalho “Funchal, 01/01/2007, 00h01” constitui um exemplo da integração de diversas técnicas de artes visuais, incluindo a fotografia, a pintura e a escultura,

mas acrescentando a projeção de filme sobre a tela. (link para visualização: <https://youtu.be/EJnFC0iI55M?list=UUJZfSwI-Xwx9FljFoy41wm9g>).

Assim, a tecnologia pode ajudar a aumentar a imersão do espectador numa exposição de artes visuais, potenciando a sua dimensão sensorial e emocional. Um exemplo recente é a exposição imersiva digital ‘Impressive Monet & Brilliant Klimt’, alusiva à obra dos pintores Claude Monet e Gustav Klimt, autores contemporâneos nascidos no século XIX e fundamentais na história da pintura moderna, a qual permanecerá no espaço subterrâneo do edifício Alfândega do Porto até 15 de novembro. A “Immersivus Gallery” é a primeira galeria de experiências artísticas imersivas em Portugal. São cerca de 2000 metros quadrados de área de projeção em 360º, onde todo o espaço é preenchido por cores e animações, numa conjugação harmoniosa entre a tecnologia e a arte.

Da autoria do ateliê OCUBO, conhecido pela criação de projetos de “vídeo mapping” de grande escala, a “Immersivus Gallery” é o primeiro espaço de experiências artísticas imersivas em Portugal, resultando numa parceria entre o Centro de Congressos da Alfândega do Porto e a marca Fujifilm.

No caso desta exposição, que permite um mergulho imersivo no universo de dois génios da pintura, é composta por hologramas e projeções a 360º, conduzindo o público numa viagem no tempo, refletida nas obras dos dois pintores que se

notabilizaram em diferentes correntes artísticas, o francês Monet no impressionismo e o austríaco Klimt no simbolismo. As pinturas, em vez de estarem circunscritas à dimensão das molduras, de forma estática, espalham-se por todo o espaço permitindo a imersão do espectador nas obras.

Na parte relativa à galeria digital ‘Impressive Monet’, a obra do artista parisiense é reinterpretada de modo a revelar a sua busca interminável pela captura da luz e “o que está para além dos quadros, das paisagens, dos acontecimentos e tudo o que está oculto, na essência, aquilo que não se vê dentro da moldura”, explicitam os organizadores.

Por seu turno, em ‘Brilliant Klimt’, o público fica imerso na intimidade do pintor e tem oportunidade de sentir a arte romântica do artista. A exposição, revelam os responsáveis, “traça o percurso pelos aspetos biográficos e pelo legado artístico do pintor austríaco através da sua pintura icónica O Beijo”. Os elementos gráficos desta obra vão-se juntando até que no final pode ser vista a sua projeção integral. Este será o fio condutor da viagem pelo trajeto artístico ao mesmo tempo que são exploradas as influências do mundo de Klimt.”

De salientar ainda que a exposição está estruturada de forma a constituir um convite para uma visita familiar, numa oportunidade direta de dar a conhecer aos mais novos as obras-primas de Monet e Klimt, experienciando uma nova fórmula lúdico-pedagógica em conjunto com os pais.



Até onde pode ir a imersão numa exposição de artes visuais?

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado
em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A arte tem vindo progressivamente a representar e a refletir a atual era digital. As criações artísticas constroem-se através de instalações audiovisuais que incorporam imagem, som e luz, em produções 3D, projeções a 360° e hologramas.

Vários artistas consideram que a relação entre ciência, tecnologia e arte traduz um novo conceito de arte, não apenas como um objeto de consumo ou contemplação, mas como um sistema complexo, que permite a interação e a imersão.

No último artigo abordámos “Como tornar a arte mais imersiva?”, tendo destacado o papel da utilização das novas tecnologias nas artes visuais e exemplificado com a exposição digital imersiva ‘Impressive Monet & Brilliant Klimt’, alusiva à obra dos pintores Claude Monet e Gustav Klimt, a decorrer no espaço subterrâneo do edifício Alfândega do Porto até 15 de novembro. Através da utilização de projeções a 360° e de hologramas, o espetador mergulha no universo pictórico do Monet e Klimt, desenvolvendo uma experiência imersiva única.

Este tipo de exposições marcará o futuro próximo nas artes visuais. Para além da “Impressive Monet & Brilliant Klimt”, no Porto, em Lisboa, continua patente, no Terreiro das Missas, em Belém, uma exposição imersiva alusiva ao pintor holandês Vincent Van Gogh, intitulada “Meet Vincent Van Gogh”, permitindo um percurso pela vida e obra deste artista, com recurso a vários elementos multimédia, projeções, filmes e fotografias. Nesta exposição, é feita uma viagem por locais por onde passou, como o “Café Le

Tambourin”, em Paris, ou a “Casa Amarela”, em Arles. Permite também a imersão na criação dos quadros mais famosos de Van Gogh e inclusivamente pintar na perspetiva do artista e até perceber a sua influência na atualidade. Para perceber melhor o que vai encontrar nesta exposição, existe um site oficial.

Inaugurada em fevereiro e suspensa em Março, a exposição multissensorial produzida pelo “Vincent Van Gogh Museum”, em Amsterdão, em parceria com a produtora UAU, reabriu em junho com lotação reduzida e com um reforço da higienização do espaço. Esta exposição imersiva e multissensorial já passou por cidades de vários países, nomeadamente Barcelona, em Espanha, Pequim, na China, e Seul, na Coreia do Sul, podendo ser vivenciada em Lisboa até 3 de janeiro de 2021.

Mas a componente de imersão do espetador pode ser ainda mais conseguida com a utilização da realidade virtual. Os universos do virtual, bem como do digital e do online, caracterizam-se como velozes, transitórios, mutáveis, intangíveis e elétricos. Como exemplo, a exposição de realidade virtual “Electric”, inaugurada em maio de 2019, na Feira Frieze de Nova Iorque, e que passou pelo Museu de Arte Contemporânea de Serralves no início deste ano, pretendia “experimentar” de que forma é que o mundo da tecnologia e da arte se “misturam”.

A mostra foi comissariada por Daniel Birnbaum, reconhecido crítico de arte e diretor do “Moderna Museet de Estocolmo”, sendo a instalação técnica da responsabilidade da “Acute Art”, organização que o próprio dirige.

Birnbaum descreveu esta exposição como uma experiência que visa também atrair “novos e diferentes públicos” aos museus. O objetivo da “Acute Art” é produzir e apresentar obras de realidade virtual, realidade aumentada e realidade mista que sejam acessíveis, inteligíveis e que possam



Imagens da exposição ‘Meet Vincent Van Gogh’ (2020) FOTOS D.R.

ser expostas sem ser necessário recorrer a complexas infraestruturas.

Esta exposição apresentava-se como divergente em relação às tendências de quem visita um museu, na medida em que convidava o público a visitar, através de óculos de realidade virtual, “outros universos”, experiências imersivas que levavam o observador por percursos desconcertantes através de mundos fictícios. No centro de uma sala em penumbra, sete cadeiras equipadas apresentavam cinco realidades distintas, acionadas pela colocação dos respetivos óculos. Assim se retirava e isolava o espetador do que o circundava, sendo convidado a ingressar em universos profundamente imersivos, inteiramente projetados pelos artistas. Apresentadas com mais ou menos ação, com cor ou em escala de cinzas, com motivos naturais ou puramente geométricos, os percursos virtuais tinham como denominador comum

a possibilidade de adotar uma visão de 360° e obter respostas tecnológicas ao movimento corporal exercido pelo espetador/participante. Através do download de uma aplicação para smartphone, disponível no local, o espetador era convidado a participar numa experiência interativa e relacional, sendo a realidade virtual reativa à movimentação do espetador, ou seja, à deslocação do dispositivo móvel e à alteração do ponto de vista adotado.

O tempo, o modo de comunicar com a obra, o nível de participação e a proximidade que se estabelecem são determinados por cada espetador, o que permite o desenvolvimento de uma experiência individual, inédita e irrepetível.

Assim, o aproveitamento das potencialidades da realidade virtual poderá ser uma das vias privilegiadas a desenvolver no futuro das artes visuais, contribuindo para experiências sensoriais e emocionais cada vez mais intensas e imersivas.



Imagens da exposição ‘Electric’ (2020) FOTOS D.R.

Postal, 6 de novembro de 2020

CULTURA.SUL 13

ARTES VISUAIS



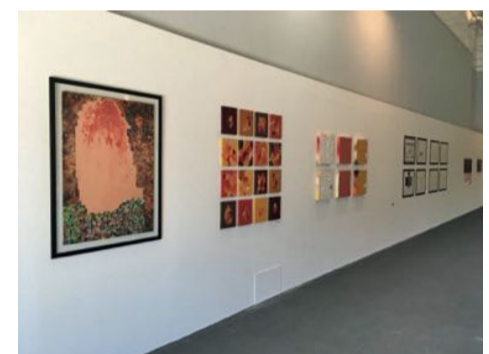
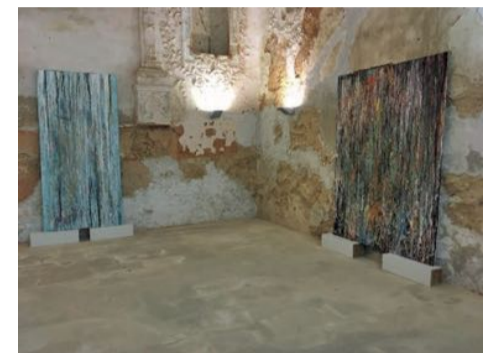
Como “aprender” e “mostrar” Artes Visuais em tempos de pandemia?

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Aproveitando as condições climáticas do Algarve, com uma luz que permite uma cor e um brilho especiais, vários artistas, nomeadamente estrangeiros, têm vindo residir para o Algarve nos últimos anos. Mas são também artistas portugueses com percurso internacional que têm escolhido o Algarve para residir e desenvolver a sua atividade, como é o caso de Pedro Cabrita Reis. Desta forma, o Algarve tem sido, não apenas local de fruição, mas também espaço e tempo de produção artística no âmbito das Artes Visuais. Num projeto iniciado já no século XXI, no Algarve começou-se também a desenvolver o conhecimento e a investigação no domínio das Artes Visuais, tendo a Universidade do Algarve (UAlg) sido essencial para isso, com a abertura da licenciatura em Artes Visuais, permitindo a existência no Algarve dum ambiente formal para aprendizagem no âmbito das artes visuais. Com um corpo docente constituído sobretudo por artistas, os alunos têm tido oportunidade de vivenciar de perto o mundo da arte na sua complexidade e articulação entre a teoria e a prática. Além disso, beneficiam duma formação multidisciplinar, em que o desenho, a pintura, a escultura, a fotografia, a videoarte e a arte digital/multimédia se complementam na sua formação. A criação do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) foi também essencial neste processo, sobretudo do ponto de vista da investigação em Artes Visuais, permitindo a construção do conhecimento neste domínio, mas estando este muito associado à própria formação dos alunos, sobretudo ao nível do mestrado e do doutoramento no âmbito das Artes Visuais, que abriram mais recentemente na UAlg. Assim, o centro de investigação e a formação em Artes Visuais interligam-se quase como um laboratório de criação e aprendizagem neste domínio científico/artístico, em que a arte e a ciência se entrecruzam, tornando-se a arte ciência e a ciência arte. Mesmo em tempos de pandemia, a formação no âmbito das artes visuais tem ocorrido dentro das possibilidades, graças à elevada motivação e empenho dos docentes e dos estudantes, num esforço constante de adaptação às contingências do período em que vivemos. A relação com a comunidade tem sido desde o início um dos aspetos muito valorizados pela equipa de docentes, sendo constantemente feitas mostras ou exposições do trabalho artístico produzido nas atividades letivas, em particular pelos próprios alunos. Muitas das atividades de mostra do trabalho produzido têm sido realizadas na Galeria Trem, em Faro, ou no Convento de Santo António, em Loulé, expressando o reconhecimento e o apoio que ambas as autarquias têm proporcionado às Artes Visuais na UAlg.



Fotos de alguns dos trabalhos da exposição
“O Toque em tempos ilícitos” (2020) FOTOS D.R.



Recentemente foi inaugurada mais uma exposição de trabalhos dos finalistas da Licenciatura em Artes Visuais, desta vez no Convento de Santo António, a qual poderá ser visitada até ao próximo dia 15 de novembro. O título da exposição, “O Toque em tempos ilícitos”, pretende expressar a complexidade e o condicionamento deste ano letivo ocorrido durante a pandemia. Através da expressão artística, cada estudante procurou expressar um sentimento que é comum na atualidade: «Que tempos são estes? De que forma e quando, voltaremos a ser como antes?».

Os trabalhos expostos são da autoria de De Borj@, Gonçalo, Joana Bento, Lorena, Manu, Margarida Lopes, Mariana Domingos, Miguel Costa e Sofia Cardoso, sendo a curadoria da responsabilidade dos docentes Bertílio Martins, Mirian Tavares, Pedro Cabral Santo, Rui Sanches, Susana de Medeiros, Tiago Batista e Xana. Os responsáveis pela exposição referem que “através do toque, trabalharam a matéria, os materiais, transformaram as ideias em obras e criaram a exposição possível nos tempos que correm. Esta exposição integra, na sua lógica interna, a arquitetura complexa do edifício, a sua história, as memórias, e procura ir ao encontro do espetador para o envolver e tocar de alguma forma, já que o toque, na era da pandemia, foi decretado «ilícito» (...) Completamos, com esta exposição, mais um ciclo de estudo no domínio das artes visuais e apresentamos mais um grupo de artistas promissores. Esperamos sempre que a comunidade os acolha e que perceba a importância das artes e da produção que é feita no Algarve, dentro da Universidade. Apesar de fisicamente distantes, continuamos a trabalhar, e os jovens artistas a produzir, pois se há algo que talvez nos possa salvar da incerteza e do distanciamento social, é a Arte que nos toca profundamente, mesmo em tempos ilícitos”. Vale a pena refletir sobre estas palavras e fruir da exposição...

Postal, 4 de dezembro de 2020

CULTURA.SUL 19

ARTES VISUAIS



Pode a arte ajudar a contribuir para uma atitude mais favorável à paz?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Estamos em dezembro, mês de Natal, quadra associada à paz entre as pessoas.

A paz deveria existir sempre, sendo um estado constante, mas infelizmente não é isso que acontece, pois verificam-se muitos conflitos todos os dias, quer entre pessoas, quer entre países. Assim sendo, é necessário haver períodos que permitam pelo menos atenuar esses conflitos, sendo esbatidas as diferenças, ou o que divide, e acentuadas as semelhanças, ou o que pode aproximar. Neste sentido, o período de Natal ajuda a despertar sentimentos mais positivos em relação aos outros, emergindo com maior frequência situações de perdão, gratidão ou elogio.

Num artigo anterior, salientámos que, não obstante ter havido sempre violência ou guerras na história da humanidade, o problema na atualidade é que os meios usados são cada vez mais mortíferos, atingindo muitos inocentes. Esta é uma questão central quando pensamos o futuro da humanidade. Tal como as questões ambientais, as questões ligadas à paz, em particular, são fundamentais para podermos pensar na vida no nosso planeta a médio/longo prazo.

Procurando aumentar a consciência de todos e de cada um para este problema, o “Conselho Português para a Paz e Cooperação” tem vindo a desenvolver várias iniciativas, nomeadamente organizando exposições, intituladas “Artistas pela Paz”, em colaboração com a “Peace and Art Society”.

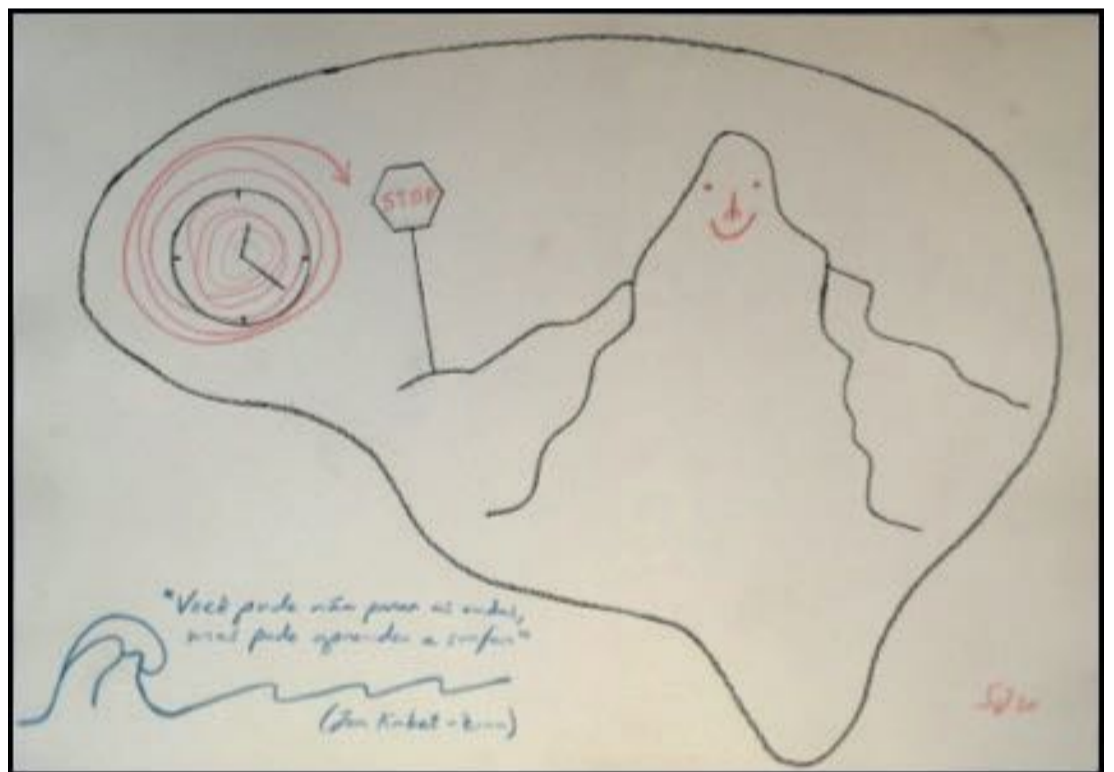
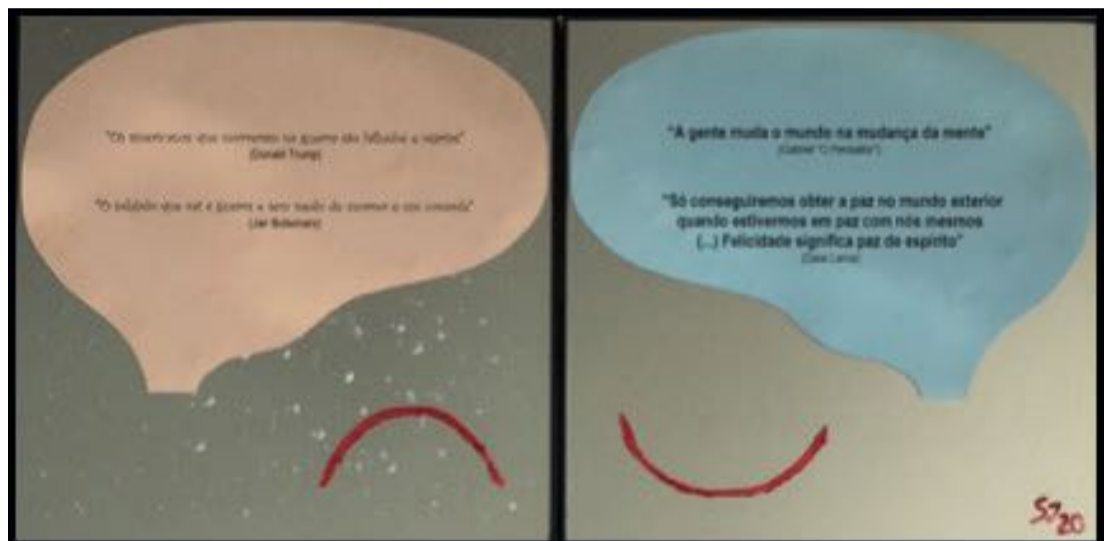
A exposição mais recente foi inaugurada em Vila Real de Santo António, no passado dia 6 de novembro. Nela encontram-se expostas 24 obras de 21 “artistas pela paz”.

Nas exposições realizadas em 2018-19 contribuí com a obra “PAZ é o caminho (Homenagem a Gandhi)” (2018), mas desta vez contribuí com a obra “Guerra e Paz: Tudo começa dentro de nós!”, em que procuro salientar que a paz e a guerra são em geral abordadas como algo que existe no exterior, entre países, entre raças, entre religiões ou entre pessoas. As posições de alguns líderes de potências mundiais, como sejam Trump, nos EUA, ou Bolsonaro, no Brasil, reforçam este ponto de vista, pois apresentam posições divisionis-

tas e promotoras de conflito social. No entanto, é fundamental tomarmos consciência de que cada um de nós é responsável pela Paz e que esta deve começar dentro de cada um de nós. Assim, esta obra procura contribuir para essa tomada de consciência, com uma frase de Gabriel “O Pensador”, quando refere que “a gente muda o mundo na mudança da mente”, da música “Até quando?”. Nós somos muitas vezes o maior obstáculo de nós mesmos, pelo que é importante tomar essa consciência e alterar pensamentos, ideias, preconceitos e crenças que só nos prejudicam a nós mesmos e na relação com os outros. Nessa música, Gabriel refere a também “e quando a mente muda, a gente anda pra frente”. É com a mudança de pensamentos que conseguimos mudar os nossos comportamentos, atitudes e mesmo emoções. Esta ideia é sintetizada por Dalai Lama na frase “Só conseguiremos obter a paz no mundo exterior quando estivermos em paz com nós mesmos (...) Felicidade significa paz de espírito”. O facto de cada um de nós dever assumir essa responsabilidade é ilustrado por essas frases estarem coladas em espelhos em que cada um pode ver a sua imagem, positiva ou negativa consoante o tipo de pensamentos que tiver. Os pensamentos negativos são simbolizados por o espelho estar martelado e pelo sentido dos lábios, enquanto os pensamentos positivos aparecem num espelho limpo, com um “smile”.

Desta forma, as artes visuais podem ajudar na criação de imagens que permitem sintetizar o essencial neste processo de consciencialização e de mudança de atitudes e comportamentos.

Noutras obras a que fiz referência em artigos anteriores também procurei contribuir para ajudar na tomada de consciência de que todos somos responsáveis pela paz, devendo esse processo começar dentro de nós. Foi o caso das obras “Grito de sangue em atentado terrorista” (2010), “Secrets for a happy life (Homage to Banksy and Einstein)” (2017) e “STOP! Este não é o caminho...” (2020). Numa outra obra mais recente, “Mindfulness (Homenagem a Jon Kabat-Zinn)” (2020), este processo de consciencialização é aprofundado, podendo o *mindfulness* ajudar-nos nesse sentido. Através da atenção e consciência plena no momento presente podemos aprender a prevenir os efeitos negativos do ritmo em que vivemos na atualidade, com exigências constantes e uma elevada pressão para as realizar rapidamente. Esta situação



Em cima: Técnica mista “Guerra e Paz: Tudo começa dentro de nós!” (2020; 0,60x0,30);

Em baixo: Desenho “Mindfulness (Homenagem a Jon Kabat-Zinn)” (2020; 0,42x0,30) FOTOS D.J.R.

é sintetizada através da frase de Jon Kabat-Zinn, pioneiro do *mindfulness*, “você pode não parar as ondas, mas pode aprender a surfar”. Realmente não conseguimos controlar e alterar muito daquilo que ocorre à nossa volta, mas podemos aprender a controlar o efeito que isso tem sobre nós, em cada inspiração consciente que fazemos, se desenvolvermos a atenção plena, focada no presente, com uma atitude de gratidão perante a vida, sentindo a nossa energia e força interior, como se fossemos uma montanha, que permanece estável, serena e resiliente, não obstante a rapidez com que tudo acontece à nossa volta. A frase de Ga-

briel “O Pensador” volta a fazer todo o sentido: “A gente muda o mundo na mudança da mente”.

Considero que a arte visual talvez possa ajudar a parar no tempo e a refletir, de forma a que não se repitam no futuro os erros do passado.

A arte pode inserir-se num movimento de “educação para a paz”, nesta sociedade em que é cada vez mais importante educar para princípios éticos universais e para valores humanistas, como sejam a honestidade e o respeito pelos outros. Além disso, é essencial o desenvolvimento da espiritualidade em cada um de nós, pois só em paz consigo mesmo, em equilíbrio e sere-

nidade, é que o ser humano consegue estar em paz com os outros.

Conforme é referido pela vereadora Carla Sabino, no folheto da exposição realizada em Vila Real: “Cada vez mais acredito que a arte tem um papel preponderante no mundo, pelo poder da sua essência, de tocar aquilo que de mais profundo existe em cada um de nós: as emoções. São as emoções que geram em nós as cores necessárias para desenharmos uma Humanidade melhor. Se desejamos todos viver em paz, façamos por isso, em cada gesto e em cada palavra.”

Feliz Natal a todos, com saúde e em paz!

Postal, 15 de janeiro de 2021

CULTURA.SUL 17

ARTES VISUAIS



Terá que haver imagens externas ao sujeito para podermos falar de arte visual?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Esta questão foi-nos suscitada ao assistirmos à inauguração da exposição de Pedro Cabral Santo (PCS), intitulada "#2 The Gateway to the Stars", na Galeria Trem, no passado dia 26 de novembro. Simultaneamente, foi lançado o livro "The power of Love. Breves anotações em torno da Imagem Artística e Outros Assuntos", uma compilação de textos escritos por PCS, e publicados de forma intermitente, ao longo dos últimos 20 anos. Em comum, o livro e a exposição procuram "deslindar o fascínio, quase impenetrável, que se esconde por detrás daquilo que se designa por Imagem Artística", segundo palavras de PCS. Mas seria suposto, que numa exposição de artes visuais, em que o tema de fundo é a "imagem artística", fossem apresentadas diversas imagens que o espetador poderia apreciar. No entanto, o que encontramos ao entrar na galeria é apenas uma única imagem numa das paredes da galeria e um conjunto de textos impressos em painéis brancos dispostos nas restantes três paredes da galeria.

Masserá que a surpresa que podemos ter ao entrar na galeria traduz desilusão? Seguramente não! A esta capacidade para nos surpreender de PCS está associada a sua capacidade para nos fazer refletir sobre a essência da imagem visual e do próprio sentido das artes visuais.

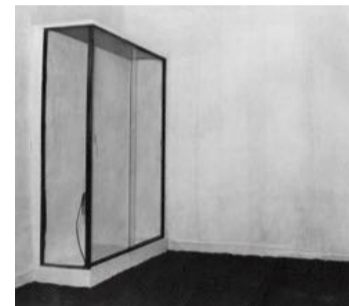
É transportar-nos para além da imagem retiniana ou visual e para alguma desmaterialização da arte. Já em 1968, John Chandler e Lucy Lippard, no artigo "A desmaterialização da arte", referiam que a forma intuitiva e intencional de fazer arte estava a dar lugar a uma arte ultra-conceptual que enfatizava quase exclusivamente o processo de pensamento.

Esta ênfase na desmaterialização encontra um dos seus exemplos mais fortes na exposição de Robert Barry, em 1969, na Galeria Art & Project, em Amesterdão, em que pintou na porta de entrada "during the exhibition the gallery will be closed" ("durante a exposição, a galeria estará fechada"), não estando nenhum trabalho à vista, nem sequer uma janela que permitisse ver algum trabalho no interior. Já em 1958, Yves Klein havia realizado uma exposição em Paris com o título "Vazio", em que o espaço estava literalmente vazio, pretendendo expressar um "estado pictórico invisível" que estaria presente através da radiação. Na atualidade, numa época que alguns já designaram como de poluição visual ou de obesidade de imagens visuais, urge parar e refletir sobre o senti-

do e a necessidade destas. Em vez de mero consumidor de imagens produzidas por outros, o espetador pode ser o próprio criador de imagens internas que os estímulos apresentados numa exposição podem proporcionar.

É realmente infinita a capacidade que cada um pode ter para criar imagens internas, como infinito é o universo representado pela única imagem apresentada nesta exposição de PCS.

As breves histórias de ficção científica apresentadas nos painéis expostos na galeria, acompanhadas pelo som de pequenos rádios colocados ao lado de cada painel, como se fosse uma música de fundo do espaço intergaláctico, permitem ao espetador criar imagens visuais que expressam a sua subjetividade. É caso para dizer que o universo das vivências e projeções imagéticas de cada um é o limite. "#2 The Gateway to the Stars" é mesmo uma porta para o universo da criatividade de cada um, ajudando-nos a explorar os nossos próprios limites. Aproveitando as palavras sublimes escritas por Mirian Tavares no folheto desta exposição, "as suas criações são discursivas, são meta-referentes – não existem sem um contexto e exigem, do espetador, além do espanto, a adesão consciente num jogo de múltiplos



sentidos e de significações diversas". Este é o mistério e simultaneamente a magia desta exposição de PCS (!)... a visitar até 2 de fevereiro de 2021... Uma última nota para salientar que esta exposição conta com a curadoria da licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Algarve, com o apoio do CIAC, expressando o contributo que as Artes Visuais na UAAlg têm vindo a dar para o desenvolvimento da cultura no Algarve. Aliás, com a curadoria de PCS, foi inaugurada, também no dia 27 de novembro, a exposição de desenho "O Lápis Mágico", assim intitulada em homenagem à série televisiva homónima dos anos 70, contando com os desenhos dos artistas António Olaio, Tiago Batista e Xana.

À esquerda: **Vistas da exposição "#2 The Gateway to the Stars"**
À direita: **Vista da exposição "O Vazio", de Yves Klein (1958) e Cartaz da exposição "#2 The Gateway to the Stars", de Pedro Cabral Santo (2020-21)**

FOTOS D.R.

Postal, 5 de fevereiro de 2021

CULTURA.SUL 13

ARTES VISUAIS



A pandemia tem aumentado a “ligação” entre os artistas?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

Num artigo anterior salientámos que a pandemia tem sido uma experiência global, vivida por todos em todo o planeta, independentemente de sexo, raça ou religião. Esperemos que possa servir para nos unir e ajudar-nos a refletir sobre o que realmente é importante, bem como para desenvolvermos atitudes e comportamentos mais adequados para nós mesmos e para com os outros.

Efetivamente, foram muitas as manifestações de solidariedade, em particular no meio artístico, quer da sociedade para com os próprios artistas, que muito se têm ressentido do impacto da pandemia, nomeadamente em termos financeiros, quer dos artistas para a sociedade, nomeadamente com a realização de eventos solidários de música e com iniciativas que permitissem visitas online a museus de todo o mundo e a visualização virtual de obras de arte. Mas entre os próprios artistas, a solidariedade e a “ligação” também parece ter aumentado. A realização de exposições coletivas pode ser um indicador disso mesmo.

Já no artigo “Retorno ao futuro” nas artes visuais após o estado de emergência? havíamos feito referência à “Associação 289”, sediada em Faro e com fortes ligações às Artes Visuais da Universidade do Algarve, que organizou uma exposição em que participaram 57 artistas contemporâneos.

Mais recentemente foi inaugurada a exposição “Projecto MAP - Mapa de Artistas de Portugal (2010-20). Mapa ou Exposição”, no Museu Coleção Berardo, em Lisboa.

O subtítulo “Mapa ou Exposição” remete para a forma como a exposição foi organizada, tendo esta resultado das “ligações” profissionais e/ou afetivas de artistas portugueses, desde 2009. Neste ano foi criada a “Associação Cultural Coletivo de Curadores”, sem fins lucrativos, a qual foi criada a partir do encontro de vários curadores que escolheram Lisboa como plataforma para a sua atividade, após diversas experiências internacionais. Esta Associação tem promovido o “ProjectoMaAP”, um projeto curatorial de mapeamento dos artistas plásticos ativos em Portugal e todos os seus eventos e exposições.

Cada artista convidado a pertencer ao Map – Mapa de Artistas de Portugal – deve sugerir dois nomes de artistas centrais no seu universo artístico e/ou pessoal, e é a partir desta nomeação direta de artista a artista que o mapa se desenvolve exponencialmente. É portanto um mapa de relações que se desenvolve perante o nosso olhar, em que os artistas se legitimam mutuamente. A equipa curatorial não interfere no processo de seleção.

Contando já com mais de 350 artistas que integram o mapa de arte contemporânea portuguesa, ao longo da última década, o “ProjectoMap” tornou-se uma das maiores plataformas online de iniciativa privada sobre artistas vivos que se apresenta em formato de base de dados através de um mapa interativo, oferecendo uma leitura diferenciada da geografia da criação contemporânea portuguesa. Tudo começou em 2010 quando quatro curadores convidaram quatro artistas, dando início à geração embrionária do projeto. No mesmo ano, cada artista convida outros dois artistas para integrar o mapa, e assim sucessivamente. Hoje o mapa conta com mais de 360 artistas, acentuando o seu carácter exponencial e hipoteticamente infinito.

O “ProjectoMAP” ancora as suas raízes na exposição “Freunde—Friends—Fründ”, realizada no ano de 1969 nas “Kunsthallen de Berna e Düsseldorf”. Esta exposição foi fruto da amizade dos quatro artistas Daniel Spoerri, André Thomkins, Karl Gerstner e Dieter Roth, em colaboração com os curadores Harald Szeemann e Karl Ruhrberg. Estes convocaram os amigos de cada artista e os amigos dos amigos, propondo apresentar o universo pessoal de cada um. Nesta exposição acabariam por participar, ao lado dos quatro artistas iniciais e dos seus amigos, artistas como Joseph Beuys, Christo e Marcel Duchamp, reunindo mais de 400 obras de cerca de 50 participantes. Foi esta a exposição histórica de 1969 que se tornou fonte de inspiração fundamental, mais de quatro décadas depois, para a criação da metodologia curatorial do “ProjectoMAP”.

A exposição no Museu Coleção Berardo marca os 10 anos de história do “ProjectoMAP”, um projeto que é também uma leitura do panorama artístico português da última década, um “mapa” de relações, afinidades e cruzamentos entre práticas, discursos que influenciam a leitura da produção artística contemporânea. A componente reflexiva também



Cartaz da exposição “Projecto MAP (2010-20). Mapa ou Exposição”



Imagens desta exposição FOTOS D.R.

está presente, sendo ao longo da exposição colocadas questões que remetem para a reflexão de quem visita a exposição. De entre as questões colocadas, contam-se as seguintes: “O que querias ser quando eras novo?”; “Quem são as pessoas que mais te influenciaram?”; “O que te interessa nos tempos de hoje?”.

Esta exposição pode ser visitada até 10 de janeiro 2021, sendo as

visitas limitadas a 8 pessoas de cada vez e orientadas pelas curadoras Alda Galsterer e Verónica de Mello. O Museu Coleção Berardo está certificado com o selo «Clean & Safe» do Turismo de Portugal e com o selo «Safe Travels» do World Travel & Tourism Council, cujos requisitos pretendem garantir ao visitante uma experiência em total segurança.

Entretanto, com o novo estado de emergência, as atividades culturais voltaram a ficar suspensas. Esperemos que num futuro próximo a “ligação” entre os artistas continue forte e solidária, mas que também possa aumentar a “ligação” entre os artistas e o público, para benefício de ambos, porque os artistas precisam do público, mas as pessoas também precisam de arte e cultura.

Postal, 5 de março de 2021



CULTURA.SUL 15

ARTES VISUAIS

O que é a arte espontânea?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A expressão artística por pessoas sem formação em artes visuais, em particular através da pintura e do desenho, tem ocorrido ao longo dos tempos. Inclusivamente, a história de arte, mesmo a mais recente, quando já havia ambientes formais para a aprendizagem artística, mostra-nos que muitos artistas conceituados não tiveram formação em “Belas Artes”. Desde Van Gogh, um dos principais nomes, sobretudo no desenvolvimento do movimento impressionista, a Yves Klein, que estudou na Escola Nacional da Marinha Mercante e na Escola Nacional de Línguas Orientais, não tendo formação académica em artes. Embora para alguns a definição de artista passe por ter uma formação académica em artes, ao longo do século XX foi crescendo a aceitação de que quem não tivesse essa formação também poderia ser considerado artista, tendo surgido várias designações para enquadrar este tipo de expressão artística. Desde logo, no final do século XIX, foi usado o conceito de “arte naïf” para descrever os artistas autodidatas que desenvolviam uma linguagem pessoal e original de expressão. O termo naïf significa ingênuo ou inocente, tendo sido usado pela primeira vez em 1866, em relação às pinturas de Henri Rousseau, após este ter exposto no Salão dos Independentes. No entanto, verificou-se que, ao ser rotulado com o termo naïf, com o objetivo de menosprezar a sua obra, ocorreu o inverso. As críticas desfavoráveis, com o passar do tempo, acabaram por despertar a atenção e curiosidade para conhecer o seu trabalho, com a posterior aceitação do mesmo. Assim, embora despertando a ironia da maioria dos críticos académicos, as suas pinturas foram inclusivamente valorizadas por figuras de vanguarda na época, em particular os pintores Robert Delaunay, Paul Signac, Picasso, Matisse, Paul Gauguin e Kandinsky. Feita sem muito domínio técnico, a arte naïf geralmente é praticada por pessoas que não estudaram arte e criam suas obras guiadas pelo instinto e pela sensibilidade. O artista naïf caracteriza-se por ser autodidata, desconhecer ou recusar as regras académicas ou

clássicas de composição e técnica, sendo a originalidade, a criatividade e a espontaneidade as principais características da sua produção artística.

É diferente do artista folclórico ou tradicional, como os indígenas e certas formas de arte popular, pois o artista naïf não repete padrões fixos herdados dos ancestrais ou da coletividade.

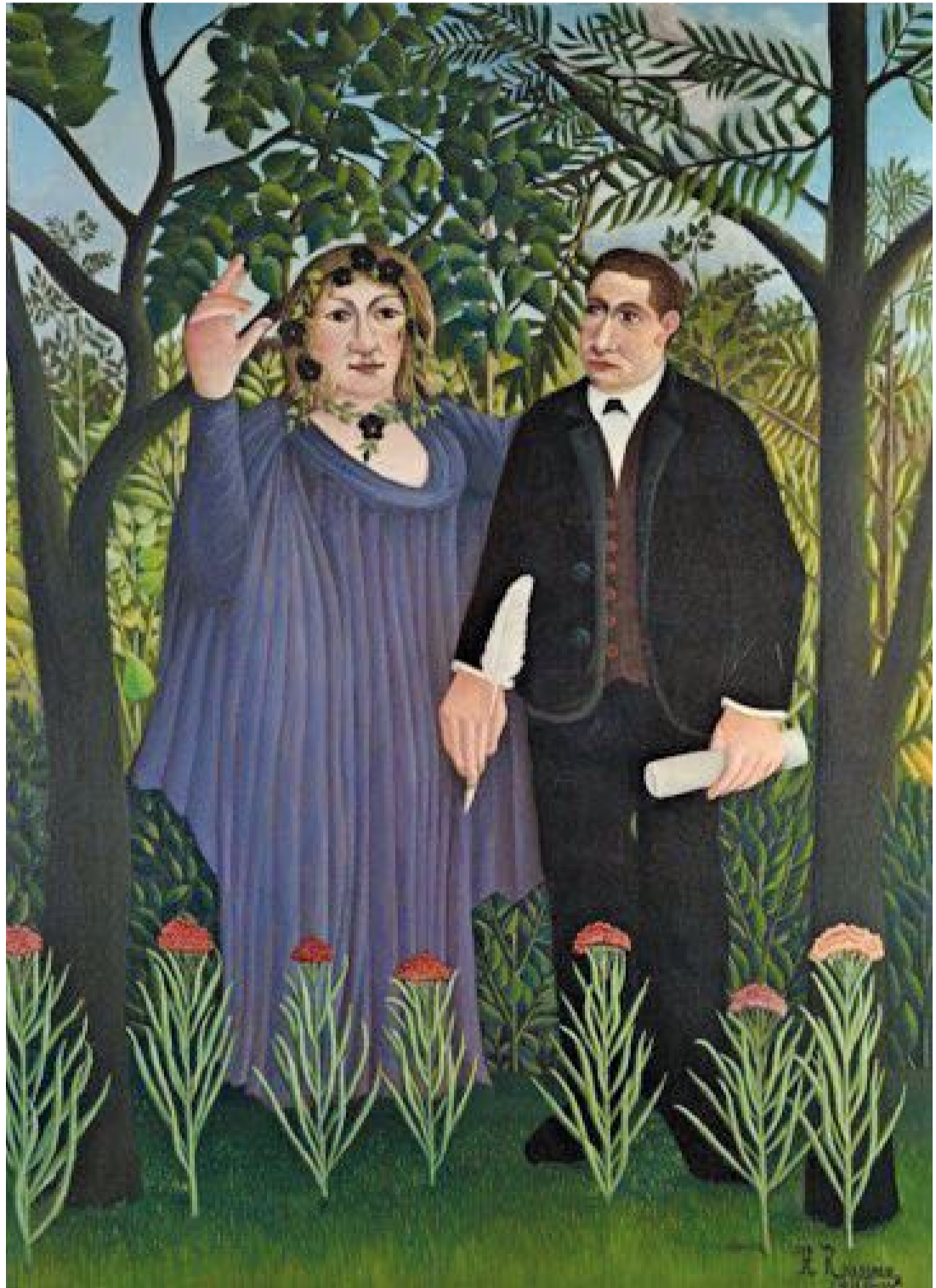
A arte naïf muitas vezes é associada à arte infantil, pela característica espontaneidade e liberdade criativa, mas distingue-se dela por não ser o resultado de um estágio específico de maturação cognitiva e motora.

De entre os praticantes de artes visuais sem formação académica neste domínio contam-se as pessoas com experiência de doença mental.

Para estas situações particulares também surgiram diversas designações na literatura. Desde logo, no final do século XIX surgiu o termo de “arte degenerada”, dizendo respeito às produções artísticas de “artistas rebeldes” ou de pessoas com doença mental, que se desviavam das regras tradicionais, sendo desvalorizadas e consideradas como “lixo”. Este termo teve particular destaque durante o regime Nazi, na Alemanha, em que foram consideradas como “degeneradas” todas as obras de arte que não estavam de acordo com o ideal de beleza clássico e naturalista.

Em 1947 surgiu ainda um outro conceito, a “arte bruta”, usado para procurar descrever as produções artísticas realizadas de forma completamente livre, resultando da pulsão criativa de cada artista, sem imposição de regras académicas, pois estas poderiam limitar a liberdade de expressão criativa. Jean Dubuffet foi o primeiro a usar este conceito, como título de uma exposição de obras da sua autoria. O conceito de arte bruta pretendia integrar as produções de artistas marginais, de arte naïf, de arte primitiva e ainda de doentes mentais. Em 1948, Dubuffet fundou a Companhia de Arte Bruta, à qual pertenceram diversos artistas que vieram a ter algum destaque na história de arte, como André Breton ou Michel Tapé.

Mas especificamente para enquadrar as obras de pessoas com doença mental surgiram outras designações ao longo do século XX, nomeadamente arte pura, arte visionária ou arte marginal. No entanto, tendo em conta que a espontaneidade é comum aos processos envolvidos na produção artística em qualquer destas designações, o conceito de arte espontânea parece ser o mais



EM CIMA Pintura “A Musa inspirando o Poeta” (Henri Rousseau, 1909)

EM BAIXO Pintura “Sem título” (Ismael Gonçalves, 2020) FOTOS D.R.

abrangente e consensual para descrever a expressão artística de pessoas diagnosticadas com doença mental.

Assim, o conceito de arte espontânea designa as obras que apresentam qualidades de expressão estética, na forma de desenho, pintura ou escultura, realizadas por pessoas com experiência de doença mental.

E a arte espontânea pode ter um papel muito importante para a estabilização e recuperação no âmbito da saúde mental.



Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

ABRIL 2021 • n.º 149

7.227 EXEMPLARES

cultura
sua

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode a arte espontânea contribuir para a saúde mental?



EM CIMA Pintura “Campo de trigo com corvos” (Van Gogh, 1890) EM BAIXO Pintura “Floresta do lago” (José Luís Firmino, 2020) FOTOS D.R.

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No último número procurámos identificar o enquadramento para as obras de arte produzidas por artistas que não têm formação académica em artes visuais, sendo feita uma retrospectiva de vários conceitos que foram surgindo na literatura, desde finais do século XIX, para enquadrar estas produções artísticas, nomeadamente o conceito mais abrangente de arte naïf. No entanto, de entre a expressão artística daqueles que não têm formação académica neste domínio, há o caso particular das pessoas com experiência de doença mental. De entre as várias designações propostas ao longo do século XX, como arte bruta, arte degenerativa, arte pura, arte visionária ou arte marginal, a designação de arte espontânea parece ser a mais abrangente e consensual para descrever a expressão artística de pessoas diagnosticadas com doença mental, tendo em conta que a espontaneidade é comum aos

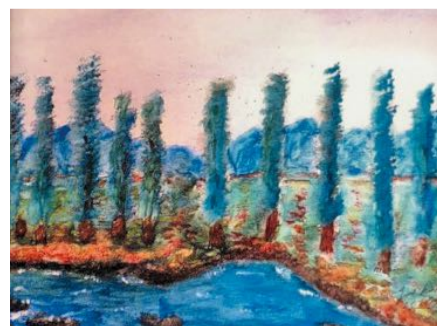
processos envolvidos na produção artística em qualquer das designações propostas.

Assim, o conceito de arte espontânea designa as obras que apresentam qualidades de expressão estética, na forma de desenho, pintura ou escultura, realizadas por pessoas diagnosticadas como sendo portadoras de doença mental. **E a arte espontânea pode ter um papel muito importante para a estabilização e recuperação no âmbito da saúde mental, como aliás a arte terapia tem vindo a revelar.**

Foram vários os contributos realizados ao longo do século XX procurando destacar a importância da expressão artística de pessoas diagnosticadas com doença mental. Destes destacamos o trabalho de Prinzhorn, que estudou as características de estruturação de obras produzidas por doentes mentais, tendo em 1922 publicado o livro “Obras artísticas de doentes mentais”. Em homenagem a Prinzhorn, em 2001 foi criado o “Sammlung Prinzhorn Museum”, alojado no Hospital Universitário Heidelberg, na Alemanha, onde pode ser admirada a coleção de obras de arte realizadas por pessoas com doença mental.

Por seu turno, no Brasil, a psiquiatra Nise da Silveira criou uma oficina de artes plásticas para doentes mentais, os quais podiam produzir de forma completamente livre e espontânea as suas obras. Em 1954, Nise fundou o “Museu de Imagens do Inconsciente” com as obras produzidas pelos “doentes-artistas”. Em Portugal têm sido várias as associações e instituições que têm desenvolvido um trabalho no âmbito da estabilização e recuperação de pessoas portadoras de doença mental através da expressão ao nível das artes visuais. Destacamos o trabalho recente realizado pela ReCriar Caminhos, uma Associação de Apoio ao Desenvolvimento Vocacional, Formação e Inclusão de Pessoas com doenças mentais, criada em 2008 e tendo obtido o estatuto de IPSS em 2010. Esta Associação promove atividades de reabilitação psicossocial procurando “recuperar e desenvolver talentos”. Recentemente, entre dezembro de 2020 e janeiro de 2021, foi realizada em Coimbra a “II Exposição Nacional de Arte Espontânea”, organizada pela ReCriar Caminhos.

Nesta exposição encontravam-se reunidos trabalhos provenientes de seis instituições portuguesas que possuem Centros de Atividades Ocupacionais destinados à estabilização e reabilitação de pessoas com doenças mentais, de entre elas a Associação de Saúde Mental do Algarve (ASMAL). No Prefácio do Catálogo desta exposição, Manuel Viegas Abreu destaca que **as obras produzidas por pessoas diagnosticadas com doença mental nascem sobretudo devi-**



do à necessidade de comunicar e podem ser interpretadas como mensagens, apelos ou pedidos de ajuda.

E é fundamental ser tida em conta esta forma de expressão por estas pessoas, não apenas em termos de diagnóstico, mas também pela

realização que esta expressividade lhes pode proporcionar.

Num artigo anterior, intitulado “Qual a importância do reconhecimento da criatividade dos artistas?”, tínhamos destacado que o reconhecimento ou não do trabalho criativo dos artistas pode ser um aspeto muito importante para compreender o desenvolvimento ou não de problemas de saúde mental. Talvez se Van Gogh tivesse sido reconhecido em vida, em vez de ter desenvolvido psicopatologia, teria sentido estímulo para a concretização da sua criatividade e de todo o seu potencial artístico, não se tendo suicidado.

Várias investigações têm verificado a importância da realização do sujeito e do reconhecimento pelos outros como uma dimensão protetora para prevenir a depressão das pessoas em geral. Este reconhecimento é tanto mais importante em relação a pessoas que são mais vulneráveis do ponto de vista psicológico, pelo que é essencial o trabalho desenvolvido pela ReCriar Caminhos e pelas outras instituições e associações que procuram promover a expressão artística e o reconhecimento das obras produzidas por pessoas diagnosticadas com doença mental. ©

Mensalmente
com o **POSTAL**
em conjunto
com o **Expresso**

MAIO 2021 • n.º 150

7.193 EXEMPLARES

cultura
sul

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

O trabalho dos profissionais de saúde pode ser valorizado através da arte?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No último ano as pessoas aperceberam-se que os profissionais de saúde têm um papel fundamental na nossa vida, nomeadamente porque muitas vezes dependemos deles para nos mantermos vivos.

Os profissionais de saúde são dos que apresentam níveis de exaustão mais elevados, de acordo com investigações realizadas em vários países, desde há alguns anos. No entanto, os níveis de stresse e burnout nunca foram tão elevados como os verificados no último ano, tendo estes profissionais que superar constantemente os seus próprios limites para conseguir dar resposta aos cuidados de saúde necessários em virtude do elevado número de casos de Covid-19.

Um pouco por todo o mundo e das mais diversas formas ocorreram manifestações de agradecimento e reconhecimento a estes profissionais.

Uma dessas manifestações foi concretizada por Banksy, ao homenagear os profissionais de saúde com uma obra de arte.

Banksy é um dos artistas mais conceituados na atualidade, criando imagens visuais que pretendem ajudar a refletir sobre o mundo à nossa volta, nomeadamente sobre temas sociais.

Os seus trabalhos chegam a atingir vários milhões de euros em leilões. Um episódio muito mediático ocorreu em outubro de 2018, quando a obra "Girl with balloon" ("Rapariga com balão") se "auto-destruiu", desfazendo-se em tiras ao passar por uma trituradora de papel instalada na parte inferior do quadro, depois de ser vendida por 1,04 milhões de libras (1,18 milhões de euros) na leiloeira londrina Sotheby's.

Desta vez criou uma pintura, "Game



"Game Changer" (Banksy, 1,00 x 1,00 m; 2020) FOTOS D.R.

Changer" ("Jogador desafiante"), com um metro quadrado, quase totalmente monocromática, que mostra um rapaz que havia jogado os bonecos Batman e Homem-Aranha no lixo, para passar a brincar com uma enfermeira do NHS (sigla inglesa para o Serviço Nacional de Saúde) que usa máscara, capa e um avental com o emblema da Cruz Vermelha, único elemento com cor. O braço da enfermeira surge estendido e apontando para a frente, como uma verdadeira super-heroína em missão na luta contra a Covid-19.

Esta obra foi oferecida ao Hospital Geral de Southampton, em maio de 2020, tendo sido pendurada perto da unidade de emergência. Juntamente com o quadro, o artista

deixou um bilhete aos funcionários do hospital, em que escrevia o seguinte: "Obrigado por tudo o que estão a fazer. Espero que isso ilumine um pouco o lugar, mesmo que seja apenas a preto e branco".

Paula Head, diretora do hospital, afirmou que "o facto de Banksy nos ter escolhido para reconhecer a excelente contribuição de todos nós, em tempos sem precedentes, é uma grande honra". Disse ainda que o gesto "será realmente valorizado por todos no hospital, pois as pessoas poderão fazer uma pausa, refletir e apreciar a obra de arte". Entretanto, a tela do hospital foi recentemente substituída por uma réplica para que a obra original pudesse ser leiloadada, procurando

arrecadar recursos para o Serviço Nacional de Saúde britânico (NHS). Tal aconteceu no dia 23 de março de 2021, tendo o leilão realizado pela Christie's sido antecedido de um minuto de silêncio para lembrar as mais de 126 mil pessoas que tinham perdido a vida no Reino Unido por causa da Covid-19. A obra foi vendida por 16,7 milhões de libras (quase 19,5 milhões de euros), valor quase cinco vezes maior ao estimado inicialmente e batendo o recorde atingido em leilões anteriores com obras de Banksy.

O recorde de Banksy tinha sido alcançado com a obra "Devolved Parliament", uma gigantesca obra que retrata os deputados britânicos como chimpanzés, que foi vendida

por 9,9 milhões de libras, em 2019. Não obstante todo o sucesso, a identidade de Banksy permanece um mistério, pois procura manter o anonimato, chegando a afirmar que "o anonimato é um superpoder",



Obra "Game Changer" no Hospital de Southampton

encontrando-se em contra corrente com aquilo que se passa com a maioria das pessoas na atualidade, em que toda a vida é exposta através das redes sociais. Os seus trabalhos nunca são assinados, tendo apenas uma conta no Instagram, onde publica as imagens das obras que vai realizando em paredes um pouco por todo o mundo, o que serve de autenticação para as mesmas. Mas esta situação reforça a atitude de missão com que Banksy realiza as suas obras, atitude fundamental também no trabalho realizado pelos profissionais de saúde! ©

Postal, 18 de junho de 2021



CULTURA.SUL 17

ARTES VISUAIS

Pode a arte contribuir para a preservação de espécies ameaçadas?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Recentemente foram criadas em Faro duas peças escultóricas pelo artista Bordalo II, ambas representando um Cavalo Marinho, encontrando-se uma no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve e outra no Parque de Campismo da Praia de Faro.

Bordalo II é um dos principais artistas portugueses em arte urbana, tendo já mais de 200 obras escultóricas espalhadas pelo mundo. Inclusivamente, a sua obra "Owl Eyes" ("Olhos de Mochó"), na Covilhã, foi destacada pela Street Art News como uma das 25 obras de arte urbana mais populares do mundo, em 2014.

Artur Bordalo assina assim pois é neto do pintor Bordalo. Faz do espaço público a sua tela e utiliza lixo ou desperdício como matéria prima para construir obras/instalações/composições de grande dimensão com uma consciência ambiental. Sendo artista plástico, define-se como "artista", ao usar a arte como instrumento de consciencialização pública em torno de causas ambientais.

No processo de produção das suas obras, o autor recolhe materiais, corta, adapta o material recolhido, monta a peça, fixa-a no sítio onde vai ficar e, se for o caso, pinta-a. Estas peças são desenvolvidas maioritariamente com a utilização de plásticos de alta densidade, que já não servem para aquilo a que se destinavam.

Conforme refere o próprio: "todo o lixo que eu utilizo é por causa do nosso dia a dia e da forma como nós não sabemos gerir os recursos, o próprio planeta, de forma sustentável (...) A ideia que eu tenho é de criar imagens das vítimas da poluição e da ação do homem exatamente com aquilo que os destrói, com aquilo que os mata. O mundo está a ser destruído e eu estou a criar imagens com aquilo que o destrói, com aquilo que destrói a natureza, que a vai degradando."

À distância vemos imagens, sobretudo de cenas urbanas ou animais, mas aproximando-nos surgem torneiras, bocados de uma mangueira, um te-

lemóvel, uma calculadora, pedaços de casacos peludos, pneus, plástico, entre outros elementos.

Todo o material que compõe as peças maiores é aparafusado ou soldado, e assenta num suporte, embora nas peças mais pequenas seja utilizada cola, numa técnica mista.

As suas obras pretendem chamar a atenção para as problemáticas da sociedade materialista, do consumismo exagerado e dos desperdícios derivados do mesmo.

Em artigos anteriores fizemos referências aos trabalhos de Bordalo II, em particular no artigo "Pode a arte emergir do lixo?", em que referimos o seguinte: "Esperemos que a arte possa ajudar a que as pessoas tomem consciência da importância do seu comportamento para a preservação do ambiente, em particular para a necessidade de não desperdiçarmos e para a separação do lixo, permitindo a reciclagem e a reutilização dos materiais."

Mas, a **preservação do ambiente está diretamente ligada à biodiversidade e à preservação das espécies, podendo também a arte contribuir para consciencializar a população para a necessidade dessa preservação, visto que o comportamento humano é o principal fator de problemas ao nível da sobrevivência de outras espécies no planeta.**

É o que acontece com a espécie Cavalo Marinho, um ex-líbris da Ria Formosa, tendo-se verificado uma diminuição drástica no seu número nos últimos anos.

No sentido de para a recuperação e conservação do Cavalo Marinho na Ria Formosa foi desenvolvido o projeto HIPPOSAVE, com base em investigação desenvolvida pelo Centro de Ciências do Mar (CCMAR) da Universidade do Algarve. Pretende-se avaliar o estado atual das populações de cavalos-marinhos, criar zonas de santuário e zonas de proteção e ainda produzir cavalos marinhos em cativeiro para repovoamento em áreas protegidas. Fruto de uma campanha de sensibilização junto da população local, promovida pelo CCMar, em conjunto com a Fundação Oceano Azul, a Autoridade Marítima, os municípios envolvidos, o Instituto da Conservação da Natureza e a Agência Portuguesa do Ambiente, foi possível criar duas zonas protegidas na Ria Formosa, on-

de os cavalos-marinhos terão todas as condições para prosperar.

As obras de Bordalo II recentemente construídas no Parque de Campismo de Faro e no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve, ambas representando um Cavalo Marinho, com cerca de 10 metros de altura, pretendem contribuir para a necessidade de consciencializar para a importância de preservar esta espécie.

Uma destas obras situa-se na Universidade do Algarve, onde é desenvolvido o conhecimento, e a outra situa-se na Praia de Faro, que faz parte da Ria Formosa, onde se desenvolve esta espécie.

Apesar de representarem a mesma personagem, as duas obras utilizam técnicas artísticas distintas.

O cavalo-marinho, construído no depósito de água do Parque de Campismo da Praia de Faro, inclui-se na série "Big Trash Animals", girando à volta da representação de animais em grande escala, construídos quase exclusivamente de lixo, com o objetivo de provocar um olhar diferente sobre os nossos hábitos de consumo.

Já a obra presente no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve inclui-se na série "Neutral", onde o artista utiliza materiais descartados como matéria-prima, numa base de madeira texturizada reaproveitada. Depois são acrescentadas camadas de tinta, algumas esfumadas, pinceladas, escorrimentos e salpicos até conseguir a expressividade do animal representado e as suas cores naturais. O objetivo é, como habitualmente na obra do artista, gerar representações dos animais quase de forma a camuflar o que os destrói e criar uma imagem mais realista.

Esta terá sido a segunda obra construída por Bordalo II numa Instituição de Ensino Superior, contribuindo para a imagem moderna e internacional da Universidade do Algarve.

Esta articulação entre a investigação e a sua aplicação prática é fundamental e esperamos que este seja um exemplo a seguir em relação à preservação de outras espécies ameaçadas na Ria Formosa, nomeadamente o Camaleão, podendo a arte ajudar na consciencialização para a importância da preservação das espécies e do papel essencial que a investigação pode ter neste processo. ©



Obras Cavalo Marinho, de Bordalo II (2021) FOTOS D.R.

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JULHO 2021 • n.º 152

9.825 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode a arte contribuir para a coesão territorial?



Imagens de obras sobre Cavalo Marinho



Imagens da escultura Camaleão (Bordalo II) FOTOS D.R.

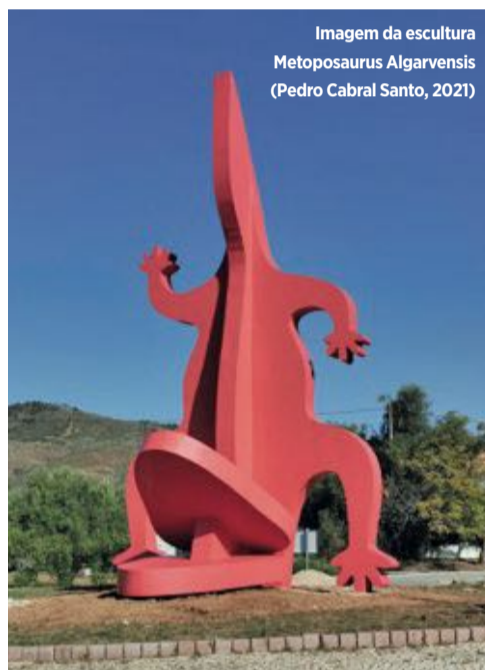


Imagem da escultura
Metoposaurus Algarvensis
(Pedro Cabral Santo, 2021)

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No último artigo, intitulado “Pode a arte contribuir para a preservação de espécies ameaçadas?”, fizemos referência aos dois cavalos marinhos feitos por Bordalo II, um no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve e outro no Parque de Campismo da Praia de Faro, numa articulação entre a instituição em que é desenvolvido o conhecimento e o habitat onde se desenvolve a espécie e em que o conhecimento pode ser aplicado. No entanto, para além dos cavalos marinhos existentes em Faro, já anteriormente tinha sido construída uma escultura de um cavalo marinho à entrada de Olhão. Assim, o cavalo marinho é uma espécie transversal a vários municípios que se encontram na Ria Formosa, podendo ser fator de ligação territorial entre Faro e Olhão, concelhos diferentes mas unidos na defesa da preservação desta espécie.

Felizmente começam a surgir vários projetos envolvendo vários municípios do Algarve, em que há uma perspetiva regional e de coesão territorial que ultrapassa as fronteiras de cada município.

Longe vão os tempos de quase isolamento concelhio em que cada município procurava ter o seu polidesportivo, o seu auditório, as suas piscinas, etc, não havendo uma perspetiva integradora e de articulação de esforços.

O Geoparque Algarvensis é outro destes projetos recentes no Algarve, resultando duma parceria entre os Municípios de Loulé, Silves e Albufeira e a Universidade do Algarve, através do Centro de Investigação Marinha e Ambiental (CIMA), procurando candidatar este território à categoria de Geoparque Mundial da UNESCO. Como forma de assinalar o lançamento deste projeto foi recentemente inaugurada a Escultura Metoposaurus Algarvensis, em Salir, com 10 metros de altura, da autoria de Pedro Cabral Santo. Temos assim mais um exemplo do papel que a arte também pode ter nas conexões entre espaços físicos, permitindo recriar trajetos na ligação entre esses espaços ou dando

uma dimensão mais simbólica e global a esses espaços.

Um exemplo ainda mais recente de colaboração entre municípios, com o envolvimento da Universidade do Algarve, através do Centro de Ciências do Mar (CCMar), diz respeito ao lançamento do Parque Natural Marinho do Recife do Algarve, uma zona conhecida como a Pedra do Valado, sendo uma área marinha protegida de interesse comunitário no Algarve, no âmbito do qual estão previstos 156 km² de área protegida, entre o Farol da Alfanzina e a Marina de Albufeira, encontrando-se identificadas mais de 800 espécies marinhas. Neste projeto participam ainda a Fundação Oceano Azul, bem como a Junta de Freguesia de Armação de Pêra e os Municípios de Albufeira, Lagoa e Silves. Nesta zona situa-se o maior recife rochoso costeiro do Algarve, um ecossistema ímpar no continente português, que beneficia de condições naturais que favorecem uma biodiversidade marinha e produtividade únicas. Esta proposta inédita foi construída através de um processo participativo, ao longo de quase três anos, envolvendo mais de 70 entidades e

baseado numa sólida fundamentação científica.

No último artigo, havíamos finalizado referindo que a “articulação entre a investigação e a sua aplicação prática é fundamental e esperamos que este seja um exemplo a seguir em relação à preservação de outras espécies ameaçadas na Ria Formosa, nomeadamente o Camaleão, podendo a arte ajudar na consciencialização para a importância da preservação das espécies e do papel essencial que a investigação pode ter neste processo.”

Assim, outra espécie ameaçada de extinção no Algarve é o camaleão, tendo muito recentemente o projeto “Centro de Recuperação e Investigação do Camaleão do Algarve” sido vencedor do Orçamento Participativo Jovem Portugal, edição de 2019. Este prémio foi atribuído à Associação Vitanativa, que vai realizar iniciativas entre Loulé e Vila Real de Santo António.

Este projeto visa promover a conservação do camaleão, espécie emblemática algarvia, através da sensibilização da comunidade para a sua importância e respetivos fatores de ameaça e da melhoria do conhecimento da sua biologia e distribuição geográfica, envolvendo os cidadãos e a comunidade científica. Será criado um “Centro de Interpretação do Camaleão” no Parque Natural da Ria Formosa, em Olhão, e a capacitação do Centro de Recuperação e Investigação de Animais Selvagens (RIAS), através da melhoria de infraestruturas, mais adequadas à receção de camaleões feridos ou debilitados.

Está também prevista uma campanha presencial em algumas praias no Verão, assim como a colocação de sinalética com informações sobre o camaleão e sobre como as pessoas podem colaborar no projeto. Para além de Olhão, também os municípios de Faro, Loulé, Tavira, Castro Marim e Vila Real de Santo António, a Universidade do Algarve, a delegação regional do Instituto Português do Desporto e da Juventude e o Instituto de Conservação da Natureza e das Florestas estarão

envolvidos neste projeto.

Fica o desafio para que, tal como Bordalo II criou dois cavalos marinhos, expressando as pontes existentes entre a Universidade do Algarve e o município de Faro na defesa desta espécie, poderia ser interessante que algo idêntico fosse feito em relação ao camaleão, enquanto símbolo de coesão territorial de vários concelhos do Algarve.

Aliás, curiosamente Bordalo II já criou imagens de camaleão, nomeadamente em 2016, encontrando-se no Museu de Street Art de Murcia. Mas estas poderiam ser também implementadas em locais que permitam criar ligações simbólicas entre espaços e cidades da Ria Formosa, contribuindo para a coesão territorial e para uma perspetiva do Algarve como um todo, em defesa do ambiente e da biodiversidade. ©

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

AGOSTO 2021 • n.º 153

11.749 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode um museu tornar as pessoas mais felizes?



Imagens do "The Happiness Museum" (Copenhaga, 2020)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Uma das medidas finalmente permitidas no processo de desconfinamento progressivo foi a possibilidade de visitar museus.

De uma forma geral, a arte pretende estimular emoções positivas, em particular emoções positivas, pelo que os museus podem contribuir para a felicidade das pessoas, pelo menos enquanto os visitam.

Mas, para além desta situação geral relativa ao impacto das artes visuais nas emoções humanas, há cerca de um ano foi criado um espaço único no mundo, o "Museu da Felicidade" ("The Happiness Museum"), que

pretende explicitamente contribuir para tornar as pessoas mais felizes. Este Museu foi inaugurado em julho de 2020 em Copenhaga, na Dinamarca, um dos países com um índice de felicidade mais elevado do mundo, de acordo com o Relatório sobre a Felicidade Mundial que a ONU publica todos os anos desde 2012.

Este Museu foi criado pelo "Happiness Research Institute" ("Instituto de Investigação da Felicidade"), uma organização que estuda o bem-estar, a felicidade e a qualidade de vida. Este Instituto está particularmente focado em estudar porque que algumas sociedades são mais felizes do que outras.

Meik Wiking, fundador do museu, que também dirige este Instituto, afirma que "no Museu da Felicidade as pessoas têm direito a uma visita guiada que lhes permite conhecer este estado a que todas as pessoas aspiram através de di-

ferentes perspetivas".

O Museu mostra aos visitantes a história, a geografia, a política e a ciência da felicidade em oito salas, cada uma proporcionando experiências diferentes, que vão desde simples informações escritas até vídeos, imagens e modelos 3D de um cérebro, por exemplo. Podem ser feitas "terapias de luz" e "experiências de pensamento". As exposições pretendem ainda levar a refletir sobre questões éticas e emocionais. Os visitantes do museu podem ver exposições e ter experiências interativas que pretendem mostrar como os diferentes países percebem a felicidade.

Além de analisar detalhes históricos, estudos, apontamentos sobre a felicidade individual e no mundo, brincadeiras, diversões e materiais audiovisuais, o Museu também se abre à participação dos visitantes, que podem deixar nas paredes as suas ideias sobre a felicidade. Na coleção há ainda objetos doados por pessoas de todo o mundo, que lhes lembram momentos felizes das suas vidas.

"É um pequeno museu sobre as grandes coisas da vida (...) A nossa esperança é que os visitantes saiam um pouco mais sábios, um pouco mais felizes e um pouco mais motivados para tornarem o mundo um lugar melhor", disse Wiking na apresentação do projeto. Wiking lançou também o livro "Hygge", que significa um estilo de vida em busca do bem-estar, do conforto no dia-a-dia. A este conceito, Wiking juntou outro, a que dedicou outro livro, o "Lykke", que significa precisamente felicidade. Daí o nome do museu na língua original, "Lykkemuseet".

Sob o lema "Diz sim à felicidade", e numa perspetiva de permitir momentos de felicidade aos visitantes, havia sido criado o "The Sweet Art Museum", em Lisboa, composto por várias salas temáticas com diferentes experiências interativas e digitais, decoradas com objetos de grande impacto visual, onde o universo "dream, sweet and colourful" é explorado. Uma das grandes atrações deste museu era a "Splash

Mallow Pool", um convite aos visitantes a mergulharem numa piscina gigante a transbordar de "marshmallows".

Já num artigo anterior, "Podem as artes visuais expressar felicidade?", destacámos a exposição "The Happy Show", de Stefan Sagmeister, que percorreu vários países, tendo também podido ser visitada no MAAT, em Lisboa. Através de vídeos, infografias, esculturas e instalações interativas, bem como de humor e interação, esta exposição convidava os participantes a pensarem sobre a felicidade de uma forma geral e sobre a sua própria felicidade em particular. Apelava a uma atitude mais participativa na busca dessa felicidade, afirmando inclusivamente que esta se treina, tal como treinamos o nosso corpo. É óbvio que os visitantes não se tornarão mais felizes por visitarem o "Museu da Felicidade", mas pelo menos serão estimulados a construir um percurso mais orientado para o bem-estar. Esta é uma mensagem tanto mais importante numa época de pandemia, em que



o número de casos de depressão tem aumentado em todo o mundo.

E, numa época de verão, em que muitas pessoas se encontram em férias, embora seja natural procurar a frescura da água do mar nas praias, talvez possa ser interessante aproveitar para visitar alguns museus, que em geral também são locais bastante frescos.

Cada um pode construir o seu percurso no sentido do bem-estar individual e coletivo e a arte pode ajudar nesse sentido...



Imagens do "The Sweet Art Museum" (Lisboa) FOTOS DR.

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

SETEMBRO 2021 • n.º 154

8.682 EXEMPLARES

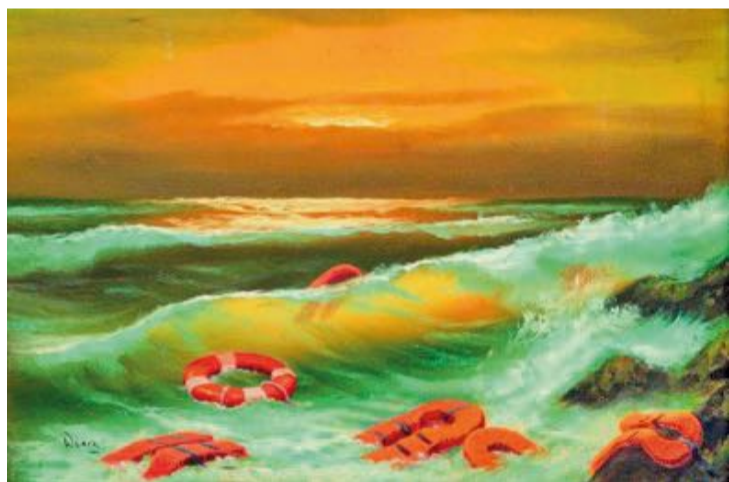
cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode a arte ajudar os migrantes e refugiados?



Imagens de trabalhos produzidos por Banksy FOTOS D.R.

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Em artigos anteriores tivemos oportunidade de abordar alguns problemas da atualidade, como seja a “crise climática”, procurando destacar o contributo que as artes visuais podem ter na sensibilização e responsabilização das pessoas. Desta vez gostaríamos de chamar a atenção para aquele que é um dos principais problemas humanitários no presente, a crise dos migrantes e dos refugiados.

Os refugiados são pessoas que procuram fugir de zonas de guerra ou de perseguições, enquanto os migrantes procuram mudar de país

ou de região em busca de melhores condições de vida.

Numa época em que cada vez mais se apela à paz, são ainda muitos os conflitos armados em várias zonas do planeta. A situação mais recente que preocupa todos os que defendem a paz e a defesa dos direitos humanos está a ocorrer no Afeganistão, com a tomada do poder pelos Talibã.

Mas, para além da gravidade das situações relativas aos refugiados, também merece uma atenção especial a situação dos migrantes em várias zonas do planeta, nomeadamente aqueles que procuram deslocar-se do México para os EUA e aqueles que procuram ir do continente africano para a Europa. Segundo a Organização Internacional para Migrações (OIM), desde 2014 já perderam a vida mais de 20 mil migrantes a tentar atravessar o Mediterrâneo.

Num mundo cada vez mais global, em que a internet nos permite circular e estarmos virtualmente em todo o lado, sem fronteiras, é paradoxal que sejam cada vez mais restritivas as fronteiras físicas entre países e territórios.

Simultaneamente, num mundo em que cada vez mais se fala da importância dos direitos humanos, da tolerância e da inclusão, são inúmeras as situações de racismo e xenofobia que limitam as possibilidades de interação social e de mobilidade física entre países e entre espaços territoriais.

Desde há muito tempo que a arte tem servido como instrumento de crítica e para serem tomadas posições políticas em relação a diversos assuntos, nomeadamente questões sociais. Aliás, os artistas envolvem-se frequentemente em movimentos sociais, expressando a grande relação das artes com o ativismo político e social. As obras produzidas procuram ter impacto comunicacional, chamando a atenção para aspetos da realidade que deveriam ser corrigidos ou resolvidos.

Um dos artistas que se tem destacado neste âmbito, no que diz respeito às questões ligadas às migrações, é JR, o qual procura expressar ideias com grande valor simbólico e afetivo, tendo uma das suas últimas produções artísticas, em 2017, consistido na colocação da uma fotografia com cerca de 20 metros de altura de um bebé que olhava por cima do muro que divide os EUA e o México. A emigração tem sido um dos temas trabalhados por JR, pois já em 2007 havia colocado fotos de grande dimensão de palestinos e israelitas cara a cara em oito cidades do mundo, procurando chamar a atenção para o muro que os separa. Também o artista mexicano-estadunidense Ricardo Hernández utiliza a arte como forma de ativismo para criar consciência sobre a situação difícil dos emigrantes centro-americanos e mexicanos com a política de imigração dos EUA.

No mesmo sentido, Banksy, um dos artistas mais conceituados na atualidade e ao qual já fizemos referências

em diversos artigos anteriores, tem realizado diversos trabalhos sobre os problemas das migrações e dos refugiados, sobretudo do Médio Oriente e do Norte de África.

Por exemplo, em 2015, pintou um retrato de Steve Jobs, cofundador da Apple e filho de um imigrante sírio nos EUA, numa parede de um campo de refugiados em Calais (norte da França). Esta obra foi intitulada como “The Son of a Migrant from Syria” (“O filho de um migrante da Síria”), mostrando Jobs a carregar uma mochila e um computador da Apple. Desta forma, na “Selva” de Calais, Banksy lembra que a Apple só existe porque os EUA um dia deixaram entrar um rapaz oriundo de Homs (Síria), o pai de Steve Jobs.

Em 2018, Banksy realizou uma dezena de murais nas ruas de Paris sobre a crise migratória e, em 2019, na Bienal de Veneza, apresentou uma obra de um menino vestindo um colete salva-vidas e segurando uma chama de socorro rosa.

Mais recentemente, em 2020, Banksy doou um tríptico intitulado “Mediterranean sea view” (“Vistas para o Mar Mediterrâneo”) para arrecadar fundos para a reforma e compra de equipamentos de reabilitação infantil para um Hospital da Cisjordânia. A obra mostra coletes salva-vidas laranja perdidos entre o mar e uma costa rochosa, foi leiloadada pela Sotheby’s por cerca de 3 milhões de euros. Esta obra faz alusão aos milhares de vidas perdidas no mar mediterrâneo e representa uma crítica face à resposta hesitante da Europa em relação à crise migratória.

Terminamos fazendo referência a uma exposição que está a decorrer, até 31 de outubro, na Ilha de Menorca, em pleno Mar Mediterrâneo, intitulada “Masses and Movements” (“Movimentos de Massas”), da autoria do artista de Los Angeles Mark Bradford, que, através da linguagem visual evoca múltiplas narrativas de um mundo em movimento, com destaque para a crise dos migrantes. Além disso, Bradford está a procurar levar educação artística às comunidades de imigrantes, como

forma de os ajudar na sua inclusão e integração social.

Estes exemplos mostram que a imagem visual pode sintetizar questões psicossociais complexas e atuais e pode ajudar a promover a necessária reflexão sobre as mesmas.

A arte visual é uma forma de comunicação, permitindo sintetizar em imagens, as emoções e os sentimentos sociais já existentes em relação a certas questões polémicas.

A propósito das questões climáticas, havíamos referido num artigo anterior que “as novas gerações vão viver no mundo que ajudarmos a criar e, por muitas diferenças que haja entre as pessoas, as culturas e os países, o planeta terra é a Casa de todos nós, sendo fundamental ajudar a preservá-lo!”. Acrescentaria agora que isto é importante em relação ao ambiente, à natureza e à preservação das espécies, mas devemos começar desde logo pela espécie humana, pelas atitudes em relação aos outros que, como nós, querem tentar ser felizes neste planeta em que vivemos!

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

OUTUBRO 2021 • n.º 155

7.982 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



Como Weiwei é ativista político através da arte?

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No último artigo abordámos o tema da migração e dos refugiados como um dos problemas da atualidade, evidenciando o contributo que alguns artistas têm procurado dar através das obras que produzem, como é o caso do próprio Banksy.

Desta vez pretendemos destacar o papel específico do artista chinês Ai Weiwei na defesa desta e doutras causas sociais, como ativista político.

Este artista, de 63 anos, eleito como o mais popular do mundo em 2020 pelo "The Art Newspaper", é considerado um dos artistas mais interventivos e criativos da contemporaneidade, mundialmente reconhecido pelo seu ativismo político e por procurar produzir obras dedicadas a questões sociais e a direitos humanos. Numa das suas instalações, em 2016, usou 14 mil coletes salva-vidas de imigrantes que faziam a travessia do Mediterrâneo, recolhidos na Ilha de Lesbos (Grécia), fazendo uma grande instalação nas colunas da Konzerthaus, em Berlim, tendo por objetivo **mobilizar a comunidade internacional contra o crime de tráfico de seres humanos na Mar Egeu**. A instalação incluiu também um barco de borracha, igual ao usado pelos refugiados para chegar à Europa. Também em 2016, numa das suas obras mais conhecidas, intitulada "Law of the Journey (Prototype C)", apresenta um barco insuflável de 16 metros de comprimento cheio de figuras humanas insufláveis, fazendo **alusão à crise global de refugiados**. A cor negra usada no barco e nas figuras insufláveis representa a tragédia, enquanto o tamanho da obra representa a grande dimensão do problema.

Todo o trabalho de Ai Weiwei é de ativismo político, em particular como crítica ao regime de Xi Jinping. Por exemplo, através de "Snake Ceiling" (2009), uma

grande instalação em forma de serpente constituída por centenas de mochilas de crianças, em memória aos estudantes mortos no terremoto de Sichuan, em 2008.

E foi precisamente em 2009 que foi detido pelas autoridades chinesas e agredido, seguindo-se em 2010 o encerramento do blogue que mantinha há quatro anos e onde criticava o Partido Comunista Chinês, bem como a demolição do seu estúdio por supostas questões burocráticas. Em 2011, voltou a ser preso e arriscava 13 anos de cadeia. Passou 81 dias na cadeia por subversão e saiu após pagar uma multa de mais de dois milhões de euros, através de donativos de fãs. Durante quatro anos teve o seu passaporte confiscado. Quando o devolveram, em 2015, mudou-se para a Alemanha, nunca mais tendo voltado à China, com receio que lhe confiscassem o passaporte.

Nos últimos tempos tem vivido no Alentejo e o seu trabalho está a ser apresentado pela primeira vez em Portugal, com a exposição "Rapture", a decorrer na Cordoaria Nacional, em Lisboa, até 28 de novembro.

Com curadoria do brasileiro Marcello Dantas, esta exposição apresenta alguns dos trabalhos mais icónicos do artista, tal como "Law of the Journey (Prototype C)" e "Snake Ceiling", assim como obras originais produzidas em Portugal, com materiais tipicamente portugueses, como a cortiça, incluindo trabalhos com azulejos e cerâmica.

A exposição pretende mostrar Ai Weiwei como um artista que é também "um arqueólogo de métodos e práticas que foram sendo perdidas na história dos lugares", como seja o artesanato, aplicando-as à arte contemporânea. Assim, quando preparou a exposição, o artista pôde contactar com materiais e artesãos portugueses, dando uma nova leitura às técnicas usadas, com um sentido de arte contemporânea.

O cartaz desta exposição mostra-nos Ai Weiwei a olhar-nos fixamente e abrindo mais os olhos com a ajuda das mãos, como que a provocar-nos para **estarmos atentos e não virarmos as costas ao que acontece à nossa volta, procurando combater a apatia e a indiferença**

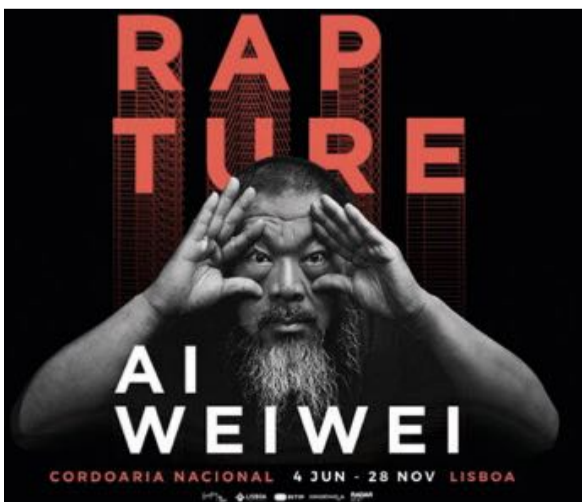
aos problemas sociais do mundo em que vivemos.

Para Ai Weiwei, a sua arte é precisamente o protesto, a voz política. Conforme refere no livro "Weiwei-ismos", editado a propósito desta exposição, "A liberdade de expressão implica que o mundo não esteja definido. Só faz sentido quando se permite que as pessoas possam ver o mundo à sua maneira (...) Quero que as pessoas vejam o seu próprio poder". Mas salienta ainda o seguinte: "**As minhas mensagens são temporárias e não devem ser a nossa condição permanente. E, tal como o vento, hão-de passar. Outro vento há-de vir.**"

Desta forma, **as criações artísticas devem ser contextualizadas e entendidas na época em que são produzidas, pois a arte acompanha o desenvolvimento da sociedade, sendo uma expressão desta, mas a atitude de ativismo político através da arte visual pode estar sempre presente, podendo a produção artística ser um instrumento para promover a sensibilização e a consciencialização relativamente a questões sociais, ambientais e outras, que vão ocorrendo ao longo da história da humanidade.** ©



Imagens de trabalhos produzidos por Ai Weiwei sobre os refugiados



Cartaz da exposição "Rapture", de Ai Weiwei FOTOS D.R.

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

NOVEMBRO 2021 • n.º 156

7.270 EXEMPLARES

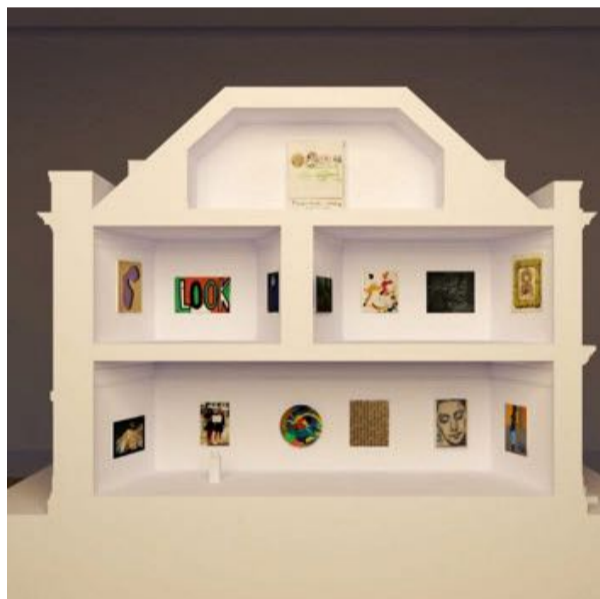
cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

O “pequeno” também é belo nas artes visuais?



Imagens da exposição “Obras-primas em miniatura”



Trabalho produzido por David Lindon



Trabalho produzido por Willard Wigan



Trabalho produzido por Slinkachu FOTOS D.R.

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Nos últimos anos a arte tem procurado sair dos museus para ir ao encontro das pessoas, sendo a arte urbana uma das principais manifestações desta tendência. Isto tem levado a um aumento do tamanho das obras, estando a expressividade artística associada ao impacto que estas causam devido à sua dimensão. É óbvio que a escala das obras deverá estar articulada com o conjunto da linguagem escultórica, nomeadamente o relacionamento com a arquitetura e a paisagem onde são feitas ou colocadas. Por exemplo, a obra escultórica

criada por Anish Kapoor, que já expôs nos jardins de Serralves, tem sido concebida a uma escala de grandes dimensões, em ambientes urbanos. Este artista considera a grande dimensão que têm as suas obras como “parte da linguagem da escultura, essencial para envolver fisicamente o espetador”. A dimensão da obra produzida implica sair da “zona de conforto” em termos perceptivos, repensando os objetos e a sua relação com o mundo. Efetivamente, a mudança de escala dos objetos artísticos é um fator que permite alterar a sua percepção e o efeito emocional que estes podem ter sobre o espetador. A percepção tem sido um domínio estudado pela Psicologia há mais de 100 anos, desde as experiências de Wertheimer em 1912. Aspectos como o movimento dos objetos ou a forma

como se relacionam no espaço têm influência sobre a percepção dos mesmos pelo espetador. Isto porque a percepção é subjetiva e dinâmica, reconstruindo ela própria os objetos percebidos pelo sujeito. A dimensão é assim uma variável que pode ser explorada na produção artística para aferir o impacto perceptivo e emocional das obras de artes visuais. O aproveitamento do impacto da obra criada pela dimensão da mesma tem sido usado por vários artistas contemporâneos. É o caso de Joana Vasconcelos, conhecida internacionalmente pelas suas obras em grande dimensão, feitas com objetos da vida quotidiana. Objetos que habitualmente passam despercebidos ao mundo da percepção

artística, mas que Joana Vasconcelos integra em grandes quantidades, dando-lhes um sentido simbólico e permitindo que “o todo seja mais do que a mera soma das partes”. Embora a tendência na arte contemporânea seja a produção de obras com grandes dimensões, tem havido também uma aposta em trabalhos de pequenas dimensões por parte de alguns artistas, em que o ser “miniatura” é um dos aspetos originais e identitários das obras produzidas. Ainda em junho deste ano foi inaugurada a exposição “Masterpieces in Miniature” (“Obras-primas em miniatura”), na Pallant House Gallery, em Inglaterra, com obras dos 30 artistas britânicos mais

famosos, incluindo Damien Hirst e Rachel Whiteread, sendo considerada a menor mostra de obras em museu de todos os tempos, pois o espaço é o equivalente a uma casa de bonecas. Também muito recentemente o artista britânico David A. Lindon recriou famosas obras de arte em formato miniatura, com uma dimensão tão pequena que cabem na cabeça de uma agulha. O antigo escultor britânico recriou com precisão seis obras de reputados artistas, como “O Grito”, do norueguês Edvard Munch, e “A Noite Estrelada” e “Doze Girassóis numa Jarra”, do holandês Van Gogh, tendo conseguido vender todas as peças por um valor superior a 90 mil libras (mais de 100 mil euros). Já em 2012, o artista microescultor Willard Wigan havia produzido uma miniatura da tocha olímpica, a qual cabia no buraco de uma agulha, para comemorar a realização dos jogos em Londres. Além de criar a “menor tocha do mundo”, com detalhes impressionantes a partir de um pequeno pedaço de ouro de 24 quilates, adicionou ainda à obra os cinco anéis olímpicos, usando um mini cinzel de diamante. A obra era tão minúscula e

minuciosa que foi produzida durante a noite, para evitar as vibrações geradas pelo tráfego, tendo sido necessário usar um microscópio para esculpi-la e também para conseguir apreciá-la. Além disso, Willard Wigan realizou este trabalho com recurso a técnicas de respiração e meditação. Segundo as suas próprias palavras, “eu tenho que entrar num estado meditativo antes de começar. Fazer algo deste tamanho é muito cansativo. Primeiro, preciso gravar a imagem na minha cabeça e depois desacelerar o sistema nervoso para evitar tremer, garantindo que cada corte seja feito entre batimentos cardíacos”. Procurando chamar a atenção para certos problemas da sociedade, o artista britânico Slinkachu tem realizado instalações em miniatura que deixa no exterior, como uma forma de arte urbana. É o caso da beata de um cigarro convertida em obra de arte, para chamar a atenção do lixo e da poluição causada pelo consumo do tabaco. Assim, o “pequeno” também tem lugar na arte contemporânea, sendo grande o detalhe, a minúcia e também a beleza e o significado que estas obras podem permitir expressar. **G**

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

DEZEMBRO 2021 • n.º 157

6.782 EXEMPLARES

cultura

.sul

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

A arte ajuda-nos a parar no tempo?



Obra "Espírito de Natal", de Saúl de Jesus (2021)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

Ao apreciarmos uma obra de arte muitas vezes inspiramos fundo, sentindo a beleza e apreciando o momento, quase parecendo que o tempo pára num período breve de fruição, serenidade e paz. Sendo este o nosso 80º artigo publicado no *Cultura.Sul*, numa colaboração que se iniciou em 2011, queremos aprovei-

tar para parar no tempo e fazer um balanço sobre os artigos que escrevemos nos últimos anos.

Em 10 anos foram publicados 80 artigos sobre Artes Visuais, cada um deles procurando responder a uma questão, procurando suscitar a curiosidade do leitor e contribuindo para clarificar dúvidas que muitas vezes são colocadas em relação às artes visuais.

Com os artigos publicados não procuramos a resposta correta ou adequada para cada questão, até porque não existe, mas apenas tentamos esclarecer cada uma

das questões colocadas com base na pesquisa e reflexão que temos vindo a realizar, suportadas pela nossa curiosidade e gosto pela arte.

Começamos com o artigo "Mas, afinal, o que é a arte?", uma questão de fundo que muitas pessoas colocam face à cada vez maior diversidade dos produtos artísticos que se podem encontrar em exposições. Concluimos este primeiro artigo afirmando que "sendo a arte uma forma de comunicação, afinal aquilo que não parece ter sentido até tem; temos é que o tentar descobrir, sendo esse também um dos desafios da arte". Os primeiros onze artigos foram publicados no livro "Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes Visuais" que publicámos em 2015.

Pensámos em ficar por aí, mas com as palavras de incentivo de vários leitores e a nossa própria curiosidade e prazer pela pesquisa neste âmbito, fomos continuando a escrever, sempre colocando uma questão no título de cada artigo.

Não é um processo fácil e nunca pensámos escrever tantos artigos, mas o que é certo é que, com o pressuposto de que "o caminho faz-se caminhando...", chegamos ao 80º artigo publicado no *Cultura.Sul*, no período de 10 anos.

No artigo nº 51º, intitulado "Porquê colocar questões sobre artes visuais?" apresentámos os títulos (as questões) dos primeiros 50 artigos publicados, com a **possibilidade do leitor, na versão digital do *Cultura.Sul*, ter acesso a cada um dos artigos, ao clicar no respetivo título.**

Desta vez fazemos isso com os artigos que se seguiram, pelo que apresentamos as

questões às quais entretanto procurámos responder e que constituem os títulos dos artigos publicados mais recentemente:

- Porquê colocar questões sobre artes visuais?
- Quanto pode valer uma obra de arte?
- "Banksy: Génio ou vândalo?"
- Pode a fotografia contar histórias?
- Pode a arte visual ser sazonal?
- Pode a arte ajudar a proteger o ambiente?
- Pode a arte sensibilizar para comportamentos mais saudáveis?
- Pode a arte tornar o invisível visível?
- Como é que a arte pode fazer uma banana custar mais de 100.000€?
- Pode a arte ajudar-nos a aprender alguma coisa com o coronavírus?
- Como visitar museus em tempos de Covid19?
- Como podemos fruir das artes visuais em tempos de Covid19?
- "Retorno ao futuro" nas artes visuais após o estado de emergência?
- Quem é o artista numa obra de artes visuais: quem pensa ou quem executa?
- Como tornar a arte mais imersiva?
- Até onde pode ir a imersão numa exposição de artes visuais?
- Como "aprender" e "mostrar" Artes Visuais em tempos de pandemia?
- Pode a arte ajudar a contribuir para uma atitude mais favorável à paz?
- Terá que haver imagens externas ao sujeito para podermos falar de arte visual?

• A pandemia tem aumentado a "ligação" entre os artistas?

• O que é a arte espontânea?

• Pode a arte espontânea contribuir para a saúde mental?

• O trabalho dos profissionais de saúde pode ser valorizado através da arte?

• Pode a arte contribuir para a preservação de espécies ameaçadas?

• Pode a arte contribuir para a coesão territorial?

• Pode um museu tornar as pessoas mais felizes?

• Pode a arte ajudar os migrantes e refugiados?

• Como Weiwei é ativista político através da arte?

• O "pequeno" também é belo nas artes visuais?

A PAZ tem sido objeto de alguns dos artigos que publicámos nestes 10 anos, nomeadamente o artigo 50º, intitulado "Pode a arte contribuir para a paz?", sendo também objeto de algumas obras que temos produzido, nomeadamente "Secrets for a happy life (Homage to Banksy and Einstein)" (2017), "PAZ é o caminho (Homenagem a Gandhi)" (2018), "Guerra e Paz: Tudo começa dentro de nós!" (2020), "STOP! Este não é o caminho..." (2020) e "Mindfulness (Homenagem a Jon Kabat-Zinn)" (2020).

De uma forma geral, nestas obras procuramos alertar para a importância da paz com os outros e conosco próprios, para a construção dum mundo melhor e para a nossa própria felicidade.

E porque estamos em dezembro, mês de Natal, quadra geralmente associada à paz entre as pessoas, gostaríamos de destacar a importância que a arte pode ter num processo

de educação para a paz, nesta sociedade em que é cada vez mais importante educar para princípios éticos universais e para valores humanistas, como sejam a honestidade e o respeito pelos outros. Além disso, é essencial o desenvolvimento da espiritualidade em cada um de nós, pois só em paz consigo mesmo, em equilíbrio e serenidade, é que o ser humano consegue estar em paz com os outros. E isto deve acontecer sempre e não apenas em determinados momentos, como seja a quadra natalícia.

Procurando salientar esta ideia, produzimos a obra "Espírito de Natal" (2021), em que inserimos uma frase adaptada de John Calvin Coolidge (30º Presidente dos EUA): "O Natal não é um momento, nem uma estação; é, sim, um estado de espírito. Cultivar a paz e a boa vontade, ter gratidão em abundância, isso, sim, é ter o verdadeiro espírito de Natal!"

Desejo que este espírito esteja presente em todos(as) durante este período de Natal e que se prolongue no tempo de cada um(uma), com saúde e alegria! 🍷

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

FEVEREIRO 2022 • n.º 159

6.449 EXEMPLARES

cultura .sul

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

A arte pode ser produzida de forma mais ecológica?



Obra produzida por Cortiço FOTOS D.R.

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Em artigos anteriores procurámos salientar que a arte pode ajudar a que as pessoas tomem consciência da importância do seu comportamento para a preservação do ambiente, em particular para a necessidade de não desperdiçarmos e para a separação do lixo, permitindo a reciclagem e a reutilização dos materiais.

Sendo a produção artística expressão da época em que ocorre, na atualidade o “lixo” é cada vez mais utilizado numa perspetiva de chamar a atenção para as questões ambientais.

A utilização do lixo nas artes visuais está muito ligada à arte urbana, dizendo respeito a manifestações artísticas realizadas no espaço público, coletivo ou urbano, e traduzindo uma aproximação da arte às pessoas.

Inclusivamente, há cidades ou zonas em cidades que têm melhorado a qualidade de vida dos seus habitantes devido às intervenções realizadas em arte urbana. É o caso de Loures, por alguns considerada uma “galeria a céu aberto”, desde que realiza os eventos “Loures Arte Pública”.

Ao criarem imagens com aquilo que destrói a natureza, que a vai degradando, os artistas pretendem chamar a atenção para a sustentabilidade do planeta e a gestão dos recursos naturais.

Nomeadamente, tem sido usado plástico por muitos artistas, procurando chamar a atenção para a quantidade

de plástico existente nos oceanos, constitui cerca de 85 % do lixo encontrado zonas costeiras de todo o mundo, formando já “ilhas” no oceano e destruindo o ecossistema. Em Portugal, a bióloga marinha Ana Pêgo criou o projeto “Plasticus Maritimus”, sendo muito do lixo encontrado nas praias convertido em obras de arte. A importância da descarbonização e a poluição existente é também um tema que preocupa muitos artistas. Por exemplo, o artista chinês Nut Brother, em 2015, passou 100 dias a aspirar o ar das ruas de Pequim, durante cerca de 4 horas diárias, tendo no final fabricado um tijolo a partir da poluição aspirada, procurando consciencializar para o problema da poluição do ar em Pequim. Este mesmo artista realizou posteriormente uma outra iniciativa em que procurava consciencializar para a poluição considerada potável da água na China.

Por seu turno, no sentido de alertar para a importância da floresta e para consciencializar a população sobre o desmatamento e as mudanças climáticas, o artista suíço Klaus Littmann concretizou o projeto “For Forest” (“Pela Floresta”), tendo sido plantadas 300 árvores, de 16 espécies, vindas de vários países, num estádio de futebol na Áustria. No seu site, Klaus refere que “este projeto é um aviso de que a natureza, que agora não é valorizada, algum dia só poderá ser encontrada em espaços especialmente designados, como já é o caso dos animais no zoológico”. Como tem referido a jovem Greta Thunberg, “ouçam os cientistas”; e, já agora, apreciem as produções artísticas e adotem comportamentos que contribuam para a preservação do ambiente!

As novas gerações vão viver no mundo que ajudarmos a criar e, por muitas diferenças que haja entre as pessoas, as culturas e os países, o planeta terra é a Casa de todos nós, sendo fundamental ajudar a preservá-lo!

De entre os artistas portugueses que produzem obras a partir do aproveitamento daquilo que os outros desperdiçam destaca-se Bordalo II. Este é um dos principais nomes portugueses em arte urbana, utilizando “lixo” para construir obras/instalações/composições de grande dimensão com uma consciência ambiental.

No processo de produção das suas obras, o autor recolhe materiais, corta, adapta o material recolhido, monta a peça, fixa-a no sítio onde vai ficar e, se for o caso, pinta-a. Estas peças são desenvolvidas maioritariamente com a utilização de plásticos de alta densidade, que já não servem para aquilo a que se destinavam.

Recentemente foram criadas em Faro duas peças escultóricas com cerca de 10 metros de altura pelo artista Bordalo II, ambas representando um Cavalo Marinho, encontrando-se uma no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve e outra no Parque de Campismo da Praia de Faro, pretendendo contribuir para a necessidade de consciencializar para a importância de preservar esta espécie.


Há também artistas algarvios que têm procurado realizar trabalhos a partir do lixo, numa perspetiva de reutilização de materiais. É o caso de João Jesus, autodidata que aproveita engrenagens, cambotas de motor, molas de suspensão, correntes de transmissão, entre outras componentes da sucata de motos, bicicletas e automóveis para criar as suas obras. Uma delas foi precisamente um cavalo-marinho feito com componentes de moto, como discos e pastilhas de travão, rebites e parafusos.

Um outro algarvio é algarvio David Mota, conhecido por Cortiço, o qual produz peças de arte feitas em cortiça. Tendo-se licenciado em Artes Visuais pela Universidade do Algarve, escolheu a cortiça como matéria prima preferencial das suas obras pois permitia-lhe trabalhar com a natureza na sua textura de uma forma direta e contrastá-la



Obras produzidas por João Jesus

com o cimento da cidade. Além disso, considera que as obras produzidas transportam consigo uma identidade regional, bem como uma mensagem ecológica.

Desta forma, a arte pode ser produzida de forma mais ecológica, reaproveitando ou reutilizando materiais, numa perspetiva de economia circular. 

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

MARÇO 2022 • n.º 160

6.500 EXEMPLARES

cultura
.SU

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Qual o valor da arte em NFT?



Pintura "The Kiss"
(Gustav Klimt, 1908) FOTOS D.R.



Foto de beijo na boca dado entre Madonna e Britney Spears
(John Shearer, 2003)



Colagem "Everydays: The First 5000 Days"
(Beeple 2021)

FOTOS D.R.

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No início deste ano a Galeria Belvedere anunciou que iria leiloar, até 14 de fevereiro, a obra mais famosa da sua coleção, "The Kiss" ("O Beijo") de Gustav Klimt, em formato NFT. Assim, foram colocadas à venda 10.000 NFT por um preço de 1.850 euros por unidade, permitindo ao museu de arte vienense angariar cerca de 18,5 milhões de euros e permanecer com o quadro físico "O Beijo" em exposição.

Por seu turno, cada um dos 10.000 compradores ficou com uma versão digital e um certificado de autenticidade, sendo cada NFT vinculado a um segmento específico da obra, atribuído aleatoriamente.

Esta forma de vender a reprodução digital certificada de uma pintura tem vindo a ser cada vez mais utilizada por artistas, galerias e museus, convertendo obras físicas em NFT. Ainda no final do ano passado, foi muito divulgado a venda, em NFT, da fotografia, tirada pelo fotógrafo John Shearer, do beijo na boca dado entre Madonna e Britney Spears, num espetáculo realizado em 2003.

Também em dezembro passado, foi anunciada a atomização digital da pintura de Banksy "O amor está no ar" ("Love Is in the Air") em 10.000 NFT, a serem colocados à venda por 1.500€ cada.

Assim, os NFT permitem a muito mais pessoas colecionar obras de arte e permitem que um público mais jovem, ligado ao mundo digital, entre neste mercado. Mas convém esclarecer o que são NFT. Estas são as siglas de "non-fungible token" ("token não fungível"), sendo uma tecnologia que permite a criação de uma assinatura única, um certificado digital que assegura a autenticidade de qualquer tipo de arquivo digital (fotos, vídeos, mensagens, arquivos de áudio etc). Trata-se de tokens ou códigos numéricos com registro de transferência digital que garantem autenticidade aos seus donos. Na prática, eles funcionam como itens únicos colecionáveis, que não podem ser substituídos ou reproduzidos, mas sim transferidos. Pretende-se dar autenticidade a itens digitais, criando uma peça "original" a partir de um arquivo digital. É um tipo especial de token criptográfico mas, ao contrário das criptomoedas, não são mutuamente intercambiáveis. Um NFT serve para garantir que determinado item é original, pelo que ao comprar-se algo com NFT há a garantia de que a chave digital é única, garantindo

a autenticidade do produto. É o equivalente a uma escritura que a pessoa recebe quando compra um imóvel. A escritura contém todas as informações sobre o imóvel, permitindo garantir a posse, mas não tem o imóvel em si.

O principal valor dos NFT é baseado na confiança da autenticidade. As pessoas que compram NFT fazem isso porque atribuem grande valor a itens originais e exclusivos. Tal como determinadas obras de arte e objetos ganham valor e estatuto por serem exclusivos e únicos, também os NFT dizem respeito a algo único que existe no mundo digital e cujo acesso é apenas permitido por uma chave digital da posse do comprador.

Tendo surgido há poucos anos, a adesão aos NFT tem aumentado de forma exponencial. O primeiro NFT foi criado em 2014, pelo artista Kevin McCoy e pelo empreendedor Anil Dash, durante um evento no Museu de Arte Contemporânea em Nova York que era palco de novas ideias que conectavam tecnologias inovadoras com a arte. Como demonstração, criaram o primeiro NFT chamado "Namecoin", para registar um vídeo caseiro.

Em 2021 ocorreu um aumento de 55% das vendas em relação a 2020, atingindo mais de 400 milhões de dólares. A 11 de março de 2021, um único arquivo jpeg, intitulado

"Everydays: The First 5000 Days" ("Todos os dias: Os primeiros 5.000 dias"), da autoria do artista digital Mike Winkelmann, mais conhecido como Beeple, foi vendido por 69 milhões de dólares, tornando-se a terceira obra de arte mais cara vendida por um artista vivo. A obra mais cara de um artista ainda vivo havia sido a escultura "Rabbit" (Coelho), do artista norte-americano Jeff Koons, vendida em 2019 por 91 milhões de dólares (cerca de 81 milhões de euros) num leilão da Christie's, em Nova Iorque. Também vendida pela Christie's, em 2017, foi a obra que atingiu o valor mais elevado até hoje, a pintura "Salvator Mundi", de Leonardo da Vinci, leiloadada por 450,3 milhões de dólares (cerca de 364,7 milhões de euros). Embora possa não parecer fazer sentido que a venda de obras de arte em NFT possa atingir os valores de obras físicas, o que é certo é que a adesão ao mundo digital é cada vez maior e o valor financeiro da arte é muito subjetivo, dependendo daquilo que quem compra está disposto a despende.

As obras de arte expressam a época em que são produzidas e a sua valorização no mercado também. Qualquer um pode colecionar tudo o que quiser, pela quantia que estiver disposto a gastar, desde que a tenha.

No que diz respeito a obras de arte,

cada vez parece mais difícil estipular os limites dos valores possíveis de serem atingidos, quer pelas obras físicas, quer pelos NFT relativos a obras de arte. 🌀

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

ABRIL 2022 • n.º 161

6.555 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Como são tratadas as obras de arte durante a guerra?



Pintura "A face da guerra", de Salvador Dalí (1940) FOTOS D.R.



Pintura "Pomba da paz", de Picasso (1961)



Pintura "Uma pomba abriu as asas e pede paz", de Maria Prymachenko (1982)

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

24 de fevereiro de 2022 será para sempre recordada como uma data triste na história do mundo e da civilização humana, pois marca o início da invasão da Ucrânia pela Rússia.

Logo dois dias depois foi divulgada a destruição do Museu Ivankiv, situado na região metropolitana de Kiev, tendo sido destruídas 25 obras de uma das principais artistas ucranianas, Maria Prymachenko. As suas obras, exuberantes nas cores e formas, retratavam a história e o quotidiano do país e do folclore, em pinturas, desenhos, cerâmicas e bordados. Era reconhecida internacionalmente, tendo o seu talento cativado Picasso e tendo a UNESCO dedicado à artista o ano de 2009. Entretanto, os bombardeamentos russos já destruíram, total ou parcialmente, outros locais de elevada importância cultural, como o Museu de Arte em Kharkiv, com mais de 25.000 obras de arte. Ocorreram também já bombardeamentos próximos do memorial do Holocausto Babi Yar, em Kiev, local onde, em 1941, mais de 34 mil judeus foram fuzilados pelos nazistas em apenas dois dias. Numa entrevista recente, Audrey Azoulay, Diretora-Geral da UNESCO, referia que "temos que salvaguardar a herança cultural da Ucrânia como testemunho do passado, mas também como catalisador da paz e da coesão para o futuro que a comunidade internacional tem o dever de proteger e preservar".

Efetivamente, o património cultural material do mundo é a nossa herança comum, marcando a identidade e constituindo uma inspiração para toda a humanidade, tendo o poder de nos unir e de promover a paz. Infelizmente, as guerras procuram apagar a identidade, a consciência coletiva e a memória cultural de um povo através da destruição de obras de arte.

Procurando evitar que isso aconteça na Ucrânia, os funcionários do Museu Nacional Andrey Sheptytsky, o maior museu de arte deste país, localizado em Lviv, próximo da fronteira com a

Polónia, embrulharam e retiraram já obras deste museu, para protegê-las. Não sabemos por quanto mais tempo se irá prolongar esta guerra, à data em que escrevo este artigo (11 de março; curiosamente, faz 16 anos que ocorreram os atentados terroristas de Atocha, em Madrid), mas esperamos que a mesma termine quanto antes, evitando mais mortes, feridos, memórias de sofrimento e rastros de destruição.

Naquele que é considerado o mais antigo tratado militar do mundo, "A Arte da Guerra", escrito no século IV aC, pelo chinês Sun Tzu, é referido que a guerra pode ser o caminho para a sobrevivência ou para a ruína de um povo. Ao longo dos séculos, a história tem demonstrado que a ruína é o denominador comum de qualquer guerra, com destruição de marcos culturais, artísticos e civilizacionais da Humanidade. No século passado tivemos duas guerras mundiais, a primeira entre 1914 e 1918 e a segunda entre 1939 e 1945. Nesta última foi imensa a destruição, em particular no plano de obras de arte. Ainda jovem, Hitler havia tentado ser um pintor reconhecido, mas foi rejeitado na Academia de Belas-Artes de Viena, em 1907. Trinta anos depois, já como líder da Alemanha Nazista, ordenou a maior ação contra a arte, anunciando a exposição "Arte Degenerada", em que incluiu artistas como Picasso, Braque, Matisse, Grosz e Ernst, numa ofensiva contra pinturas, esculturas, livros, gravuras e desenhos considerados "impuros", pois não se enquadravam no ideal de beleza clássico e naturalista.

Após a segunda guerra mundial, em 1954, criou-se na Convenção de Haia o "Escudo Azul", procurando a proteção de bens culturais em situações de guerra. No artigo 53º da Convenção de Haia para a Proteção da Propriedade Cultural no Caso de Conflito Armado é explicitado que são proibidos "quaisquer atos de hostilidade dirigidos contra monumentos históricos, obras de arte ou locais de culto que constituam património cultural ou espiritual dos povos", sob pena de serem considerados crimes de guerra. Infelizmente, em diversas guerras, localizadas em diferentes partes do planeta, tem sido evocada a transgressão desta regra, traduzindo a destruição da pedra, da

tela, do mármore, do bronze, mas sobretudo uma destruição da palavra, da memória coletiva na forma de arquivos históricos e de manuscritos.

Há quem diga que sempre houve violência ou guerras na história da humanidade, pelo poder, pela conquista de espaço, pelo desejo de posse, mas o problema adicional é que os meios usados são cada vez mais mortíferos, atingindo muitos inocentes. Esta é uma questão central quando pensamos o futuro da humanidade. Tal como as questões ambientais, as questões ligadas à paz, em particular, são fundamentais para podermos pensar na vida no nosso planeta a médio/longo prazo. A arte visual pode ajudar a parar no tempo e a refletir, de forma a que não se repitam no futuro os erros do passado. Considero que, para além de contribuir para preservar o património cultural, a identidade e a memória coletiva, a arte pode inserir-se num movimento de "educação para a paz", nesta sociedade em que é cada vez mais importante educar para princípios éticos universais e para valores humanistas, como sejam a honestidade e o respeito pelos outros. ☺

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

MAIO 2022 • n.º 162

6.909 EXEMPLARES

cultura

.sul

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS

Como está a ser “vista” pelos artistas a guerra na Ucrânia?



Mural “Freedom fighter” (“Lutador pela liberdade”), de MrDtheo (Matosinhos, 2022) FOTOS D.R.



À ESQUERDA EM CIMA Mural “War Child” (“Criança na guerra”), de Hilack (Los Angeles, 2022)

À DIREITA EM CIMA Mural “Stop War” (“Parem com a guerra”), de Jef (Austin, 2022)



À ESQUERDA Mural de My Dog Sights (Cardiff, 2022)



Mural de Seth Globepainter (Paris, 2022)

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Escrevemos o último artigo, intitulado “Como são tratadas as obras de arte durante a guerra?”, após o início da invasão da Ucrânia pela Rússia, procurando dar conta da destruição de museus e de obras de arte de artistas ucranianos, apresentando como exemplos do que tinha acontecido no Museu Ivankiv, em Kiev, no Museu Nacional Andrey Sheptytsky, em Lviv, e no Museu de Arte em Kharkiv.

É claro que isto parece ter pouca importância, comparativamente à devastação total de algumas cidades e à destruição de vidas humanas, sendo enorme o número de mortos e feridos, nomeadamente civis, para além de um número já superior a 10 milhões de deslocados ou refugiados ucranianos. É realmente uma tragédia humanitária, com elevadas perdas e sofrimento.

No entanto, a arte e o património cultural material do mundo é a nossa herança comum, marcando a identidade e constituindo uma inspiração para toda a humanidade, tendo o poder de nos unir e de promover a paz. Nesse sentido, em 1954, estipulou-se o artigo 53º da Convenção de Haia para a Proteção da Propriedade Cultural no Caso de Conflito Armado, sendo explicitado que são proibidos “quaisquer atos de hostilidade dirigidos contra monumentos históricos, obras de arte ou locais de culto que constituam património cultural ou espiritual dos povos”, sob pena de serem considerados crimes de guerra. Infelizmente, a guerra na Ucrânia continua, sendo imprevisível a sua duração... Durante as semanas em que tem decorrido esta guerra, têm sido inúmeras as manifestações de apoio ao povo ucraniano, muitas delas feitas por artistas. Neste âmbito foi já produzido um elevado número de imagens, sobretudo na forma de arte urbana, quer na Ucrânia, quer noutros locais do mundo, por artistas de vários países, expressando o impacto mundial que esta guerra está a ter, num mundo que é cada vez mais global e interconectado.

Aproveitando a força das redes sociais, existem links que integram essas imagens, nomeadamente #artagainstwar# (“arte contra a guerra”), que já tem vários milhares de ilustrações, e #standwithukraine# (“fica com a Ucrânia”), que conta com centenas de milhares de publicações.

De uma forma geral, as imagens pedem paz, manifestam revolta pela morte de crianças e pela separação de famílias, elogiam a resistência ucraniana e responsabilizam Putin pelo conflito. São imagens que falam por si, algumas feitas por artistas já conhecidos, outras por artistas jovens e desconhecidos, procurando expressar, não apenas a sua visão sobre esta guerra, mas também o seu apoio aos ucranianos que estão a viver esta situação dramática e traumática.

Um dos artistas mais conhecidos é Hilack que realizou um mural em Los Angeles intitulado “War Child” (“Criança na guerra”), em que aparece uma criança com um urso num braço a desenhar o símbolo da paz no outro, numa parede cheia de buracos de balas. Também nos EUA, mas em Austin, Texas, Jef realizou o mural “Stop War” (“Parem com a guerra”) em que também aparece uma criança com uma mão aberta fazendo sinal para parar e com essa mensagem escrita. É também uma criança, com uma bandeira da Ucrânia, caminhando por cima de tanques de guerra que Seth Globepainter pintou em Paris. Por seu turno, em Cardiff, no País de Gales, o artista denominado My Dog Sights desenhou um olho com uma lágrima, usando as cores da Ucrânia, azul e amarelo, podendo ver-se na iris o reflexo daquilo que este olho está a ver, um monumento ucraniano a ser bombardeado. Numa entrevista, este último artista referiu “não posso pegar em armas, não tenho influência a não ser usar minha arte para fazer as pessoas pararem e pensarem”.

Em Portugal, destaca-se o mural em Matosinhos, intitulado “Freedom fighter” (“Lutador pela liberdade”), da autoria do artista MrDtheo. Este artista, que tinha já criado uma obra de apoio aos enfermeiros pelo trabalho realizado na guerra contra a pandemia da Covid-19, procura agora apelar à paz e homenagear a resistência do povo ucraniano. Tendo contado com o apoio da autarquia e de outras entidades e empresas parceiras, retrata os destroços provocados pela guerra e um homem que leva o

símbolo da paz. Segundo as palavras do próprio artista, “esta é a minha homenagem a todos os que perderam a vida, aos que tiveram de fugir do seu país e sobretudo a quem continua no terreno a desafiar o destino. À união de um povo, à defesa da sua honra e à sua resiliência em prol da bandeira. Um apelo para que os valores humanos falem mais alto e para que a paz prevaleça”.

São imagens que expressam como esta guerra está a ser “vista” pelos artistas em todo o mundo e que vão permitir manter viva a memória desta tragédia. A história é feita de acontecimentos marcantes, uns bons e outros maus, podendo a arte visual ajudar a manter vivas no presente as memórias do passado, ajudando a construir os caminhos do futuro.

Acreditamos que, no âmbito de um movimento de “educação para a paz”, a arte visual pode ajudar a parar no tempo e a refletir, de forma a que não se repitam no futuro os erros do passado e, neste caso, do presente.

Oxalá que quando escrever o próximo artigo para o Cultura.Sul se trate apenas de passado e já não de presente.

Seria sinal de que esta guerra tinha terminado, para bem de todos. Vamos ver... **G**

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JUNHO 2022 • n.º 163

8.551 EXEMPLARES

cultura

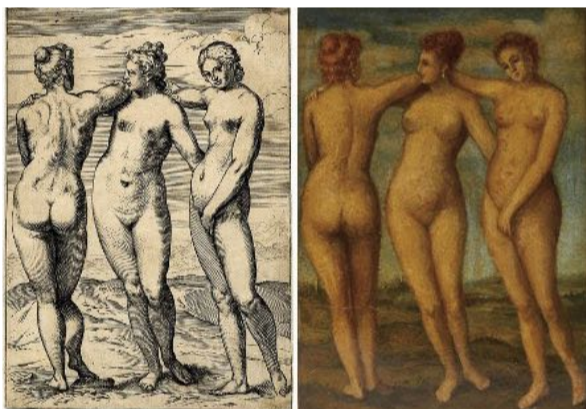
www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



Exposição "3 Graças", de Pedro Cabrita Reis (2022) FOTOS D.R.

Pintura "3 Graças", a partir da gravura de Agostino Carracci (1590-95)



Pintura "As 3 graças", de Peter Rubens (1630-05)



Pintura "As 3 graças", de Rafael Sanzio (1504-05)



Pintura "La Ville de Paris", de Robert Delaunay (1912)

Como têm sido abordadas as "3 Graças" nas artes visuais?

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A 13 de fevereiro foi inaugurada a exposição "3 Graças" de Pedro Cabrita Reis no Jardim das Tulherias, junto ao Museu Louvre, em Paris, no âmbito da Temporada Cruzada França-Portugal 2022, contando com a presença do Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa.

Ao longo da história da arte, as três graças têm sido recorrentemente representadas por grandes artistas. Da mitologia grega até à arte contemporânea estas três figuras personificam os ideais de beleza feminina correspondentes às diferentes épocas e artistas. Às "Graças" era atribuído o poder de conferir aos artistas e poetas a habilidade para criar o belo.

Deusas do amor, conhecidas como "Graças", eram três jovens que, segundo o poeta Hesíodo, seriam filhas de Zeus e Eurínome, uma ninfa do mar com quem o deus do Olimpo teve um breve caso de amor. As três graças chamavam-se Aglaia, Euphrosyne e Thalya, e estavam sempre juntas. Além do amor e da beleza, as jovens também eram associadas à natureza, criatividade, fertilidade, charme, esplendor e alegria.

Nas primeiras representações plásticas, as Graças apareciam vestidas, mas mais tarde foram representadas como jovens nuas, de mãos dadas, olhando duas das Graças numa direção e a terceira na direção oposta. Foi especialmente durante a Renascença que este tema se tornou recorrente na pintura, ocorrendo materializações a partir de obras anteriores. Foi o caso da pintura a óleo sobre cobre feita a partir da gravura de Agostino Carracci, em que as "3 Graças" aparecem sexualmente pouco expressivas.

Também na pintura de Rafael destaca-se a palidez e o olhar indiferente das personagens, não sendo expostos os seios e os órgãos sexuais aparecendo

de forma discreta, lembrando corpos de adolescentes, parecendo que o ideal de beleza reside na juventude.

Um pouco diferente da representação de Rafael é a do pintor Rubens, que optou por Graças mais maduras, com corpos e formas mais opulentas, cruzando os olhares, sugerindo mais intimidade. A composição, porém, é praticamente a mesma, pois duas das graças são vistas frontalmente, enquanto a outra é representada por trás.

No início do século XX, quando os movimentos de vanguarda europeus estavam no auge, Robert Delaunay pintou as 3 Graças na "Ville de Paris", fragmentando as personagens.

Assim, embora os personagens sejam os mesmos, as representações ao longo do tempo mudaram muito, mostrando que o ideal de beleza é dinâmico e muda ao longo do tempo.

No caso da obra de Pedro Cabrita Reis, houve uma reinterpretação do tema "3 Graças".

Esta reinterpretação expressa a importância do pensamento e do planeamento da obra no processo de produção artística. Em geral, as obras artísticas são concretizadas por quem as concebe, mas verifica-se que, na arte contemporânea, muitas vezes quem pensa sobre o produto artístico não é quem o executa. Assim, a perspectiva de "manualidade" do artista tem vindo a ser alterada, sobretudo a partir dos anos 60, com a emergência da arte concetual. No entanto, atualmente verifica-se uma conciliação entre a importância das ideias e o seu suporte material ou plástico, sendo superada a perspectiva da "desmaterialização da arte" ocorrida no século passado.

Expressando a importância da dimensão ecológica e da sustentabilidade na atualidade, através da cortiça, usou também outros materiais para tornar as peças mais resistentes ao facto de serem colocadas ao ar livre. Cada peça escultórica tem cerca de 4,50 metros e pesa aproximadamente 500 quilos, a que se somam os 400 quilos da base que as sustenta. Na concretização desta obra, contou com a "ajuda" de um braço robótico que esculpiu a cortiça de acordo com um programa de computador. Ao longo da história da arte, as "3

Graças" têm sido sempre três figuras femininas entrelaçadas entre si, nunca se afastando. Na obra de Pedro Cabrita Reis as três esculturas, embora conceitualmente unidas, estão fisicamente separadas, representando a expansão da sua presença, tornando esta mais forte, o que pode representar a mulher atual no mundo ocidental, com mais poder e uma presença mais forte e determinante, embora a cortiça permita manter uma "fragilidade interessante", segundo as palavras do artista.

Pedro Cabrita Reis é um dos artistas contemporâneos portugueses mais reconhecido internacionalmente, tendo inclusivamente representado Portugal na Bienal de Arte de Veneza, em 2003, e reside no Algarve.

As suas "3 Graças" podem ser vistas em Paris até final de junho. Depois talvez venham para o Algarve, como o próprio afirma: "Um dia, se calhar, encontro um jardim, ou no meio do campo, lá para a serra do Algarve, onde moro, e ponho-as lá no meio das alfarrobeiras".

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JULHO 2022 • n.º 164

9.156 EXEMPLARES



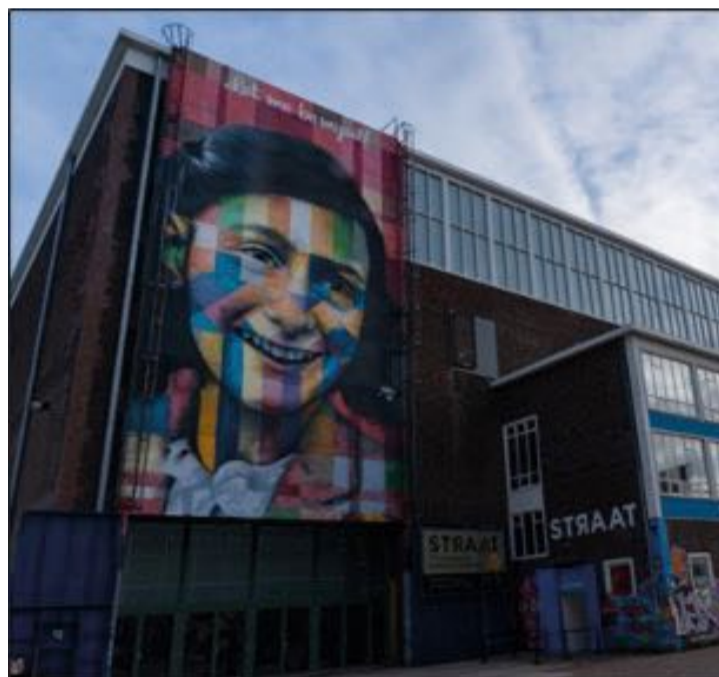
cultura

.SU

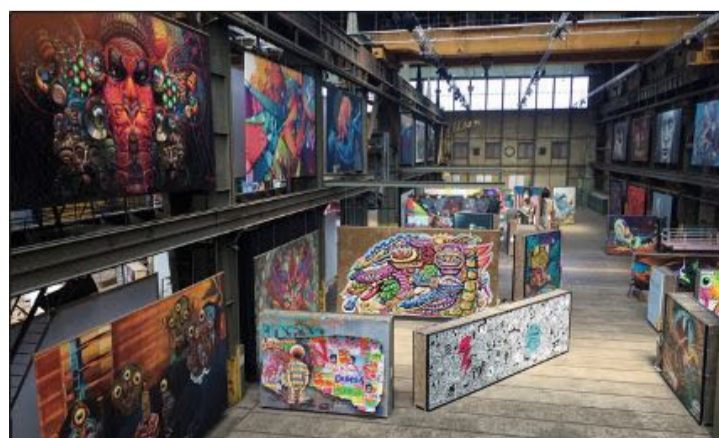
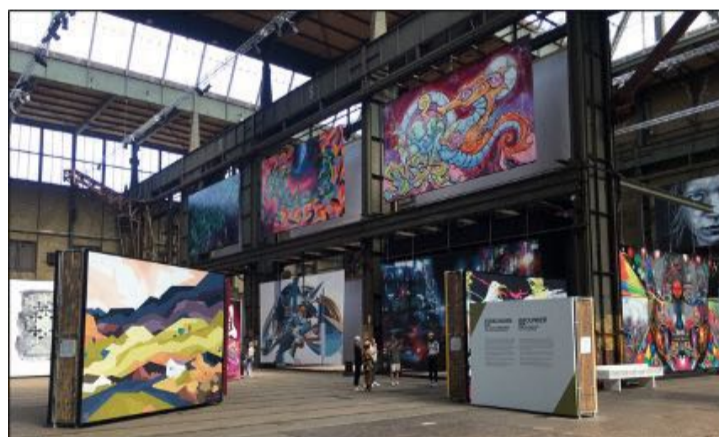
www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS

Pode a arte de rua ser apresentada num museu?



Entrada do Museu STAAAT (Amsterdão) FOTOS D.R.



Vistas do interior do Museu STAAAT

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A arte de rua, arte urbana ou “street art” tem tido um grande desenvolvimento nos últimos anos, numa perspetiva de democratização da cultura, de permitir o acesso de todos às manifestações culturais. Assim, a arte tem “saído” dos museus e galerias, vindo para a rua, para junto das pessoas.

Por definição, a arte urbana diz respeito a manifestações artísticas realizadas no espaço público, coletivo ou urbano, permitindo uma aproximação da arte às pessoas, e distinguindo-se das manifestações de caráter institucional ou do mero vandalismo.

A arte urbana tem vindo a tornar-se cada vez mais popular, havendo até algum aproveitamento turístico nalgumas cidades europeias, contribuindo para a animação e embelezamento das mesmas. Em Portugal este fenómeno também tem ocorrido nalgumas cidades, em particular em Loures. Tendo sido realizada em 2016 a primeira edição do “Loures Arte Pública”, com a participação de cerca de 100 artistas portugueses e estrangeiros, esta cidade tem vindo a afirmar-se como uma referência nacional e internacional em termos de arte urbana. Tendo começado na Quinta do Mocho, uma zona da cidade ainda há poucos anos marginalizada, as manifestações artísticas propagaram-se a todo o concelho, considerando-se atualmente Loures como uma galeria de arte a céu aberto, constituindo motivo de orgulho para os quase 3000 residentes, com visitas guiadas para os visitantes, mostrando que a arte pode ser fator de desenvolvimento e inclusão social.

Em artigos anteriores temos feito referência a trabalhos de vários artistas que desenvolvem arte urbana, nomeadamente Banksy, JR, Bordalo II e Vhils, estes dois últimos portugueses que se têm destacado com várias produções artísticas no exterior.

Sendo a arte uma expressão da socie-

dade, as manifestações de arte urbana abordam temas geralmente relativos a questões sociais, como a discriminação racial, os direitos das crianças, a paz, a natureza, a multiculturalidade e a igualdade.

Nesta forma de expressão artística, talvez Banksy seja o artista cujas obras são mais conhecidas a nível internacional. As mensagens visuais que produz abordam questões da atualidade, sobretudo de crítica política e social, com um forte viés revolucionário e anti guerra, mensagens bem necessárias neste período conturbado da história da humanidade, em que corremos o risco de ser iniciada uma 3ª Guerra Mundial.

Em 2019, antes da “guerra” contra a Covid-19, várias cidades do mundo, incluindo Lisboa, receberam a exposição “Banksy: Genius or Vandal”, em que foram apresentados mais de 70 trabalhos de Banksy cedidos por vários colecionadores privados internacionais. Desta forma, conseguimos ter acesso a um conjunto de obras de Banksy reunidas num mesmo espaço. Este é um fenómeno curioso pois, no passado, o acesso à produção artística em artes visuais obrigava a que as pessoas fossem a museus ou galerias de arte. A arte urbana contribuiu para inverter esta situação, aproximando a arte das pessoas. Paradoxalmente, torna-se agora também possível apreciar a “arte de rua” em espaços fechados, organizados para o efeito.

É o que acontece no Museu “STAAAT - The Museum for graffiti and street art”, o maior e melhor museu de arte de rua do mundo. Localizado no cais NDSM, em Amsterdão, este museu único, com imensa luz natural, apresenta obras de arte de rua do tamanho de uma parede.

Este Museu convida os artistas para irem pintar no STAAAT, tendo total liberdade para realizarem a obra que entendam, sendo-lhes paga a viagem, a estadia e os materiais necessários. Os trabalhos são realizados no próprio Museu, enquanto os visitantes passeiam dentro do Museu, observando as telas gigantes, verdadeiros murais com cerca de 5 x 10 metros.

Os artistas garantem os direitos de autor pelas obras que realizam, sendo as obras

cedidas temporariamente ao STAAAT. Assim, a exposição nunca é igual, pois as obras que um visitante pode ver a serem realizadas numa semana, estarão em exposição na semana seguinte. Também podem ser encontradas telas em branco, preparadas para alguns artistas que estão para chegar.

Desta forma, o STAAAT consegue juntar obras de cerca de 150 artistas, procurando ter ainda um papel educativo sobre a história e a terminologia da arte de rua, apresentando uma sistematização da informação, intitulada “From the streets to Straat. Six decades of graffiti and street art worldwide” (“Das ruas para Straat. Seis décadas de grafite e arte de rua em todo o mundo”), num espaço do Museu preparado para o efeito.

Quando visitámos este Museu, em maio passado, pudemos encontrar exposta a obra dum artista portuguesa, Wasted Rita, e tomámos conhecimento de que o STAAAT tinha sido nomeado para o prêmio de Melhor Museu da Holanda de 2022.

Independentemente de ser ou não o vencedor, vale mesmo a pena visitar este Museu de arte de rua! 📍

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

AGOSTO 2022 • n.º 165

14.258 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



Pode a proximidade do mar inspirar a produção artística?

Pintura “Mar do Norte” (Alfred Casile, 1888) FOTOS D.R.



SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

O calor do verão faz com que a procura de locais próximos do mar aumente, procurando refrescar e relaxar. O som das ondas do mar é um dos mais relaxantes para a maior parte das pessoas e o mar tem sido fonte de inspiração para muitos artistas ao longo dos tempos.

A título de exemplo, destacamos as pinturas realizadas no final do século XIX por Alfred Casile, artista que se destacou pela abordagem do tema do mar, tendo inclusivamente participado no Salão de Paris, principal evento de arte do século XIX. Na sua obra “La mer du nord” (“Mar do Norte”) é bastante expressiva a luz, a cor e a energia que o mar transmite. Neste mesmo período, em Inglaterra salienta-se Carleton Grant, com várias pinturas sobre o mar, nomeadamente “The beach at High Tide” (“A praia na maré alta”), e em Portugal destacam-se as pinturas, sobretudo aguarelas, do próprio Rei D. Carlos, sendo o mar o seu tema favorito.

As ondas são um aspeto que, muitas vezes os artistas exploram ao ser abordado o mar. Por vezes vemos pinturas sobre ondas do mar de tal forma envolventes que parece que quase conseguimos escutar esse som das ondas. A pintura “Farol” (2012), do artista olhanense João Bonança, comporta essa envolvente.

O Algarve comporta condições climáticas excelentes para a prática e fruição artística! A luz dos dias no Algarve permite uma cor e um brilho especiais, para além de que o clima é gerador de energia para a produção artística, bem como para a fruição desses produtos.

Sendo algarvio, também sempre encontrei no mar uma fonte de beleza e energia, tendo a primeira exposição de fopintura que realizei, em 2007, sido precisa-

mente dedicada ao tema “O Mar...” Mais recentemente, o mar tem sido fonte de inspiração para vários artistas pelas piores razões, pois têm realizado obras a partir do lixo encontrado no mar ou do lixo que pode ser encontrado nas praias, nomeadamente de plástico, trazido pelo vento e pelas correntes.

Num artigo anterior, alertámos para o problema do plástico no Oceano, constituindo cerca de 85% do lixo encontrado nas zonas costeiras de todo o mundo. A realização de obras de arte a partir de plástico encontrado no mar tem sido usada como uma das principais manifestações no sentido de procurar consciencializar as populações para o perigo que representa o plástico existente no Oceano.

As questões ambientais estão cada vez mais na ordem do dia, fazendo parte do discurso político e das preocupações das pessoas em geral.

As expressões artísticas têm acompanhado estas preocupações, pois a produção artística deve ser inserida na época em que ocorre e sendo as questões ambientais tão importantes na atualidade é compreensível que muitos dos trabalhos artísticos feitos a partir do mar não deem tanta ênfase à beleza do mar, mas mais às questões ligadas à poluição do mar, procurando consciencializar e responsabilizar a população pela limpeza do mar e das zonas próximas do mar, em particular as praias.

Recentemente, um dos principais artistas portugueses de arte urbana, Bordalo II, que utiliza sobretudo plásticos de alta densidade que haviam sido jogados fora, realizou duas peças escultóricas com cerca de 10 metros, ambas representando um Cavalinho. Uma encontra-se no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve e outra no Parque de Campismo da Praia de Faro. Nesta interessante iniciativa da Câmara Municipal de Faro e da Universidade do Algarve, à qual dedicámos o artigo “Pode a arte contribuir para a preservação de espécies ameaçadas?”, procurou-se contribuir para a necessidade de consciencializar

para a importância de preservar esta espécie.

É curioso que próximo da obra de Bordalo II no Parque de Campismo da Praia de Faro encontra-se uma escultura metálica na forma de peixe que serve para as pessoas colocarem o lixo de plástico, no sentido de ser reciclado.

Esta foi uma iniciativa complementar do Município de Faro que deve ser valorizada, contribuindo, com arte, para a tomada de consciência das pessoas relativamente às questões ambientais e para a importância da prevenção através de comportamentos mais adequados, enquadrados numa economia circular, assente nos 3R: Reduza, Reutilize e Recicle!

Iniciativas idênticas têm ocorrido noutros locais próximos do mar, nomeadamente no Largo da Manta Rota, junto ao passadiço de acesso à praia, com uma obra oferecida ao Município de Vila Real de Santo António pelo escultor Carlos Correia, comportando uma dimensão ambiental e também pedagógica. ©

Pintura “A praia na maré alta” (Carleton Grant, 1896)



Aguarela “Marinha com barco e sombrinhas” (Rei D. Carlos, 1899)



Pintura “Farol” (João Bonança, 2012)



À DIREITA
Fotopinturas de Saúl de Jesus, “Sombras no mar” (2007) e “Energia Positiva” (2010)



À ESQUERDA
Escultura no Parque de Campismo da Praia de Faro



Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

SETEMBRO 2022 • n.º 166

10.636 EXEMPLARES

cultura

.SU

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS



Escultura "Horizonte de Betão", de Élsio Menau FOTOS D.R.



Escultura "Observatório de Horizontes e Lonjuras", de Gustavo Jesus



Escultura "Horizonte Salgado", de Henrique Silva

Pode o mar servir de enquadramento para as obras artísticas?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No último artigo abordámos o mar como fonte de inspiração para a produção artística ao longo dos tempos. Desde imagens relaxantes que aproveitam a beleza do mar calmo ao pôr do sol, até imagens de ondas do mar que transmitem energia e vitalidade, o mar tem sido dos temas mais inspiradores da produção artística. Mais recentemente, o mar tem sido abordado numa perspetiva menos positiva, pois têm realizado obras a partir do lixo encontrado no mar ou do lixo que pode ser encontrado nas praias, nomeadamente de plástico, trazido pelo vento e pelas correntes. As expressões artísticas têm acompanhado as preocupações ambientais que predominam na atualidade, pelo que muitos dos trabalhos artísticos atualmente

feitos a partir do mar não dão tanta ênfase à beleza do mar, mas mais às questões ligadas à poluição do mar, procurando consciencializar e responsabilizar a população pela limpeza do mar e das praias.

Esta é uma mensagem importante sobretudo no Verão, em que muitas pessoas procuram locais próximos do mar para refrescar e relaxar. Mas deverão fazê-lo observando os aspetos ligados à limpeza das praias e à reciclagem.

Mas o mar, para além de inspirar as artes visuais, pode também servir de enquadramento para as obras artísticas.

Nesse âmbito, gostaríamos de destacar uma iniciativa interessante do Município de Loulé, no sentido de aproximação da arte junto das pessoas, através da exposição intitulada "Linha do Horizonte" no Calçadão de Quarteira. Esta exposição inaugurada no passado dia 19 de julho integra três obras escultóricas expostas sobre a Praia de Quarteira. Estas obras têm como fonte de inspiração o mar e são valorizadas por terem como fundo

o mar junto à Praia de Quarteira. Este é um projeto da Câmara Municipal de Loulé para valorização de artistas visuais que teve início em 2021, com a curadoria de Miguel Cheta, e que tem agora continuidade com esta exposição a céu aberto, tendo o mar como pano de fundo. Neste âmbito, os artistas algarvios Henrique Silva, Élsio Menau e Gustavo de Jesus inauguraram no dia 19 de julho, as três esculturas que dão vida ao Calçadão de Quarteira. Sendo todos algarvios, Élsio Menau e Gustavo de Jesus têm também a particularidade de terem sido estudantes de artes visuais na Universidade do Algarve. Com a escultura em pedra "Horizonte Salgado", o artista Henrique Silva, natural de Querença, destaca o sal das praias da Ria Formosa, pois apresenta-nos uma espécie de salpico gigante de água do mar, em que a pedra colocada em cima parece uma pedra de sal.

Por seu turno, o artista Élsio Menau, natural de Quarteira, apresenta-nos a escultura "Horizonte de Betão", que representa uma crítica

social à construção desenfreada que aconteceu em Quarteira nos anos 60 e 70 do século XX, com vários prédios junto à praia. Segundo o artista, nesta obra abrem-se as janelas e só vemos betão.

Por último, o artista tauricense Gustavo de Jesus expõe a obra "Observatório de Horizontes e Lonjuras", pretendendo criar uma dialética entre uma Quarteira completamente densa no Verão, com uma população anónima que se quer divertir e que não tem tempo para observar nada, e o horizonte que permite desligar e relaxar, com a beleza do céu e do mar. É uma peça para ser apreciada também por permitir essa observação do horizonte pelas pessoas que queiram espreitar por dentro da peça escultórica.

Para quem ainda não foi, fica o convite para dar um mergulho na Praia de Quarteira ou fazer uma caminhada no seu enorme Calçadão, aproveitando para apreciar estas três esculturas, procurando colocar-se de forma a ter o mar como enquadramento. ©

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

OUTUBRO 2022 • n.º 167

9.937 EXEMPLARES

cultura .sul

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode a arte contribuir para um ambiente de paz?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Desde há mais de meio ano que somos confrontados diariamente com imagens e relatos da guerra na Ucrânia. Esta afeta-nos particularmente, pelo envolvimento da Europa neste conflito e pela constante divulgação do que vai acontecendo pelos media.

No entanto, há guerras a acontecer também noutros locais do planeta Terra e a história da humanidade tem sido, infelizmente, caracterizada por muitas situações de conflito entre países. O desejo de poder, a conquista de espaço, o desejo de posse são alguns dos fatores que levam a que isto aconteça. O problema adicional é que os meios usados são cada vez mais mortíferos, atingindo muitos inocentes. Esta é uma questão central quando pensamos o futuro da humanidade. Tal como as questões ambientais, as questões ligadas à paz, em particular, são fundamentais para podermos pensar a vida no nosso planeta a médio/longo prazo.

É nesse pressuposto que o Conselho Português para a Paz e Cooperação (CPPC) tem vindo a realizar diversas iniciativas, nomeadamente em escolas, junto das crianças e dos jovens.

Tendo em conta que a arte pode inserir-se num movimento de “educação para a paz”, ajudando a parar no tempo e a refletir, de forma a que não se repitam no futuro os erros do passado, e contribuindo como instrumento de crítica social e política, procurando influenciar valores sociais e decisões políticas, este Conselho, em colaboração com a “Peace and Art Society”, entre 2018 e 2021, organizou várias exposições no Algarve, intituladas “Artistas pela Paz” e “Pela Paz, contra as armas nucleares”, em que foram apresentadas imagens que procuravam sensibilizar para os perigos das armas nucleares. E a guerra tem um impacto negativo no ambiente, quer ao nível da natureza, quer no plano do ambiente social, da relação entre as pessoas, da qualidade de vida e do bem-estar.

Este ano, com o título “Por um Ambiente de Paz”, o CPPC organiza mais

um ciclo de exposições que se iniciou na Biblioteca da Universidade do Algarve, no passado dia 15 de setembro. Desta vez, as obras expostas procuram sensibilizar para as questões ambientais e para a importância da preservação da natureza. Isto através de um ambiente de paz consigo próprio, com os outros e com a natureza. Em particular, nesta exposição procuro contribuir com três obras. A uma delas, “STOP! Este não é o caminho...”, já havia feito referência em 2020, procurando alertar para as consequências ambientais dos incêndios na Amazónia, provocados por interesses economicistas.

Criada especificamente para esta exposição, a obra “Natureza e Paz Interior” retoma a abordagem que havia procurado desenvolver, em 2018, com a obra “PAZ é o caminho (Homenagem a Gandhi)”. Desta vez, apresentamos um desenho que pode ser percebido como uma pomba, símbolo da paz, ou como uma mão, sendo colocados os dois dedos numa expressão de vitória. Desta forma, procura-se salientar a importância da vitória da PAZ para a sobrevivência da espécie humana e da natureza. A pomba está com cor verde, a cor que simboliza a esperança num futuro de Paz, em harmonia com a natureza, que a cor verde também procura simbolizar. Esta paz e harmonia com a natureza é representada com o girassol segurando pela pomba, encontrando-se escrita a frase “O segredo da paz interior é manter a conexão com a natureza”, da autoria de Alexander Supertramp. Este foi um viajante norte-americano que morreu em 1992, com 24 anos, no Alasca, após caminhar durante dois anos sozinho na selva da região com pouca comida e quase nenhum equipamento. Sobre a sua vida foi escrito o livro “Into the Wild”, por Joe Krakauer, em 1996, o qual foi adaptado ao cinema por Sean Penn, em 2007. Logo após acabar o curso na Universidade de Atlanta, em 1990, Christopher McCandless doou os 24 mil dólares que tinha na sua conta bancária a instituições de caridade e desapareceu sem avisar a família, passando a assumir o nome de Alexander Supertramp. Revoltado com a sociedade materialista em que tinha vivido, adotou um novo estilo de vida caracterizado pela paz com a natureza. Durante a sua viagem escreveu

um diário, no qual foram encontradas várias frases, entre as quais aquela que selecionámos para esta obra, destacando a importância da conexão com a natureza para o desenvolvimento da paz interior.

Consideramos a paz consigo próprio essencial, pois só em paz consigo mesmo é que o ser humano consegue estar em paz com os outros. A paz está em cada um de nós e é fundamental que cada um a encontre com equilíbrio, serenidade e alegria!

Nesta exposição apresentamos ainda a obra “A paz e o ambiente são da responsabilidade de todos!”. Este trabalho é um ready-made, isto é, procurámos aproveitar um objeto comum que já existe, retirando-o do seu contexto atual e passando a tratá-lo como objeto artístico, pelo significado adquirido. Os ready-made foram introduzidos na história de arte desde o início do século XX, procurando causar surpresa no público e romper com a arte tradicional. O trabalho mais conhecido neste âmbito é a “Fonte” (1917), de Marcel Duchamp, em que foi usado um urinol de porcelana branca. A arte concetual, movimento que se desenvolveu a partir dos anos 60, encontra nos ready-made a sua principal inspiração, ao destacar a importância do conceito, significado ou ideia do artista. Neste caso, aproveitamos um vaso com uma planta aromática (lavanda ou rosmaninho). Simultaneamente, colocamos um borrifador, na forma de granada, com o qual deve ser feita a rega da planta para a manter viva. A granada é um objeto de guerra, mas o borrifador torna-se num objeto de paz, em harmonia com a natureza. Pretende-se que sejam os próprios visitantes da exposição a borrifarem a planta, mantendo-a viva e ajudando ao seu desenvolvimento. Assim, este trabalho também permite uma forma de arte interativa, em que o público é chamado a participar e a ter um papel ativo durante a exposição. E com este ready-made e este procedimento de participação do público pretendemos salientar a ideia de que “a paz e o ambiente são da responsabilidade de todos!”

Muitas vezes as pessoas pensam que as questões ambientais são complexas e que não dependem delas, sendo pouco relevante se separam o lixo ou se tratam bem a natureza. É importante alterar esta ideia, levando a que todos(as) se sintam responsáveis pelo



Imagens da exposição “Por um ambiente de Paz” (Biblioteca da UAlg, Gambelas, 2022) FOTOS D.R.

que acontece com a natureza, contribuindo com o seu comportamento para preservar o ambiente, tal como cada um pode também contribuir para promover a paz.

É urgente retomar a paz com a natureza e com o planeta Terra, para a própria sobrevivência da espécie humana. Em particular, é importante a conexão com a natureza para o desenvolvimento da paz interior, bem como é essencial que todos(as) se sintam responsáveis pelo que acontece com o ambiente.

A paz e o ambiente são da responsabilidade de todos e, seguramente, todos seremos mais felizes se procurarmos construir um ambiente de paz e se estivermos em paz com o ambiente!

E a arte pode ajudar a construir a paz consigo mesmo, com os outros e com o ambiente. É nesta perspetiva que sugiro que apreciem as obras apresentadas nesta exposição itinerante. Vale a pena...

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

NOVEMBRO 2022 • n.º 168

8.945 EXEMPLARES

cultura

.SU

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS

Porque é a arte usada por ativistas?



SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Muito recentemente duas ativistas do movimento “Just Stop Oil” atiraram o conteúdo de duas latas de sopa de tomate sobre a obra “Girassóis”, de Van Gogh, avaliada em mais de 86 milhões de euros, em exposição na National Gallery, em Londres. De seguida, colaram as palmas das mãos à parede abaixo do quadro. “O que vale mais, a arte ou a vida? Estão mais preocupados com a proteção de uma obra do que com a do planeta e das pessoas?”, questionaram as ativistas, enquanto eram fotografadas pelos jornalistas e detidas pela polícia.

O movimento “Just Stop Oil” quer que o governo britânico decreto o fim imediato de qualquer novo projeto de petróleo ou gás e tem chamado a atenção para o assunto através de ações realizadas em museus de arte. Já em julho passado, ativistas deste movimento colaram-se na moldura do quadro “A Última Ceia”, de Leonardo da Vinci, na Royal Academy of Arts de Londres, e no quadro “A carroça de feno”, de John Constable, na National Gallery.

A onda de manifestações ocorre quando o Governo britânico abre uma nova ronda de licenciamento para a exploração de petróleo e gás no Mar do Norte, apesar das críticas de ambientalistas e cientistas que dizem que a medida prejudica o compromisso do país com o combate às mudanças climáticas.

Mas outros movimentos pelo clima têm recorrido a ações com obras de arte para protestarem. Por exemplo, ativistas do movimento “Extinction Rebellion” invadiram a National Gallery of Victoria, em Melbourne, na Austrália, e colaram as mãos ao “Massacre na Coreia” de Pablo Picasso.

Por seu turno, em maio deste ano, um homem disfarçado atirou um bolo à obra “Mona Lisa”, a mais icónica obra do Museu do Louvre, antes de dizer: “Há pessoas que

estão a destruir a Terra. Todos os artistas, pensem na Terra. Foi por isso que fiz isto. Pensem no planeta.” As questões ambientais estão cada vez mais na ordem do dia, fazendo parte do discurso político e das preocupações das pessoas em geral. As expressões artísticas têm acompanhado estas preocupações, procurando alertar e contribuir para a tomada de consciência das pessoas relativamente às questões ambientais e para a importância da prevenção através de comportamentos mais adequados.

Aliás, os artistas envolvem-se frequentemente em movimentos sociais, expressando a grande relação das artes com o ativismo político e social.

Ao longo do século XX, muitos artistas participaram em movimentos revolucionários e libertários, usando a expressão da sua produção nas artes como meio de comunicação de ideologias nos espectadores ou no público. Os anos 60 foram ricos em manifestações artísticas inseridas em movimentos sociais, muitas vezes de caráter pacífico, que procuravam questionar os modelos políticos vigentes, nomeadamente os extremos predominantes, com uma direita capitalista, que incentivava o individualismo e o imediatismo consumista, e uma esquerda comunista, que instaurava o autoritarismo e a inibição da diversidade.

Manifestações de arte visual e musical, com performances e happenings, ocorriam muitas vezes de forma aparentemente espontânea, “invadindo” a rotina do espaço público, questionando e funcionando muitas vezes quase como contracultura, aparentemente anárquica. O Fluxus foi um movimento que se destacou nos EUA, na Europa e no Japão, a partir dos anos 50, com objetivos claros de ativismo político nas suas expressões artísticas. O uso do próprio corpo, enquanto instrumento a favor da liberdade sexual e da igualdade de género era usado por artistas como Yoko Ono. Mas é sobretudo nos anos 90, com o desenvolvimento da arte urbana, que a expressão visual como meio de protesto parece ter um maior incremento, sendo vários os artistas que, na atualidade, procuram ter impacto sociopolítico com os tra-

balhos que produzem.

Em artigos anteriores, fizemos referência aos trabalhos de alguns artistas, nomeadamente Banksy que, através de graffitis, que podemos encontrar em ruas, pontes e muros de diversas cidades do mundo, tem procurado criticar os conceitos de capitalismo, autoridade e poder. Assim, a arte tem sido usada por ativistas artistas como forma de comunicação, permitindo sintetizar as emoções e os sentimentos sociais já existentes em relação a certas questões psicossociais polémicas, complexas e atuais, podendo ajudar a promover a reflexão e o debate sobre as mesmas. Além disso, a arte tem sido usada por ativistas não artistas que procuram aproveitar-se do valor de certas obras de arte para manifestações de revolta contra algumas opções da sociedade capitalista que têm impacto ambiental e logo, no futuro do planeta e das novas gerações. Ambas as formas expressam a importância da arte como instrumento de crítica e de tomada de posições políticas em relação a diversos assuntos, nomeadamente questões sociais e ambientais. **C**



Ativistas colam as mãos em pinturas expostas em museus de arte FOTOS D.R.

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

DEZEMBRO 2022 • n.º 169

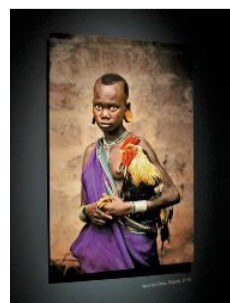
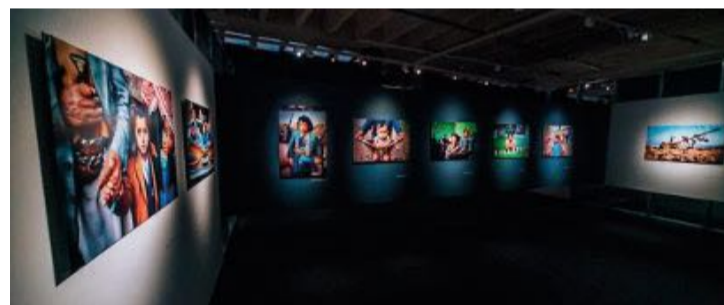
8.830 EXEMPLARES

 **cultura**
.**SU**

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS



Imagens da exposição de fotografia de Steve McCurry, em Lisboa (2022-23)
FOTOS D.R.

Pode a arte ajudar-nos a lembrar o passado para melhorar o futuro?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

A até 22 de janeiro de 2023, a Cordoaria Nacional, em Lisboa, contará com uma exposição do fotógrafo Steve McCurry, um dos fotógrafos contemporâneos mais consagrados, tendo sido já distinguido com vários prémios, incluindo quatro World Press Photo, bem como ordenado Cavaleiro da Ordem das Artes e Letras pelo Governo francês. Embora acabe por ser uma exposição retrospectiva, “ICONS” não tem um percurso definido e as 100 imagens escolhidas não estão dispostas cronologicamente, misturando-se as que foram captadas com máquinas analógicas e digitais. O destaque vai todo para as imagens, com a sala quase toda a negro e o foco nas fotografias, impressas no estúdio de Steve McCurry e expostas sem molduras. A mostra inclui ainda um ecrã, onde são mostrados vídeos sobre o trabalho do fotógrafo.

No percurso desenhado para “ICONS”, os visitantes poderão viajar pelo Afeganistão, Índia, Sudeste Asiático, África, Cuba, Estados Unidos, Brasil ou Itália, tendo sempre como ponto de partida o elemento humano. Cada uma das suas imagens retrata uma forma de interpretar o presente, com os olhos postos no futuro, num mundo complexo de experiências e emoções que ligam o espectador a diferentes realidades e formas de entender a vida.

Uma das fotografias mais reconhecidas de Steve McCurry é o retrato de uma menina afegã, Sharbat Gula, tirado no Afeganistão em 1984 e que foi capa da National Geographic no ano seguinte.

Segundo Steve McCurry, “temos de nos lembrar do passado, lembrarmos-nos do que passámos (...) Ter um

registro de tudo isto é importante. Esperançosamente, em algum momento no futuro, faremos melhor. É neste, e noutros casos, que o registro é importante, para se fazer melhor no futuro”. Assim, a imagem visual pode sintetizar questões psicossociais complexas e atuais e pode ajudar a promover a necessária reflexão sobre as mesmas, ajudando a construir um futuro melhor, a partir do passado e do presente. Conforme já referimos num artigo anterior, a verdadeira “alma” da fotografia está em interpretar a realidade e não em copiá-la. O resultado da arte fotográfica não está na máquina ou tecnologia utilizada, mas sim no olhar do fotógrafo que, de forma subjetiva, percebe e captura um determinado momento, tornando-o eterno.

Tendo nascido em Filadélfia (EUA), Steve McCurry já fotografou um pouco por todo o mundo, do Afeganistão à Índia, do Sudeste Asiático a África, passando por Cuba, Estados Unidos, Brasil ou Itália, mas há um local com o qual tem “uma ligação especial”: “Tenho uma ligação especial com o Tibete e a cultura tibetana, as pessoas, as paisagens, acho que é um sítio muito especial. É um sítio profundo em termos de espiritualidade, da paisagem, os Himalaias. E as pessoas são tão amigáveis, os mosteiros, a vida monástica é inspiradora. Há uma solidão em estar lá nas montanhas. É um lugar muito tranquilo”.

Quando falamos em Tibete, naturalmente lembramo-nos de Dalai Lama, Nobel da Paz em 1989, e dos seus pensamentos sobre paz e espiritualidade. Por exemplo, são suas as frases: “Apenas um pequeno pensamento positivo pela manhã pode mudar todo o seu dia”; “Só existem dois dias no ano em que não podemos fazer nada. Um se chama ontem e o outro amanhã”; “A compaixão tem pouco valor se permanece uma ideia; ela deve tornar-se nossa atitude em relação aos outros, refletida em todos os nossos pensamentos e ações”.

E estes pensamentos adquirem um

significado especial neste mês de dezembro, em que celebramos o Natal, quadra associada à paz entre as pessoas, procurando despertar sentimentos mais positivos em relação aos outros e aumentar a frequência de situações de perdão, gratidão ou elogio. A paz deveria existir sempre, sendo um estado constante, mas infelizmente não é isso que acontece, pois verificam-se muitos conflitos todos os dias, quer entre pessoas, quer entre países. Assim sendo, é necessário haver períodos que permitam pelo menos atenuar esses conflitos, sendo esbatidas as diferenças, ou o que divide, e acentuadas as semelhanças, ou o que pode aproximar. Desejo a todos um Feliz Natal e faço votos para que 2023 seja um ano de paz, entre países, entre pessoas, com os animais, com o ambiente e, em particular, consigo próprio! ©

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JANEIRO 2023 • n.º 170

0.000 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldaoalgarve

ARTES VISUAIS



Obra "Fantasmas sinistros", de Frida Kahlo (1944), e a sua destruição em 2022



Obra "Rapariga com balão", de Banksy (2003), e a sua destruição em 2018 FOTOS D.R.

O que pode levar alguém a destruir obras de arte?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Recentemente o empresário milionário de Miami (Flórida, EUA), Martin Mobarak, alegou ter queimado, numa taça de martini com combustível, a obra "Fantasmas Sinistros", da renomada pintora mexicana Frida Kahlo, avaliada em 10 milhões de dólares, como parte de um lançamento de 10 mil cópias NFT exclusivas.

Tendo surgido há poucos anos (2014), a adesão aos NFT tem aumentado de forma exponencial, pois permitem a muito mais pessoas colecionar obras de arte e permitem que um público mais jovem, ligado ao mundo digital, entre neste mercado. Um NFT serve para garantir que determinado item é original, pelo que ao comprar-se algo com NFT há a garantia de que a chave digital é única, garantindo a autenticidade do produto.

A destruição do pequeno e colorido desenho de Kahlo, pretendia promover a venda de versões digitais desta obra, considerada um tesouro nacional no México.

O empresário referiu que esperava que as pessoas pudessem entender e ver o lado positivo, pois a venda dos NFT permitiria beneficiar o Palácio de Belas Artes do México, o Museu Frida Kahlo de Coyoacán e várias instituições de caridade dedicadas ao atendimento médico para crianças.

No entanto, o Instituto Nacional de Belas Artes do México anunciou que está a abrir uma investigação sobre a destruição do desenho, pois no México a destruição deliberada de um monumento artístico constitui um crime nos termos da lei federal sobre monumentos e zonas arqueológicas, artísticas e históricas.

Mais recentemente, o Prémio EDP Novos Artistas 2022 foi atribuído a Adriana Proganó com a obra "Little Brats" ("crianças malcomportadas" ou "pestinhas"), em que as figuras fogem das pinturas e ocupam um espaço no museu. Segundo palavras da própria artista "Comecei a imaginar estas figuras que saíam e se instalavam no espaço, e acabam por fazer estas asneiras, a destruir o museu, sendo elas em si parte do museu".

Mas a destruição efetiva de obras de arte já tem acontecido em diversas situações e por diversos motivos. Nomeadamente, em Portugal, é conhecido o episódio da queima dos

próprios quadros pelo pintor Mário Silva, no Verão de 1988, em protesto contra a política fiscal da altura, em particular contra os impostos que teria que pagar pela venda dos quadros. Embora, afinal, apenas tenha queimado fotocópias dos seus quadros, foi notícia nos media da altura, conseguindo chamar a atenção da opinião pública para os elevados impostos existentes em Portugal.

Um outro episódio muito mediático de destruição de uma obra de arte ocorreu em 2018, quando uma pintura de Banksy se "autodestruuiu" depois de ser vendida por 1,04 milhões de libras (cerca de 1,18 milhões de euros) na leiloeira londrina Sotheby's. O próprio autor divulgou uma fotografia na sua conta do Instagram no momento em que o quadro "Girl with balloon" ("Rapariga com balão") se desfaz em tiras ao passar por uma trituradora de papel instalada na parte inferior do quadro. Originalmente, esta imagem havia sido pintada num muro em Londres, tendo sido votada pelos britânicos em 2017 como a obra preferida no Reino Unido. Considera-se que a destruição desta obra só terá aumentado a sua cotação no mercado de arte.

Banksy é um dos artistas mais conceituados da atualidade, embora continue a permanecer no anonimato,

produzindo mensagens visuais que abordam questões da atualidade, sobretudo de crítica política e social, com um forte viés revolucionário e de anti guerra. Uma das frases de que é autor é a seguinte: "Os maiores crimes do mundo não são cometidos por pessoas que violam as regras, mas por pessoas que seguem ordens que soltam bombas e massacram aldeias."

E esta frase revela-se numa enorme atualidade sobretudo devido à Guerra na Ucrânia. Aliás, logo nos primeiros dias desta guerra foi divulgada a destruição do Museu Ivankiv, situado na região metropolitana de Kiev, tendo sido destruídas 25 obras de uma das principais artistas ucranianas, Maria Prymachenko. Entretanto, os bombardeamentos russos já destruíram, total ou parcialmente, outros locais de elevada importância cultural, como o Museu de Arte em Kharkiv, com mais de 25.000 obras de arte.

Já na segunda guerra mundial, entre 1939 e 1945, havia sido imensa a destruição de obras de arte. Ainda jovem, Hitler havia tentado ser um pintor reconhecido, mas foi rejeitado na Academia de Belas-Artes de Viena, em 1907. Trinta anos depois, já como líder da Alemanha Nazista, ordenou a maior ação contra a arte, anunciando a exposição "Arte Degenerada", em que incluiu artistas como Picasso, Braque, Matisse, Grosz e Ernst, numa ofensiva contra pinturas, esculturas, livros, gravuras e desenhos considerados "impuros", pois não se enquadravam no ideal de beleza clássico e naturalista.

Esta situação levou à criação do "Escudo Azul", na Convenção de Haia, em 1954, procurando a proteção de bens culturais, incluindo obras de arte, em situações de guerra, sendo considerada a sua destruição crimes de guerra.

Mas, seja em situação de guerra, seja por interesses comerciais, consideramos que é essencial preservar as obras de arte, uma das principais marcas identitárias e culturais na sociedade em que vivemos. ☺

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

FEVEREIRO 2023 • n.º 171

8.834 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



Vénus de Galgenberg
(34.000 aC)



Vénus de Willendorf
(28.000 aC) | FOTOS D.R.

Como tem evoluído a abordagem da figura humana nas artes visuais?

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

(aproximadamente 28.000 aC), encontrada na cidade com este nome, também na Áustria, com 11,1 cm de altura. Com os Romanos, destacamos a Vénus do Milo (150ac), escultura em mármore, descoberta em 1820, na ilha de Milo, e pertencente ao acervo do Museu do Louvre (Paris).

Mas é no Renascimento que a expressividade artística prolifera, variando os materiais e as técnicas utilizadas (sobretudo escultura, desenho e pintura), focando-se várias vezes as obras em partes do corpo, em vez de ser sobre o corpo como um todo.

No século XIX aumenta a diversidade de temas em que é integrada a figura humana, sendo exemplo “O grito”, de Edvard Munch (1893).

Esta diversidade na representação aumenta ainda mais no século XX, mas a mulher continua a ser a principal fonte de inspiração artística, com obras a ela dedicadas pelos principais artistas dessa época, como sejam Amadeo Madigliani, Pablo Picasso, Henri Matisse e Yves Klein.

No século XXI, aumentou ainda mais a diversidade de forma de abordar o corpo humano. Uma das exposições mais conhecidas intitulava-se “Real Bodies – Descubra o corpo humano”, com uma mostra de dezenas de corpos em ação, mas em que são visíveis os músculos e os órgãos por baixo da pele. Esta exposição percorreu várias cidades do mundo, tendo contado com vários milhões de espetadores.

A abordagem de partes do corpo e a expressão emocional têm vindo também a ser aprofundadas, como ilustra a obra de Joaquim Ferro (2010), em que a posição das pernas e dos pés da figura pintada expressa a inibição e o medo sentido pela mesma.

Nos últimos anos têm sido aprofundadas novas formas de representação,

nomeadamente através da performance e da instalação, em que o vídeo também surge como técnica artística privilegiada.

Retomando a exposição “Dos pés à cabeça”, esta foi uma mostra onde também o corpo de cada espetador é chamado a participar na concretização da obra de arte, nomeadamente através da obra “Blue” (“Azul”) de James Turrell (1967), através de uma projeção de luz azul sobre a parede. Ao colocar-se entre o projetor e a parede, o espetador adquire um papel ativo e vê a sombra do seu corpo imensa em azul.

Assim, tal como ao nível do desenho infantil, a figura humana tem sido um dos principais temas da história de arte, sendo marcada pelo aumento da diversidade de formas de representação ao longo dos tempos. ©



Desenho de família, de Luís Afonso, com 6 anos (2008)



Obra “Retrato de uma criança com desenho”, de Giovanni Caroto (1515-1520)



Obra “O grito”, de Edvard Munch (1893)



Obra “Sem título”, de Joaquim Ferro (2010)



Obra “Azul”, de James Turrell (1967)

No dia 31 de dezembro de 2022 tive oportunidade de visitar a exposição “Dos pés à cabeça” no Museu Coleção Berardo.

Este foi o último dia desta exposição e foi também o último dia em que o museu teve esta designação, pois no dia 1 de janeiro de 2023 passou a designar-se Museu de Arte Contemporânea-CCB.

Independentemente deste pormenor, a representação da figura humana tem sido abordada por inúmeros artistas ao longo da história de arte. É também objeto de grande curiosidade por parte das crianças, sendo um dos principais temas dos desenhos feitos nos primeiros anos de vida. Por exemplo, ao ser solicitado o desenho da família, as crianças explicitam as figuras que para elas são mais significativas.

Tendo isto em conta, a curadora desta exposição, Cristina Gameiro, colocou como ponto de partida a obra “Retrato de uma criança com desenho”, do artista italiano Giovanni Caroto (século XVI), e a obra “Esperando o sucesso”, do artista português Henrique Pousão (século XIX). Em ambas as pinturas estão representados jovens sorridentes que mostram os seus desenhos da figura humana.

Mas, na história de arte, as primeiras figuras humanas remontam várias dezenas de milhares de anos antes de Cristo, no período Paleolítico, nomeadamente a Vénus de Galgenberg (cerca de 34.000 aC), por ter sido encontrada nesta cidade austríaca, com apenas 7,2 cm de altura, e a Vénus de Willendorf

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

MARÇO 2023 • n.º 172

8.772 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS

Como tem sido abordado o corpo da mulher nas artes visuais?



PRIMEIRA FOTO Pintura "Nascimento de Vénus", de Sandro Botticelli (1485)
SEGUNDA FOTO Pintura "A Grande Odalisca", de Jean-Auguste Ingres (1814)
TERCEIRA FOTO Trabalho "As mulheres têm de estar nuas para entrar no Museu Met?", de Guerrilla Girls (1989)
À ESQUERDA Fotografia "SOS Starification Object Series", de Hannah Wilke (1974)
FOTOS D.R.

SAÚL NEVES DE JESUS
Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

O último artigo foi dedicado ao tema "Como tem evoluído a abordagem da figura humana nas artes visuais?" e verificámos que, neste âmbito, o corpo da mulher tem sido o principal tema ao longo da história de arte, pelo que este artigo é dedicado especificamente a este tópico.

Desde as primeiras figuras humanas, que remontam a várias dezenas de milhares de anos antes de Cristo, em particular a Vénus de Galgenberg e a Vénus de Willendorf, até à atualidade, a mulher tem-se mantido como principal objeto de inspiração artística. Mesmo no Renascimento, embora o corpo do homem também comece a ser representado por alguns artistas, nomeadamente Leonardo Da Vinci, com o desenho "Homem virtuoso" (1490), e Miguel Ângelo, com a escultura "David" (1501-04), o corpo da mulher continuou a ser o principal objeto de inspiração artística, como foi o caso da escultura "Nascimento de Vénus", de Sandro Botticelli (1485), em que a imagem da pureza e alguma vergonha feminina era evidente. Dentro desta abordagem do corpo feminino, o tema "3 Graças" tem sido recorrente ao longo dos tempos. Da mitologia grega até à arte contemporânea estas três figuras personificam os ideais de beleza feminina correspondentes às diferentes épocas e artistas. Às "Graças", consideradas deusas do amor, charme e fertilidade, era atribuído o poder de conferir aos artistas e poetas a habilidade para criar o belo. Nas primeiras representações plásticas, as Graças apareciam vestidas, mas mais tarde foram representadas como jovens nuas, de mãos dadas. Foi especialmente durante a Renascença que este tema se tornou recorrente na pintura, ocorrendo materializações a partir de obras anteriores. Foi o caso da

pintura a óleo sobre cobre feita a partir da gravura de Agostino Carracci. Este tema foi também expresso por Rafael, por Rubens, por Delaunay, entre outros. Recentemente, em 2022, Pedro Cabrita Reis reinterpretou o tema "3 Graças", através de 3 esculturas gigantes que foram expostas em Paris.


Dentro do tema do corpo feminino têm ocorrido outras obras de artistas que se influenciaram ao longo do tempo. Por exemplo, a "Vénus de Urbino", de Ticiano (1538), terá sido baseada na "Vénus Adormecida" (1510), de Giorgione, e é possivelmente a inspiração para "Olympia", de Manet (1863).

Ao longo da história, o corpo da mulher tem sido representado como símbolo de pureza, mas também de desejo, com algum erotismo mais ou menos explícito, como é o caso da pintura "O almoço na relva", de Edouard Monet (1863), em que aparecem dois homens vestidos a conversar e uma mulher despida a olhar para o espetador, como que a envolve-lo ou a desafiá-lo. Esta abordagem da mulher como objeto de desejo sexual tem-se mantido até aos nossos dias, como expressa a pintura "Vivienne Westwood", de Juergen Teller (2013). Neste âmbito, uma pintura que também se pode destacar foi feita por François Boucher, em 1752, intitulada "Louise O'Murphy". Conta a história que, ao ver este quadro, o Rei Luís XV, da França, se apaixonou pela modelo, uma garota de 14 anos, tendo esta sido sua amante.

A pintura "A Grande Odalisca", de Jean-Auguste Ingres (1814) é outra obra recheada de evidente erotismo, sendo considerada um nu provocador. Mas esta abordagem do corpo da mulher nas obras de arte tem vindo a ser objeto de alguma contestação. Nesse sentido, as Guerrilla Girls, que se definem como "Gorilas justiceiras no mundo da arte", decidiram dar uma cabeça de macaco à Odalisca de Ingres, tendo produzido o trabalho intitulado "Do women have to be naked to get into the Met Museum?" ("As mulheres têm de estar nuas para entrar no Museu Met?") (1989). Esta era uma referência ao Metropolitan Museum, em Nova

York. Na altura, era referido que menos de 5% das obras expostas no museu eram de mulheres, enquanto 85% dos nus eram femininos.

Numa iniciativa com propósito semelhante ao das Guerrilla Girls, Hannah Wilke havia criticado a tradição do nu de mulheres na arte na sua série fotográfica "SOS Starification Object Series" (1974). As imagens representam o corpo feminino marcado por objetos, que funcionam como uma alegoria do peso do olhar para o corpo feminino exposto. O objetivo da artista foi demonstrar a dor da mulher por ser contemplada apenas como mero objeto de desejo.

Assim, o corpo da mulher tem inspirado diferentes artistas ao longo da história de arte, sendo distintas as abordagens usadas, desde um símbolo de pureza, beleza e fertilidade, até um mero objeto erótico. 

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

ABRIL 2023 • n.º 173

10.626 EXEMPLARES

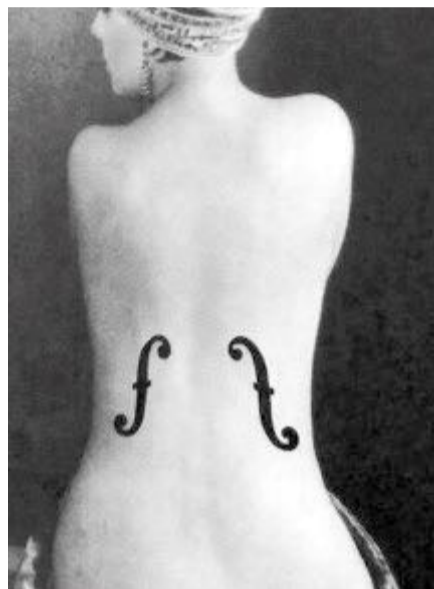
cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Qual o valor do corpo da mulher nas obras de arte?



Fotografia "O violino d'Ingres", de Man Ray (1924) FOTOS D.R.



Pintura "Disparo salva Marilyn azul", de Andy Warhol (1964)



Pintura "S 41", de Yves Klein (1962-82)



Pintura "Nu deitado", de Amedeo Modigliani (1917-18)



Pintura "As mulheres de Argel", de Pablo Picasso (1954-55)



Pintura "Nu azul", de Henri Matisse (1952)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

No último artigo procurámos salientar a importância do corpo da mulher como fonte de inspiração de muitos artistas ao longo dos tempos, embora com abordagens distintas, quer como símbolo de pureza, quer como objeto de desejo sexual. No século XX ocorreu um incremento na expressão artística dedicada ao corpo da mulher num pelos principais artistas, como sejam Amedeo Modigliani ("Nu deitado", 1917-18), Pablo Picasso ("Mulher nua deitada", 1932), Henri Matisse ("Nu azul", 1952) ou Yves Klein ("S 41", 1962-82).

Com a fotografia aumentaram as possibilidades de representação da figura humana e da sua expressividade, sendo Cindy Sherman uma

das artistas que se destaca pela sua especialização em autorretratos e uma nova forma de diálogo com o espetador. Procurando contribuir para a consciencialização do sexismo existente na sociedade, do qual as mulheres são vítimas, as suas fotos têm atingido valores muito elevados. Nomeadamente, em 2011, foi vendida uma fotografia sua, "Sem título #96" (1981), por 3,89 milhões de dólares, num leilão na Christie's. Mas ainda mais elevado foi o valor pelo qual foi vendida a fotografia "Le Violon d'Ingres" ("O violino d'Ingres") (1924), da autoria do artista surrealista Man Ray. A imagem a preto e branco que transforma o corpo nu de uma mulher num violino, foi vendida por 12,4 milhões de dólares, num leilão realizado em 2022, tornando-se na fotografia mais cara de sempre a ser vendida em leilão. Em todo o caso, bem mais caras do que estas fotografias, têm sido algumas pinturas de artistas famosos. Em particular, o quadro "Shot Sage Blue Marilyn" ("Disparo salva Marilyn azul"), de Andy Warhol,

produzido em 1964, dois anos depois da morte de Marilyn Monroe, foi vendido por 195 milhões de dólares (cerca de 185 milhões de euros) pela leiloeira Christie's, em 2022, tornando-se a segunda obra mais cara da história vendida em leilão, atrás de "Salvator Mundi" de Leonardo da Vinci. O título do quadro de Warhol resultou de um incidente em que uma mulher disparou sobre alguns retratos de Marilyn no estúdio de Warhol, embora este quadro não tenha sido atingido. Esta foi mais uma manifestação de protesto pela forma como o corpo feminino tem sido explorado como objeto de consumo nas artes visuais. Em todo o caso, o preço de venda do retrato da atriz norte-americana bateu o recorde para uma obra do século XX, que era detido pela obra de Pablo Picasso "As Mulheres de Argel" (1954-55), que alcançou 179,4 milhões de dólares, em 2015. Nesta obra, Picasso inspirou-se na pintura de Eugène Delacroix, intitulada "As Mulheres de Argel no seu apartamento" (1834), fazendo parte

de uma série de pinturas feitas por Picasso em homenagem aos artistas que admirava. Também em 2015 foi vendida a pintura de Amedeo Modigliani, intitulada "Nu Couché" ("Deitada nua") (1917-18), por 170,4 milhões de dólares, pela Christie's, em Nova York. Curiosamente, este mesmo quadro foi leiloado depois, em 2018, pela Sotheby's, de Nova York, por "apenas" 157,2 milhões de dólares, isto é, menos 13,2 milhões de dólares do que o valor alcançado em 2015. Veja-se que, em todas estas obras que atingiram valores astronómicos em leilões realizados nos últimos anos, quer as fotografias de Cindy Sherman e de Man Ray, quer as pinturas de Andy Warhol, de Pablo Picasso e de Amedeo Modigliani, o corpo da mulher aparece como tema da inspiração destes artistas. Assim, o corpo da mulher, para além de ser um dos temas mais inspiradores da expressão artística, é também um dos mais valorizados nos leilões de arte, atendendo aos valores pagos por estas obras. ©

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

MAIO 2023 • n.º 174

8.947 EXEMPLARES

cultura

.SU

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



A arte pode ser sentida na PELE?



Cartaz da iniciativa "PELE" (abril de 2023)



Imagem de pintura rupestre localizada na caverna de Chauvet (França) FOTO DR



Desenho de Raquel Figueiredo, aluna do Agrupamento Pinheiro e Rosa FOTO DR

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Desde os primórdios da humanidade, quando o homem ainda não tinha um domínio completo da linguagem e da escrita, que a arte esteve presente nas manifestações simbólicas, em particular nas pinturas rupestres localizadas nas cavernas. Mas, para além da dimensão comunicacional, a arte tem tido uma dimensão emocional nas expressões humanas.

Inclusivamente, por vezes parece que sentimos na pele a emoção induzida por uma obra de arte. Nesses momentos, há que saber apreciar, fruindo com a sensação corporal produzida.

A fruição e a produção artística parecem encontrar no Algarve

condições climatéricas excelentes. Com uma luz que permite uma cor e um brilho especiais, vários artistas de renome, portugueses e estrangeiros, têm vindo residir para o Algarve nos últimos anos. Desta forma o Algarve tem sido, não apenas local de fruição, mas também espaço e tempo de produção artística no âmbito das Artes Visuais.

Num projeto iniciado já no século XXI, no Algarve começou-se também a desenvolver o conhecimento e a investigação no domínio das Artes Visuais, tendo a Universidade do Algarve (UAlg) sido essencial para isso, com a abertura da licenciatura em Artes Visuais, permitindo a existência no Algarve dum ambiente formal para aprendizagem no âmbito das artes visuais. Com um corpo docente constituído sobretudo por artistas, os alunos têm tido oportunidade de vivenciar de perto o mundo da arte na sua complexidade e articulação entre a teoria e a prática.

Além disso, beneficiam duma formação multidisciplinar, em que o desenho, a pintura, a escultura, a fotografia, a videoarte e a arte digital/multimédia se complementam na sua formação.

A criação do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC) foi também essencial neste processo, sobretudo do ponto de vista da investigação em Artes Visuais, permitindo a construção do conhecimento neste domínio, mas estando este muito associado à própria formação dos alunos, sobretudo ao nível do mestrado e do doutoramento no âmbito das Artes Visuais, que abriram mais recentemente na UAlg. Assim, o centro de investigação e a formação em Artes Visuais interligam-se quase como um laboratório de criação e aprendizagem neste domínio científico/artístico, em que a arte e a ciência se entrecruzam, tornando-se a arte ciência e a ciência arte.

A relação com a comunidade tem sido desde o início um dos aspetos muito valorizado pela equipa de docentes, sendo constantemente feitas mostras ou exposições do trabalho artístico produzido nas atividades letivas, em particular pelos próprios alunos. Muitas das atividades de mostra do trabalho produzido, permitindo a fruição por parte dos "espetadores", têm sido realizadas na Galeria Trem, em Faro, ou no Convento de Santo António, em Loulé, expressando o reconhecimento e o apoio que ambas as autarquias têm proporcionado às Artes Visuais na UAlg. Mas não é apenas ao nível do Ensino Superior que as artes têm tido um incremento no Algarve. Também ao nível do Ensino Básico e Secundário têm ocorrido iniciativas que procuram sensibilizar os estudantes para as artes e cultura, bem como têm sido realizadas atividades que pretendem contribuir para o desenvolvimento cultural na comunidade.

Neste âmbito destacaria a iniciativa "PELE - Percurso Artístico

Faro", lançado oficialmente no dia 29 de março e inserido na Bienal Cultura e Educação do Plano Nacional das Artes. Trata-se de um percurso que apresenta o trabalho desenvolvido nas diferentes escolas do Agrupamento de Escolas Pinheiro e Rosa durante o ano letivo, tendo como impulso a PELE: estímulo para a criação e fruição artísticas, explorando todas as suas possibilidades, conceito para uma mudança das metodologias utilizadas em sala de aula (sentir na pele).

A Bienal Cultura e Educação 2023 decorre de 1 de março a 30 de junho de 2023, tendo uma dimensão nacional e sendo dirigida à infância e juventude, visando refletir e disseminar o lugar das expressões e das linguagens artísticas na educação, formal e não formal, através de uma programação cultural integrada e diversa, com o grande objetivo de transformar as instituições culturais em território educativo e as escolas em pólos culturais. Trata-se de um movimento para reconhecer quem está a trabalhar para o público infanto-juvenil e reforçar redes de colaboração e circulação.

A cidade de Faro acolheu este evento na semana do 24 a 28 abril, com um programa que incluiu exposições, espetáculos, concertos, visitas, conferências, oficinas, entre outros, para valorizar a criação e a programação para a infância e a juventude, os artistas, os professores e os mediadores, quer nas instituições culturais, quer nas educativas.

Com a PELE pretendeu-se trazer a escola para a rua, derrubando os seus "muros" e abrindo-a para os espaços da arte, cultura e lazer da cidade, permitindo que a Rua de Santo António, a Alameda João de Deus, etc, se enchessem de ritmo, cores, sabores e, sobretudo, gentes.

O Agrupamento Pinheiro e Rosa tem sido pioneiro numa série de iniciativas e mais uma vez revelou o seu potencial e constituiu exem-

plo ao nível do papel da escola nas artes e na cultura, envolvendo as associações culturais e artísticas locais.

Cada vez mais a escola deve estar inserida na comunidade e esta na escola, numa interação constante, permitindo que os espaços e os tempos de aprendizagem e desenvolvimento sejam constantes e diversificados.

Naquele que foi o meu primeiro artigo científico, ainda como estudante finalista na Universidade de Coimbra, intitulado "O sentido da Escola", em 1989, salientava que a escola deveria ser cada vez mais um espaço e tempo de aprendizagem e desenvolvimento com prazer para quem aprende e para quem ensina.

A arte, enquanto catalisadora de emoções positivas, pode constituir um instrumento importante neste sentido...

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JUNHO 2023 • n.º 175

9.092 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Qual o valor da arte na filantropia?



Obras do projeto "Art Dunk," (2023)

FOTOS DR



Obra "Balance",
de AkaCorleone (2022)

muitas situações de filantropia, quer por parte de pessoas, quer por parte de empresas ou outras organizações, procurando contribuir em campanhas de angariação de fundos para ajudar causas concretas, sejam sociais, sejam de defesa de animais ou da natureza. Inclusive, por vezes são colocadas à venda obras de coleções particulares cujas receitas revertem a favor de atividades filantrópicas. Ainda no final do ano passado, a Christie's realizou o leilão da coleção de arte de Paul Allen, cofundador da Microsoft. Paul Allen figurou durante 20 anos na lista dos 200 maiores colecionadores divulgada anualmente pelo site ARTnews, desde 1997 até 2018, ano da sua morte. Esta coleção era constituída por mais de 150 obras de artistas que abarcavam 500 anos de história da arte, dos mestres antigos aos impressionistas e à arte moderna e contemporânea, integrando nomes como Boticelli, Renoir, Roy Lichtenstein ou David Hockney.

Este leilão fixou um novo record na casa de leilões Christie's, tendo as obras sido vendidas por mais de 1,5 mil milhões de dólares (1,49 milhões em euros), tendo todas as receitas sido doadas a instituições de caridade.

Desta forma, esta coleção bateu o recorde de 835 milhões de dólares que fora estabelecido em 2018 pela Christie's com a venda da coleção de arte de Peggy e David Rockefeller, cujas receitas também foram integralmente destinadas a beneficência, e ultrapassou o valor atingido pela coleção Macklowe, cujas 65 obras, vendidas pela Sotheby's em duas sessões (a primeira em novembro de 2021 e a segunda em maio passado), renderam 922,2 milhões de dólares (919 milhões de euros).

Para além de coleções completas, são também doadas obras individuais com fins filantrópicos. Por exemplo, Banksy, um dos artistas mais conceituados na atualidade, criando imagens visuais que pretendem ajudar a refletir sobre

o mundo à nossa volta, nomeadamente sobre temas políticos e sociais, produziu a pintura "Game Changer" ("Jogador desafiante"), com um metro quadrado, quase totalmente monocromática, que mostra um rapaz a brincar com uma enfermeira do NHS (sigla inglesa para o Serviço Nacional de Saúde), cujo braço surge estendido e apontando para a frente, como uma verdadeira super-heroína em missão na luta contra a Covid-19. Esta obra foi oferecida ao Hospital Geral de Southampton, em maio de 2020, tendo sido pendurada perto da unidade de emergência. A tela do hospital foi depois substituída por uma réplica para que a obra original pudesse ser leiloadada, procurando arrecadar recursos para o NHS. Em março de 2021, esta obra foi leiloadada pela Christie's, tendo sido vendida por 16,7 milhões de libras (quase 19,5 milhões de euros).

Em Portugal também têm ocorrido ações de filantropia através das artes visuais. Recentemente, 12 artistas transformaram 24 bolas de basquetebol em obras de arte para reabilitar campos de basquetebol. Todos os anos, inúmeras bolas utilizadas em jogos dos campeonatos da liga portuguesa de basquetebol são descartadas por motivos regulamentares, já que as bolas de jogo têm de ser renovadas a cada ano. Foi nesse seguimento que surgiu o Art Dunk, projeto de arte, desporto e economia circular, que tem como objetivo final a reabilitação de campos de basquetebol públicos, numa colaboração entre a Betclie e a plataforma cultural Underdogs, esta última fundada por Alexandre Farto (também conhecido por Vhils). Cada artista trabalhou a partir de duas bolas, aplicando as técnicas de acordo com a sua identidade artística própria. Cada uma das obras está à venda, desde 10 de maio, pelo valor unitário de 750€. À data em que escrevo este artigo ainda há bolas à venda, podendo ser adquiridas através do link <https://www.artdunk.pt> Esta associação entre a prática

desportiva, a cultura urbana e a consciência social tem estado presente noutras iniciativas. Por exemplo, também numa iniciativa da Underdogs, desta vez com o apoio da Junta de Freguesia de Arroios e da Câmara Municipal de Lisboa, AkaCorleone, nome artístico de Pedro Campiche, assinou uma intervenção artística no recinto polidesportivo do Campo Mártires da Pátria. A obra, intitulada "Balance", mede 14 por 25 metros, demorou nove dias a ser executada e foram necessários 91 litros de tinta para a completar. Trata-se de um campo de basquetebol que passou a ser também uma obra de arte urbana, expressando a utilidade prática da arte, em prol da vida das pessoas. Felicitamos a Underdogs pelas atividades que tem vindo a desenvolver e ficamos a aguardar as próximas iniciativas...

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A filantropia provém da palavra grega "philanthropía", procurando expressar um sentimento de humanidade, caridade ou generosidade para com os outros. No mundo das artes visuais há

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

JULHO 2023 • n.º 176

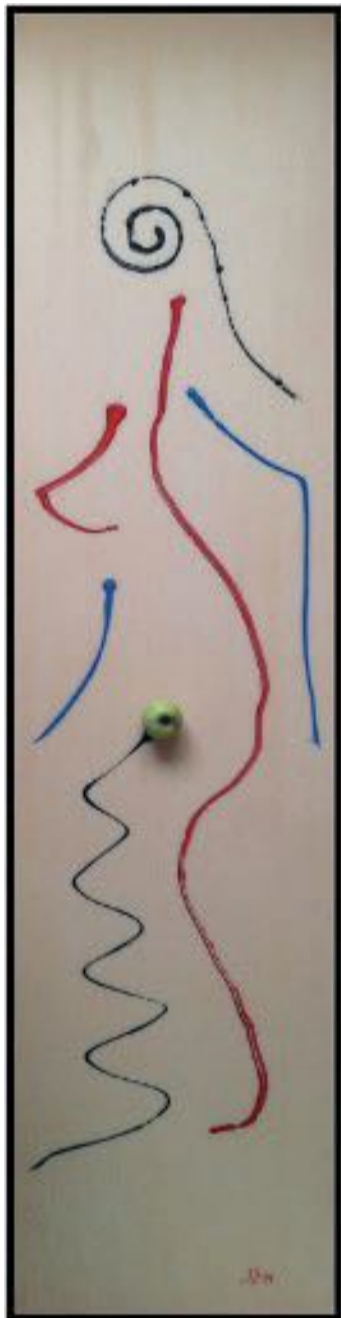
10.743 EXEMPLARES

cultura

.SU

www.issuu.com/postaldoalgarve

ARTES VISUAIS



Obra "Pecado original - Síntese. Homenagem a Miró", de Saúl de Jesus (2014; Técnica mista sobre PVC opaco; 0,50x2,00m)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>



Obra "Kachina" (1960), da coleção de Miró FOTOS DR



Obra "Polígrafia 15 anos", de Miró (1979)

Porque são os artistas colecionadores?

com um propósito mais estratégico em mente.

No entanto, é importante ter em conta o gosto pessoal, pois este fator torna a coleção única, conferindo-lhe identidade e um valor distinto. Quando se ignoram as preferências pessoais em prol dos interesses de mercado, a coleção não se distingue das demais, perdendo o valor do todo, da coerência ou identidade.

O que faz de um colecionador memorável é o seu pensamento estratégico, a sua capacidade em manter-se focado na composição geral da coleção, não perdendo o fio condutor da mesma.

Um exemplo deste tipo de colecionador foi Jean Paul Getty, considerado o homem mais rico do mundo pelo Guinness, em 1966, que, com os lucros da sua companhia petrolífera, investia na compra de obras de arte. No total reuniu cerca de 50 mil obras, as quais constituem o acervo do Museu Getty, em Los Angeles. Para Getty o investimento em arte estava associado à beleza das obras e ao desejo de posse das mesmas.

No entanto, a posse de obras de arte não se alinha na tendência de uma sociedade cada vez mais desprendida da posse de bens e mais focada no consumo imediato e funcional dos objetos. Um exemplo desta atitude foi a aquisição de uma banana real colada na parede com fita-cola, com o título "Comediante", do artista italiano Maurizio Cattelan, que foi vendida na 18ª edição da Feira de Arte de Miami, em 2019, por 120 mil dólares, a um colecionador privado de Paris. Assim, o consumismo e a extravagância é também o que parece estar na origem da compra desta obra de arte.

As obras de arte expressam a época em que são produzidas e, atualmente, a sociedade imediatista e consumista em que vivemos permite enquadrar o valor que estes produtos e performances artísticas conseguem atingir. Mas no mundo da arte há também artistas que são colecionadores de

arte, permitindo estabelecer relações entre as suas criações e as obras que foram colecionando. O olhar do artista enriquece a compreensão dos objetos e estes revelam aspetos relacionados com os seus interesses e fontes de inspiração histórica.

Procurando salientar este fenómeno, a Caixa Forum, em Madrid, organizou a exposição "Dioses, magos y sábios. Las colecciones privadas de los artistas". Estivemos na sua inauguração, no passado dia 25 de abril.


Esta exposição apresenta-nos algumas obras de 10 artistas contemporâneos (Rosa Amorós, Miquel Barceló, Georg Baselitz, Luis Feito, Joan Hernández Pijuan, Manolo Millares, Joan Miró, Susana Solano, Hiroshi Sugimoto e Antoni Tàpies) e algumas peças doutros autores que fazem parte das suas coleções privadas que influenciaram as suas criações artísticas.

No conjunto, verificamos que estes artistas procuraram inspiração nas tradições orientais, na arte popular e até na arte primitiva, quase que em procura do sagrado na arte visual.

No entanto, cada um deles apresenta opções de colecionador que expressam um alinhamento com a sua própria produção artística. Se no caso de Joan Miró e Antoni Tàpies é apresentada a influência da arte oriental, no caso de Hiroshi Sugimoto podemos identificar uma amostra da sua coleção de antigos objetos religiosos japoneses como forma de olhar para os objetos de sua própria tradição. A coleção de Susana Solano é a busca do outro, neste caso através de suas viagens, enquanto, pelo contrário, Joan Hernández Pijuan nos mostra a busca de si no outro. A coleção Rosa Amorós destaca-se por ser um olhar compartilhado com o seu parceiro, o editor Gustau Gili, ambos reunindo um conjunto a quatro mãos que atinge quase a universalidade. Por seu turno, Georg Baselitz concentra-se numa área muito específica da África Oriental para reunir uma coleção valiosa e muito pessoal. O olhar de

Miauel Barceló dirige-se também para a sua própria tradição, neste caso a europeia, mas sem ignorar objetos não europeus. A coleção Manolo Millares, por sua vez, representa a busca de suas origens numa cultura arcaica, isolada e extinta, a dos povos indígenas das Ilhas Canárias.

A comparação entre as distintas coleções e a relação entre cada obra e a coleção de cada artista leva-nos a identificar formas distintas de colecionar e de eleger os objetos colecionados, tornando evidente as suas motivações e preferências. A contemplação da coleção e da obra de cada artista leva-nos a perguntar, parafraseando Walter Benjamin, se é o colecionador que habita nas coisas ou se, pelo contrário, são as coisas que estão vivas nele.

Esta exposição pode ser visitada até 20 de agosto. Uma boa oportunidade cultural para quem for a Madrid neste período. 

Há muitos colecionadores de obras de arte, mais formais, como museus, e informais, sobretudo privados que apreciam arte. Não há arte certa ou errada e não há maneira certa ou errada de comprar ou colecionar arte. Qualquer

um pode colecionar tudo o que quiser, pela quantia que estiver disposto a gastar, desde que a tenha. Em todo o caso, comprar arte é diferente de colecionar arte. Comprar arte é uma atividade mais aleatória, baseada no gosto e nas preferências pessoais, e com um propósito específico, habitualmente decorativo. Colecionar arte representa um compromisso mais a longo prazo,

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

AGOSTO 2023 • n.º 177

12.744 EXEMPLARES

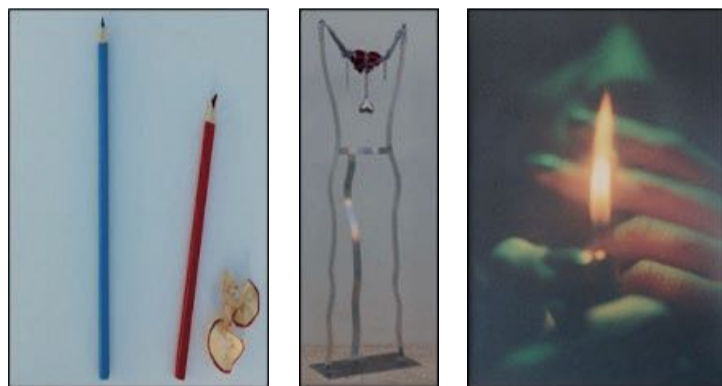
cultura .su

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode a imagem visual ajudar a compreender conceitos da ciência?



Ready made “Stresse – Entre a energia e a exaustão” (2011), escultura “Stresse – Pressão das exigências” (2010) e fotografia “Stresse na sociedade” (1986), de Saúl de Jesus FOTOS DR

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

Várias vezes temos assumido que consideramos a arte visual como uma forma de comunicação que, através da imagem, pode permitir sintetizar conceitos ou ideias complexas. Ao longo da história da ciência, da astronomia à anatomia, a imagem visual revelou-se essencial para permitir compreender a realidade e registar a mesma, através da ilustração. Isto para além de outras formas de ligação entre a ciência e a arte

visual, nomeadamente porque os primeiros grandes cientistas foram também identificados como artistas, como foi o caso de Leonardo Da Vinci. Na história moderna, há vários casos de cientistas, inclusivamente vencedores de Prémios Nobel de medicina ou fisiologia, que também desenvolveram trabalhos no domínio da arte visual, sendo a criatividade necessária à produção científica e à produção artística que permite fazer a ponte entre os dois domínios. Ambas se nutrem da curiosidade humana, a criatividade, o desejo de experimentar. Neste sentido, o fazer artístico e o fazer científico constituem duas faces complementares da ação e do pensamento humanos. Isto não obstante a ciência

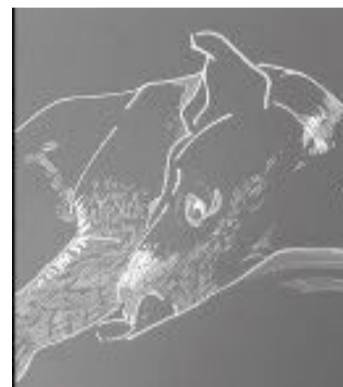
procurar aproximar-se progressivamente duma “verdade” cada vez mais estável e constante na forma de explicar a realidade, enquanto a arte não tem nenhum compromisso com a verdade.

Mas, voltando à importância da imagem, considera-se que esta, depois da voz e da escrita, tem um papel cada vez mais relevante nos processos de expressão e comunicação. Assim, a imagem pode ser um bom instrumento para permitir estabelecer pontes entre a ciência e a arte, pois a imagem é universal.

Um conceito que tem vindo a ser muito estudado, sobretudo no domínio da Psicologia, é o stresse, o qual expressa a discrepância entre os recursos do sujeito e a exigência que sobre ele é colocada. Em geral, é usado no sentido negativo, quando a exigência é muito elevada, podendo ocorrer consequências negativas no sujeito, nomeadamente entrar em exaustão. No entanto, o stresse pode ser positivo, pois as exigências podem constituir uma oportunidade para o sujeito sair da sua zona de conforto e desenvolver as suas competências para lidar com as situações potencialmente stressantes. No primeiro caso temos uma situação de distress (stresse negativo), enquanto no segundo temos uma situação de eustress (stresse positivo).

Esta distinção é ilustrada através

do ready made “Stresse – Entre a energia e a exaustão”, sendo uma das obras expostas na Biblioteca da Universidade do Algarve, no Campus de Gambelas. Esta exposição, intitulada “Stress approach by visual arts”, inaugurou no dia 18 de julho, sendo apresentadas obras realizadas segundo di-



versas técnicas de artes visuais, nomeadamente fotografia, pintura, desenho e escultura, que procuram ilustrar o conceito de stresse, os seus sintomas e fatores. Os trabalhos são da nossa autoria e também de Pedro Cabral Santo e de alguns estudantes do curso de licenciatura em artes visuais (Ana Viegas, Célia Howell, Denise Antunes, Marina Pestana, Marta Aleixo e Ruben Dias).

A inauguração desta exposição marcou o início do “44th International Conference of the Stress, Trauma, Anxiety, and Resilience Society (STAR)” (<https://star2023.ualg.pt>), sociedade mundial com especialistas de várias dezenas de países dedicados ao estudo do stresse, mostrando a proximidade entre a ciência e as artes visuais.



Imagem da inauguração da exposição “Stress approach by visual arts”

Obras de Pedro Cabral Santo (2022), Denise Antunes (2023) e Ana Viegas (2023)

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

SETEMBRO 2023 • n.º 178

10.259 EXEMPLARES

cultura

www.issuu.com/postaldaoalgarve

ARTES VISUAIS

Pode a arte ajudar-nos a melhorar o mundo em que vivemos?



Imagem da exposição “Somos Água”, em Madrid (2023) FOTOS DR



Imagem de “Ice Watch”, de Olafur Eliasson (2014)



“The Weather Project”, de Olafur Eliasson (2003)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

O mundo em que vivemos é cada vez mais confrontado por problemas muito graves a diversos níveis, desde a saúde pública e ambiental, à estabilidade social e à situação financeira. Em particular, depois da recessão económica tivemos a pandemia da COVID-19, seguindo-se a guerra na Ucrânia, que infelizmente continua com contornos cada vez mais preocupantes. Como “pano de fundo” permanecem e agravam-se os problemas ambientais e a crise climática. Estes desafios políticos, económicos, sociais e ambientais requerem rápidas respostas de quem desempenha funções em cargos de decisão institucional e política, mas também de cada um de nós, dentro do nosso espaço de responsabilidade.

Muitas vezes a arte é apontada como um instrumento que pode contribuir para chamar a atenção dos problemas existentes e para ajudar a refletir e encontrar soluções. Desde há muito tempo que a arte tem servido como instrumento de crítica social e política, envolvendo-se os artistas frequentemente em movimentos sociais, expressando a grande relação das artes com o ativismo político e social.

Em artigos anteriores, fizemos referência aos trabalhos de alguns artistas, nomeadamente os de Banksy que, através de graffiti, que podemos encontrar em ruas, pontes e muros de diversas cidades do mundo, tem procurado criticar os conceitos de capitalismo, autoridade e poder.

A arte é uma forma de comunicação, permitindo sintetizar os sentimentos sociais já existentes em relação a certas questões psicossociais polémicas, complexas e atuais, podendo ajudar a promover a reflexão e o debate sobre as mesmas.

Através do poder da imagem, as artes visuais podem ajudar a parar no tempo e a refletir, aprendendo com o passado no presente!

Em particular, as questões ambientais estão cada vez mais na ordem do dia, fazendo parte do discurso político e das preocupações das pessoas em geral. As expressões artísticas têm acompanhado estas preocupações, procurando alertar e contribuir para a tomada de consciência das pessoas. Em artigos anteriores alertámos para o problema da poluição do Oceano e também para a importância da descarbonização.

Desta vez pretendemos chamar a atenção especificamente para o problema da seca e da falta de água, que é particularmente sentido na região do Algarve e no período do verão.

Neste âmbito, destacamos a exposição “Somos Água” que visitámos em Madrid, na Fundação Canal,

em abril passado. Esta exposição pretende chamar a atenção para a importância da água para a vida na terra e inspirar a transformação necessária para a sua conservação e gestão sustentável. A mostra ocupa 2500 m² e encontra-se dividida em 12 áreas temáticas, que percorrem todos os aspetos relacionados com o ciclo da água e temas mais ligados ao nosso quotidiano, como o abastecimento de água para a cidade, o seu consumo nos lares e na indústria e o conceito de pegada hídrica aplicado às atividades do dia a dia. Uma exposição muito visual, em que o público é levado a percorrer os meandros de um rio, repleto de imagens, elementos audiovisuais impactantes, sons de cascatas, chuva e rumor de regatos, com uma grande componente didática, pensada para todos os públicos. O percurso faz-se através de instalações audiovisuais de grandes dimensões, algumas com 6 metros de altura e mais de 30 metros de comprimento, que incluem o túnel de LED mais comprido da Europa.

Já 20 anos antes, em 2003, estas questões relacionadas com a importância da água eram destacadas no projeto artístico “The Weather Project”, de Olafur Eliasson, orientado para a sustentabilidade, a natureza e a forma como nos relacionamos com ela. Este projeto foi realizado na Turbine Hall da Tate Modern, em Londres, tendo sido visto e sentido por mais de dois milhões de pessoas. Desde então, no seu es-

túdio em Berlim, tem trabalhado com uma equipa multidisciplinar de mais de cem pessoas, incluindo artesãos, arquitetos, designers, arquivistas, historiadores e cozinheiros, no sentido de investigar, produzir e instalar projetos artísticos, quase sempre de grandes dimensões, mas também investigar e experimentar formas de mudar o mundo.

As suas intervenções ocorrem em espaço público, como com as séries “Ice Watch”, primeiro em Copenhaga, em 2014, depois em Paris, durante a Cimeira do Clima, consistindo num conjunto de pedaços de um Gorde da Gronelândia, instalado no espaço público que foi derretendo à vista dos mais ou menos interessados transeuntes. Por seu turno, em “Serralves Driftwoods” (2020), enormes troncos de árvore que por força das correntes deram à costa na Islândia foram transformados por Olafur Eliasson em esculturas gigantes. Olafur foi pioneiro na utilização da arte visual como instrumento para chamar a atenção para os problemas ambientais e climáticos no nosso planeta. Infelizmente, a sua mensagem continua cada vez mais atual, pois os problemas persistem, tendo até aumentado na sua gravidade.

No entanto, Olafur acredita mesmo que a arte é um motor de mudança global e que está, aos poucos, a conquistar terreno. Segundo ele, a arte pode não conseguir mudar o mundo, mas pode ajudar a criar um outro mundo.

Talvez seja demasiado ambicioso pensar que a arte pode ajudar a criar um outro mundo, mas seguramente a arte pode ajudar-nos a melhorar o mundo em que vivemos. Conforme já referimos num artigo anterior, as novas gerações vão viver no mundo que ajudarmos a criar e, por muitas diferenças que haja entre as pessoas, as culturas e os países, o planeta terra é a Casa de todos nós, sendo fundamental ajudar a preservá-lo! ©

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

OUTUBRO 2023 • n.º 179

8.892 EXEMPLARES

cultura

.sul

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Porquê escrever 100 artigos com perguntas sobre artes visuais?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

tentar esclarecer cada uma das questões colocadas.

Os primeiros onze artigos foram publicados no livro “Construção de um percurso multidisciplinar, integrativo e de síntese nas Artes

Visuais”, em 2015. Pensei em ficar por aí, mas com as palavras de incentivo de vários leitores e a minha própria curiosidade e prazer pela pesquisa neste âmbito, fui continuando a escrever, sempre

colocando uma questão no título de cada artigo.

Não foi um processo fácil encontrar tantas questões neste âmbito e nunca pensei escrever tantos artigos, mas o que é certo é que,



com o pressuposto de que “o caminho faz-se caminhando...”, cheguei ao 100.º artigo publicado no **Cultura.Sul**.

No artigo n.º 51.º, intitulado “Porquê colocar questões sobre artes visuais?”, apresentei os títulos (as questões) dos primeiros 50 artigos publicados, com a possibilidade do leitor, na versão digital do **Cultura.Sul**, ter acesso a cada um dos artigos, ao clicar no respetivo título. No artigo n.º 80, intitulado “A arte ajuda-nos a parar no tempo?”, apresentei os artigos que se seguiram, do 51.º ao 79.º.

Desta vez, apresento as questões a que entretanto procurei responder e que constituem os títulos dos artigos publicados mais recentemente, entre o 81.º e o 100.º [ver caixa].

Embora a partir do 80.º artigo tenha definido como objetivo escrever 100 artigos sobre artes visuais no **Cultura.Sul**, perspetivando compilar todos esses artigos num livro, pois 100 é um número “redondo” do qual me estava a aproximar, neste momento sinto que o objetivo foi cumprido, mas irei continuar a colaborar, apenas pelo prazer de refletir sobre as questões colocadas nos títulos dos artigos que venham a ser escritos. Por isso, um “até já”, pois vamos continuar a encontrar-nos neste espaço do **Cultura.Sul**... 🗣️

Este é o nosso artigo número 101!

Em 2011 iniciei esta colaboração com o **Cultura.Sul**, procurando ir ao encontro do desafio lançado pelo Henrique, Diretor do **Postal do Algarve** e do **Cultura.Sul**, de ser responsável pela rubrica de Artes Visuais. Embora a minha formação tenha sido predominantemente na área da Psicologia, tinha feito um pós-doutoramento em Artes Visuais e tinha já realizado várias exposições com obras produzidas segundo diversas técnicas de artes visuais.

Tratando-se de artigos de opinião, a exigência científica na escrita seria relativa e senti que os conhecimentos que possuía seriam suficientes para o efeito, sendo até uma oportunidade para aprofundar a minha curiosidade e aprendizagem no âmbito das artes visuais. Desde logo, quis que os artigos também pudessem suscitar a curiosidade do próprio leitor, pelo que os títulos foram sempre questões relativas às artes visuais, coincidindo com dúvidas que muitas vezes as pessoas têm neste âmbito. As respostas levaram-me a fazer pesquisa sobre os assuntos e a ilustrar com referência a artistas, a obras ou a exposições.

Com os artigos publicados não procurei a resposta correta ou adequada para cada questão, até porque não existe, mas apenas

81. A arte pode ser produzida de forma mais ecológica?
82. Qual o valor da arte em NFT?
83. Como são tratadas as obras de arte durante a guerra?
84. Como está a ser “vista” pelos artistas a guerra na Ucrânia?
85. Como têm sido abordadas as “3 Graças” nas artes visuais?
86. Pode a arte de rua ser apresentada num museu?
87. Pode a proximidade do mar inspirar a produção artística?
88. Pode o mar servir de enquadramento para as obras artísticas?
89. Pode a arte contribuir para um ambiente de paz?
90. Porque é a arte usada por ativistas?
91. Pode a arte ajudar-nos a lembrar o passado para melhorar o futuro?
92. O que pode levar alguém a destruir obras de arte?
93. Como tem evoluído a abordagem da figura humana nas artes visuais?
94. Como tem sido abordado o corpo da mulher nas artes visuais?
95. Qual o valor do corpo da mulher nas obras de arte?
96. A arte pode ser sentida na PELE?
97. Qual o valor da arte na filantropia?
98. Porque são os artistas colecionadores?
99. Pode a imagem visual ajudar a compreender conceitos da ciência?
100. Pode a arte ajudar-nos a melhorar o mundo em que vivemos?

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o **Expresso**

NOVEMBRO 2023 • n.º 180

8.745 EXEMPLARES

cultura
.su

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

Pode uma exposição ser feita no fundo do mar?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No passado, as exposições de obras de arte eram feitas em locais para o efeito, galerias ou museus. Inclusivamente, o carácter artístico atribuído a uma peça tinha a ver com o facto de estar exposta nesse tipo de local. Foi o caso da peça “A fonte” exposta por Duchamp (1917), a qual era um urinol que adquiriu um outro significado a partir do momento em que foi exposto noutra perspetiva. Este ready-made teve uma grande influência sobre o desenvolvimento da arte contemporânea, nomeadamente no que diz respeito à arte conceptual. Com a arte urbana ou street art as manifestações artísticas começaram a ser desenvolvidas no espaço público, distinguindo-se das manifestações de carácter institucional ou empresarial, permitindo uma maior aproximação das artes visuais às pessoas. Têm sido várias as expressões artísticas incluídas neste tipo de arte, desde o graffiti e o estêncil até projecções de vídeo ou vídeo mapping. Com a pandemia da COVID-19 começaram a ser promovidas exposições online de arte visual, podendo

ser visitados de forma virtual alguns dos principais museus do mundo. Assim, o conceito de espaço e local para expor obras de arte visual tem vindo a alargar-se ao longo dos tempos, tornando a arte cada vez mais acessível ao público. Tendo Portugal uma grande extensão do seu território junto ao mar, torna-se compreensível que também o mar comece a ser visto como um local onde podem ocorrer exposições. Nessa perspetiva, Vhils realizou a primeira exposição subaquática em Portugal. Uma dezena de peças compõem a primeira mostra abaixo da linha de água da costa portuguesa, ao largo de Albufeira, no Algarve, no âmbito de um projeto inaugurado a 19 de setembro, a “EDP Art Reef”. A EDP juntou-se ao artista Vhils para uma intervenção artística sobre peças de centrais a carvão e fuel que a energética desativou para dar lugar a projetos renováveis. As peças de antigas centrais termoeletricas da EDP terão agora uma nova vida no fundo do oceano, de acordo com o compromisso da EDP em ser 100% verde até 2030 e de deixar de produzir energia a partir de combustíveis fósseis. Ao longo dos últimos seis meses, várias obras do artista plástico Vhils foram submersas a cerca de duas milhas da costa de Albufeira, numa área de 150 metros, com uma área da exposição de 1.250m², sendo



Imagem da exposição “EDP Art Reef”, em Lisboa (2023)
FOTOS D.R.



Imagens da exposição “EDP Art Reef”, na costa de Albufeira (2023)

que a peça mais alta mede 5,3m por 4,8m de diâmetro e intitula-se Periscópio. Esta representa a entrada na exposição, tendo um simbolismo acentuado por via do seu posicionamento. O visitante, ao passar no centro do moinho, poderá observar através das suas aberturas uma composição referente aos três continentes atlânticos. Esta obra representa o período em que o mar constitui um mero ponto de observação para a humanidade, uma fronteira intransponível que desperta curiosidade e, simultaneamente, receio do desconhecido. Esta escultura foi trabalhada pelo artista e irá apresentar três olhares talhados em ferro. A submersão das obras tem como intuito gerar um novo recife artificial a 12 metros de profundidade na costa de Albufeira, podendo ser visitáveis através da prática de mergulho qualificado. Antes de serem submersas, as obras que Vhils criou a partir de peças de antigas centrais termoeletricas a carvão e fuel, entretanto desativadas, estiveram expostas na sede da EDP, em Lisboa. As obras foram concebidas tendo em conta a promoção de um ecossistema favorável ao crescimento de recifes de coral e ao aparecimento de formas de fauna e flora marítimas, pensadas de forma a gerar um novo recife artificial na costa de Albufeira. Para garantir rigor científico e sustentabilidade ambiental,

a concretização do projeto contou com o apoio do CCMar, da UAlg, tendo sido validado pela Direção Geral de Recursos Naturais e pela Agência Portuguesa do Ambiente. Trata-se, assim, de combinar o poder criativo de Vhils com o poder criativo da natureza, num exemplo que procura conciliar ciência, arte, turismo e sustentabilidade. De acordo com Vhils, “a ideia de submergir instalações compostas por peças de centrais termoeletricas desmanteladas no oceano carrega um forte peso metafórico, tanto no que diz respeito à consciencialização sobre a necessidade do uso responsável de recursos, como no sublinhar de questões ambientais que necessitam de respostas urgentes, e que advêm da atividade humana no planeta”, afirma Vhils. Segundo o artista, “a intervenção artística EDP Art Reef é um percurso ao longo das várias peças instaladas naquele espaço, que conta uma história que se vai desenrolando com vários elementos e profundidades, havendo até peças com as quais se pode interagir”. Complementa, afirmando que quase todo o seu trabalho é efémero, mas “no caso deste projeto, a intenção é mesmo que o mar tome conta das peças”. Para já, as peças podem ser vistas no miradouro Pau da Bandeira, até final de 2023, numa exposição das imagens das peças submersas fotografadas pelo fotógrafo subaquático Nuno Sá.

A exposição subaquática está assinalada por uma boia (coordenadas: N 37.06922391, W -8.20990784) e pode ser visitada por qualquer mergulhador, devendo ser acompanhados por um técnico, após um seguro e um termo de responsabilidade, a firmar com empresas associadas ao projeto, as quais podem ser consultadas através do website da EDP (<https://www.edp.com/pt-pt/edp-art-reef>). ©

Mensalmente
com o **POSTAL**
em conjunto
com o **Expresso**



DEZEMBRO 2023 • n.º 181

8.328 EXEMPLARES

cultura

.su

www.issuu.com/postaldoalgarve



ARTES VISUAIS

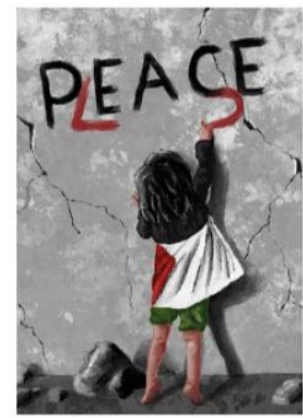
Pode a paz contribuir para a inspiração artística?



Imagens de trabalhos produzidos por Banksy (Cisjordânia, Hotel Walled-Off, 2017) FOTOS D.R.



Graffiti "Na unidade acreditamos", de Lediesis (Roma, 2023)



Arte digital "Peace, Please", de Dido (2023)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático da Universidade do Algarve; Pós-doutorado em Artes Visuais; <http://saul2017.wixsite.com/artes>

Estamos no mês de Natal, quadra associada à paz entre as pessoas.

Retomo o tema da paz, no âmbito das artes visuais, pela quadra em que nos encontramos e também pela situação em que, infelizmente, o planeta se encontra, com várias guerras em curso, destacando-se a guerra na Ucrânia e, mais recentemente, a guerra na faixa de Gaza.

Esta última quase parece fazer esquecer a primeira, a qual já decorre há quase dois anos. É verdade, o início da invasão da Ucrânia pela Rússia ocorreu no dia 24 de fevereiro de 2022. No entanto, aquilo que tinha sido surpresa parece estar a perder o impacto e a tornar-se quase rotina. A Psicologia permite compreender que aquilo que começa por ser surpresa pode tornar-se num fenómeno ao qual nos habituamos, perdendo o impacto inicial em virtude do processo de adaptação cognitivo, emocional e comportamental do sujeito às mudanças que ocorrem na sua vida. Já Darwin referia que a sobrevivência da espécie depende da sua capacidade de adaptação.

Mas, embora o processo de adaptação às novas circunstâncias seja natural e até importante para a vida

do sujeito, não nos devemos esquecer e abstrair daquilo que ocorre à nossa volta e da quantidade de vidas destruídas pela guerra.

As artes visuais podem contribuir para evitar esse esquecimento. A história é feita de acontecimentos marcantes, uns bons e outros maus, podendo a arte visual ajudar a manter vivas no presente as memórias do passado, ajudando a construir os caminhos do futuro.

As guerras destacam-se de entre os acontecimentos marcantes na história de qualquer povo, havendo obras de arte que ajudam a compreender o que aconteceu em determinados períodos da história.

Já destaquei os trabalhos de Banksy por diversas vezes. São graffiti que podemos encontrar em ruas, pontes e muros de diversas cidades do mundo, com mensagens visuais que abordam questões da atualidade, sobretudo de crítica política e social, com um forte viés revolucionário e antiguerra. Em 2017, Banksy inaugurou o Hotel Walled-Off, considerado aquele com "pior vista do mundo", pois situa-se em frente ao muro de Israel na Cisjordânia, que constitui uma das materializações mais emblemáticas do conflito entre israelenses e palestinos. E este muro é a vista que os nove quartos deste hotel possuem. Além disso, a decoração dos quartos alerta para este conflito, havendo, por exemplo, por cima de uma das camas, um graffiti de uma guerra de travesseiros entre um soldado israelense e um

manifestante palestino.

Muito recentemente, com o início da guerra entre Israel e o Hamas, têm sido várias as obras produzidas por outros "artistas de rua". Por exemplo, a dupla feminista Lediesis produziu a obra "Na unidade acreditamos", colocada em Roma, em que retrata uma imagem de amor e amizade que transcendesse as fações políticas e religiosas.

Destacamos também a obra "Peace, Please", em que uma rapariga enrolada numa bandeira palestina está em frente a uma parede rachada, onde está escrita a palavra "Peace" ("Paz"). Em bicos de pés, acrescenta um "L" e um "S", transformando a palavra em "Please" ("Por favor"). Esta obra não se encontra colocada em nenhum lugar físico, mas sim na internet, na conta de Instagram do pintor Dido, sendo uma forma de arte digital, que já suscitou grande interesse nas redes sociais. A sua obra de arte visa centrar-se nas experiências das vítimas de guerra e não em quaisquer sentimentos políticos. De acordo com o próprio, "por muito que concorde com a causa palestina, este trabalho não deve ser interpretado como um protesto contra Israel, mas sim contra qualquer tipo de guerra e violência".

Há quem diga que sempre houve violência ou guerras na história da humanidade, pelo poder, pela conquista de espaço, pelo desejo de posse, mas o problema adicional é que os meios usados são cada vez

mais mortíferos, atingindo muitos inocentes. Esta é uma questão central quando pensamos o futuro da humanidade. Tal como as questões ambientais, as questões ligadas à paz são fundamentais para podermos pensar na vida no nosso planeta a médio/longo prazo.

PAZ é a palavra que mais vezes aparece nos dias a comemorar ao longo do ano. Assim, temos o Dia Mundial da Paz (1 de janeiro), o Dia Escolar da Não Violência e da Paz (30 de janeiro), o Dia Internacional do Desporto ao Serviço do Desenvolvimento e da Paz (6 de abril), o Dia Internacional dos Soldados da Paz das Nações Unidas (29 de maio), o Dia Internacional da Paz (21 de setembro), o Dia dos Jornalistas Pela Paz (27 de outubro) e o Dia Mundial da Ciência pela Paz e pelo Desenvolvimento (10 de novembro).

A paz deveria existir sempre, sendo um estado constante, mas infelizmente não é isso que acontece, pois verificam-se muitos conflitos todos os dias, quer entre pessoas, quer entre países, expressando a necessidade de haver períodos que permitam pelo menos atenuar esses conflitos, sendo esbatidas as diferenças, ou o que divide, e acentuadas as semelhanças, ou o que pode aproximar. Neste sentido, o período de Natal ajuda a despertar sentimentos mais positivos em relação aos outros, emergindo com maior frequência situações de perdão, gratidão ou elogio.

Mas considero importante destacar

uma outra faceta neste processo que diz respeito à paz consigo próprio, pois só em paz consigo mesmo é que o ser humano consegue estar em paz com os outros. Além disso, a serenidade e tranquilidade que estar em paz consigo mesmo permite pode ser fator de fluxo e inspiração artística. Esperemos que esta quadra nos inspire para estarmos em paz conosco, com os outros e, já agora, com os animais e com o ambiente.

Feliz Natal e votos de um ano de 2024 em paz e com saúde e alegria! 🍷

Mensalmente
com o **POSTAL**
em conjunto
com o **Expresso**

JANEIRO 2024 • 182

8.379 EXEMPLARES

cultura
.su

postaldotalgarve.pt/cultura



ARTES VISUAIS

A arte visual e a arte escrita são complementares?



Exposição "A arte escondida"
(Biblioteca da Universidade do Algarve, 2023) FOTOS D.R.



"Sonhador..." (Técnica mista sobre tela,
de Marisa Mártires, 2023)



"Sorriso de criança" (Díptico em foto-pintura, de Saúl de Jesus, 2009)

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A arte contemporânea veio abrir as possibilidades relativamente às formas de produção artística e às combinações possíveis na utilização de diversas técnicas, não havendo limites para a integração nas artes visuais, sendo o conhecimento das técnicas artísticas e a criatividade do artista os principais motores para a realização da obra. Palavras, frases e até poemas são muitas vezes integrados na arte visual contemporânea, ficando por vezes a dúvida se se trata de um trabalho de arte visual ou de arte escrita. Nos anos 60, com a emergência da arte conceitual, começou a ser frequente a utilização de texto nos trabalhos produzidos, havendo até muitas obras que praticamente só usavam palavras, porque pretendiam desmaterializar o objeto da arte e porque pretendiam comunicar ideias ao público. Alguns autores chegavam mesmo a argumentar que todos os trabalhos artísticos são essencialmente linguísticos, de tal forma que, em 1968, alguns artistas conceptuais criaram a revista "Art-Language", na qual se procura evidenciar a linguagem como arte. No entanto, convém salientar que, não obstante a grande ênfase dada pelos conceitualistas à utilização

das palavras, estas já eram utilizadas anteriormente por diversos artistas. Por exemplo, já em "Um lance de dados" ("Un coup de dés"), de Stéphane Mallarmé (1897), era apresentado um poema numa página inteira, encontrando-se as letras com diferentes tamanhos e as linhas dispersas como elementos numa pintura. E considera-se que o poema visual mais antigo foi "O ovo", de Rodes (300 aC), pois o texto distribuía-se em formato de ovo.

As relações entre a arte visual e a arte escrita também têm existido pelo facto de muitos dos artistas visuais também realizarem trabalhos no âmbito da arte escrita, em particular na poesia, mesmo que não incluíssem palavras ou frases nos seus trabalhos. Por exemplo, Kandinsky escreveu poemas que fazem referência a cores e linhas, aproximando-se daquilo que também fazia através da arte visual. Esta proximidade entre a arte visual e a arte escrita encontra-se bem sintetizada na frase de Leonardo Da Vinci: "A pintura é uma poesia que se vê".

Muitos dos artistas atuais expressam uma atitude integrativa com a utilização de diversas técnicas das artes visuais na produção de algumas obras. São obras designadas de "técnica mista", numa constante procura de pontes, articulações, convergências e complementaridades que permitam uma maior harmonia e equilíbrio do todo, ultrapassando este a mera soma das partes.

Neste âmbito destacamos o trabalho desenvolvido por Marisa Mártires, em particular aquele que apresenta

no livro "A arte escondida" (2023), edição bilingue realizado em coautoria com a sua mãe, Maria Falcão. A partir de poemas desta última, Marisa e diversos artistas de vários países, na sua maioria membros da "Peace and Art Society" (PAS), criaram obras utilizando diversas técnicas das artes visuais, procurando sintetizar numa imagem a ideia e/ou a emoção expressa em cada poema escrito por Maria Falcão, aproveitando a "força" e a capacidade de síntese da imagem visual. As obras visuais e os poemas permitiram realizar, em dezembro de 2023, uma exposição, com o mesmo título do livro, na Biblioteca da Universidade do Algarve. Tendo em conta o período que atravessamos, com várias guerras em curso, destacando-se a guerra na Ucrânia e a guerra na faixa de Gaza, escolhi o poema "Sonhador...", publicado neste livro, ilustrado por uma pintura de Marisa Mártires:

Vislumbro por entre as grades
O mundo verde de esperança
Aqui se vive, de vontades
Apenas sou uma criança!

Nasci em tempo de guerra
O sonhador da esperança
Vislumbro o céu na terra!
Por ser ainda uma criança!

O sonhador de encantos
Dentro, está tudo cinzento
Vou além, no pensamento
Serei sempre uma criança!

Este poema fez-me recordar um outro, intitulado "Sorriso de crian-

ça", que eu mesmo havia escrito em 2009, publicado no meu livro "Foto-pintura e poesia. Escrever com a luz e as palavras", e que me parece adequado para este início de novo ano, sintetizando uma mensagem de esperança:

Luz, cor, ritmo, energia...
Vida de criança
em azul e cor de rosa.

Ser criança é ser mais alto,
é chegar mais longe
com um salto,
embora só possa ser pequeno.

É ver o belo,
é criar nas pequenas coisas
aquilo que só elas conseguem ver.

É transformar uma pedra
em brincadeira,
um sopro num avião.

É aquilo que todos fomos
e nunca devíamos deixar de ser,
lá bem no fundo.

É sorrir sem parar,
sem preocupação com regras
sociais,
haja fôlego para sorrir mais...

O sonho comanda a vida
no sorriso de uma criança!
Deixem-nas sorrir sempre
e sorriam também...

Neste livro procurava escrever um poema para cada quadro que havia produzido até ao momento com a utilização da técnica de foto-pintu-

ra, em que colava fotos numa tela e pintava a partir delas, procurando criar um todo coerente. Assim, a partir duma obra visual, procurava criar um poema com o mesmo título, escrito a partir da imagem visual. No caso do livro "A arte escondida" é usado o procedimento oposto, sendo a imagem visual produzida a partir de um poema escrito anteriormente. No entanto, em ambos os casos, podemos verificar a complementaridade existente entre a arte visual e a arte escrita. O ponto de partida e o caminho são diferentes, mas a articulação e complementaridade entre a linguagem visual e a linguagem escrita são evidentes, num todo coerente e harmonioso. ©

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o Expresso

ABRIL 2024 • 185

8.388 EXEMPLARES

cultura

.sul

postaldalgarve.pt/cultura



ARTES VISUAIS

Será que pode haver arte proibida?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

No mês em que se comemoram os 50 anos do 25 de abril de 1974, o tema da liberdade assume uma relevância ainda maior.

Tendo em conta que a arte está associada à liberdade e à criatividade, quase parece paradoxal colocar esta questão, pois a arte não deveria ser proibida. No entanto, a arte deve ser analisada tendo em conta o contexto histórico-social em que é produzida, podendo haver alguns limites numa determinada época e contexto cultural que não fazem sentido noutra época e noutro contexto.

Ao longo da história da arte, tem-se verificado crítica e censura a algumas obras que posteriormente, numa outra época e contexto sociocultural, são valorizadas. Há vários exemplos clássicos, como seja a pintura impressionista, de uma forma geral, que não foi reconhecida quando surgiu, tendo a primeira exposição de pintura impressionista,

com obras de Cézanne, Pissaro, Monet, Degas e Renoir, sido realizada no estúdio do fotógrafo Nadar, em 1874, por ter sido recusada no Grande Salão de Paris. No entanto, desde há várias décadas, a pintura impressionista talvez seja a mais popular e aquela que permite um maior sucesso comercial aos artistas que a utilizam.

Também a obra “A fonte”, um urinol branco de porcelana, assinado com o pseudónimo R. Mutt, que Duchamp apresentou, em 1917, para uma Exposição da Sociedade para Artistas Independentes de Nova Iorque, foi recusada, por não ser considerada uma obra de arte pelo júri. No entanto, Duchamp é um dos principais percursos do movimento da arte conceitual que se desenvolveu após os anos 60.

Com o objetivo de abordar a censura na arte a partir de diversas perspetivas (comercial, religiosa, política e a própria autocensura) foi criado, no final de 2023, o Museu de Arte Proibida, em Barcelona. A iniciativa deste museu é do empresário catalão Josep Maria Benet (conhecido como Tatxo Benet) que, em 2018, iniciou esta coleção. A coleção integra mais de 200 obras que foram censuradas, proibidas ou denunciadas por motivos políticos, sociais, comerciais ou religiosos, e conta com pintu-

ras, esculturas, fotografias, instalações, gravuras e peças audiovisuais. Boa parte das obras foram criadas na segunda metade do século XX e no século XXI, mas há também na coleção artistas anteriores, desde o século XVII. De entre os artistas com obras neste Museu contam-se Goya, Picasso, Klimt, Andy Warhol, Ai WeiWei, e Banksy.

Em março tivemos oportunidade de visitar este Museu e de apreciar as obras expostas.

Gostaríamos de destacar algumas, por representarem diferentes tipos de censura, em diferentes países.

Uma das obras expostas intitula-se “Filippo Strozzi in LEGO”, de 2016, do chinês Ai WeiWei, pois a empresa Lego recusou-se a vender as peças ao artista para a elaboração da obra, temendo a utilização para fins políticos, num momento em que tinha um plano de expansão que passava pela China.

Também nos impressionou a instalação “Silêncio vermelho e azul”, de Zoulikha Bouabdellah (2014), que tinha sido exposta em Clichy (França), em 2015, numa mostra de artistas feminista. No entanto, a Federação de Muçulmanos de Clichy temia possíveis reações violentas e, como pouco tempo antes tinha ocorrido o atentado contra Charlie Hebdo, a artista preferiu retirá-la.



Instalação “Silêncio vermelho e azul”, de Zoulikha Bouabdellah (2014) FOTOS DR

A foto “Raquel Welch na cruz”, de Terry O’Neill (1966), não foi publicada nesse ano porque era demasiado provocatória para a época. No entanto, 30 anos depois, foi capa no “The Sunday Times Magazine”.

Numa exposição itinerante de Andy Warhol, em 2013, as autoridades chinesas proibiram a exposição dos retratos de Mao (1972), por os considerarem desrespeitosos para com Mao Zedong. Assim, verificamos que a censura comercial, religiosa e política tem levado à privação da liberdade de expressão artística nalguns contextos socioculturais. Mas será que não deve haver limites na arte? Por exemplo, pode ser consi-

derada arte a instalação realizada por Guillermo Habacuc, em 2007, em que apanhou um cão abandonado, tendo-o colocado atado a uma parede de uma galeria de arte e ali o deixou a morrer lentamente de fome e de sede, perante os visitantes desta exposição?

Desenvolvemos esta reflexão em 2011, no segundo artigo que publicámos nesta colaboração com o Cultura.Sul, intitulado “Mas isto é arte?”, mas parece-nos que esta questão dos limites da arte permanece bastante atual, pelo que voltamos a colocá-la agora, pela importância que as questões éticas e deontológicas também devem ter nas artes visuais. ©



Foto “Raquel Welch na cruz”, de Terry O’Neill (1966)



Obra “Mao”, de Andy Warhol (1972)

Mensalmente
com o POSTAL
em conjunto
com o Expresso

MARÇO 2024 • 184

8.214 EXEMPLARES

cultura

postaldogalgarve.pt/cultura

ARTES VISUAIS



Qual o papel da inteligência artificial nas artes visuais?

SAÚL NEVES DE JESUS

Professor Catedrático
da Universidade do Algarve;
Pós-doutorado em Artes Visuais;
<http://saul2017.wixsite.com/artes>

A Inteligência Artificial (IA) é uma área da computação que se concentra no desenvolvimento de algoritmos e sistemas capazes de realizar tarefas que normalmente exigem inteligência humana, como a aprendizagem, o raciocínio ou a tomada de decisão.

Apesar da popularidade da tecnologia, ainda pode existir a associação da IA a filmes de ficção científica, ou de algo que só acontecerá daqui a muito tempo. Mas a verdade é que a IA já faz parte do nosso quotidiano.

Nos últimos anos a inteligência artificial entrou num patamar mais interativo e com funções de maior complexidade, como escrevendo textos ou respondendo a perguntas diversas, em plataformas como o ChatGPT.

Rapidamente a IA tem sido aplicada a uma ampla gama de setores, incluindo medicina, finanças, transportes e até mesmo na arte.

Atualmente, temos desde IA usada como ferramenta por artistas, até aquela que cria obras sem que haja praticamente nenhuma interferência humana. O essencial da arte gerada por IA assenta na extraordinária capacidade das máquinas em fazer combinações de enormes volumes de dados.

Alguns exemplos incluem a pintura criada por um algoritmo da Google, chamada de "The Next Rembrandt" (2016), em que a IA analisou 168.263 fragmentos de 346 pinturas de Rembrandt para produzir essa imagem.

Outro exemplo foi a exibição "To Ta Machina" ("Mulher Máquina"), da artista plástica brasileira Katia Wille, em 2020. Através da IA, as obras conseguiam reagir não só à presença humana, mas também às suas emoções, modificando-se à medida que iam e identificavam os sentimentos dos visitantes, proporcionando experiências distintas para cada visitante.

Em termos de arte interativa, já em 1997, o artista americano Peter Halley havia criado uma instalação em que os

espetadores usavam computadores para alterar as imagens e as cores que o artista tinha escolhido, levantando-se a questão sobre se o espectador também seria artista neste trabalho.

No início, a arte baseada em computadores era um campo marginal, mas com o potencial das novas tecnologias tem vindo a aumentar consideravelmente o interesse de artistas plásticos pelos computadores e pela utilização de programas informáticos na produção de arte visual, permitindo que as obras de arte sejam criadas num ritmo mais rápido e com menos esforço físico.

Com o uso de técnicas e ferramentas de IA, os artistas podem automatizar o processo de criação, gerar conteúdos, desenvolver novas formas de expressão e expandir os limites da arte.

Combinando a IA e a tecnologia imersiva, é possível criar experiências artísticas mais envolventes e interativas. A IA pode ser usada para criar obras de arte que sejam interativas e que respondam ao público, permitindo uma maior participação do observador na experiência de arte.

Além disso, o uso da tecnologia permite a criação de obras de arte digitais e disponibilizá-las na internet, tornando-as acessíveis a um público global, contribuindo para uma maior democratização do acesso à arte.

Muita da atividade artística contemporânea deslocou-se do meio fechado das Galerias e dos Museus para o espaço virtual da Internet, sendo as obras físicas convertidas em NFTs.

Mas o acesso às imagens NFT apenas é permitido a quem possui a chave digital, fazendo com que a imagem se torne única e exclusiva. Nesse sentido, têm sido astronômicos os valores atingidos em leilão por alguns NFTs. Por exemplo, em 2021, o arquivo jpeg, intitulado "Everydays: The First 5000 Days" ("Todos os dias: Os primeiros 5.000 dias"), da autoria do artista digital Beeple, foi vendido por 69 milhões de dólares, tornando-se a terceira

obra de arte mais cara vendida por um artista vivo.

Entretanto começam a surgir preocupações relativamente ao uso da IA no domínio das artes visuais.

Desde logo, o próprio espaço de trabalho dos artistas mais "tradicionais". As tecnologias digitais, a robótica e a IA têm destruído muitas profissões e muitos artistas sentem-se ameaçados pelo incremento do uso da IA nas artes visuais.

Além disso, a natureza efêmera da arte que pode tornar-se mais proeminente à medida que as pessoas valorizam experiências fugazes e exploram as possibilidades de arte que não existe fisicamente.

A criação de arte com a ajuda de algoritmos também levanta várias questões éticas, nomeadamente sobre a possibilidade de vieses algorítmicos na criação de arte. Os algoritmos são treinados com base em dados existentes, o que significa que eles podem incorporar preconceitos e estereótipos que já existem na sociedade, podendo levar a obras de arte que reforçam estereótipos e preconceitos em vez de desafiarlos.

Além disso, as ferramentas de IA permitem que as pessoas criem cópias precisas de obras de arte existentes, levantando questões sobre a autenticidade dessas cópias e o seu valor artístico.

Outra preocupação diz respeito à originalidade das obras. Muitas pessoas questionam se essas obras podem realmente ser consideradas "criações de artista".



Exposição "To Ta Machina", de Katia Wille (São Paulo, 2020) FOTOS DR

Mas a verdade é que muitos dos grandes mestres da história de arte tiveram assistentes, que os ajudaram a executar trabalhos. Ainda que a idealização de uma pintura fosse atribuída ao grande artista de renome, a execução de partes da obra poderia ser feita por ajudantes com a supervisão dos seus mestres. Na arte contemporânea, com a maior valorização do pensamento e da criatividade na produção artística, esta questão acentuou-se e, muitas vezes, o autor é quem pensa sobre o produto artístico não sendo quem o executa. Só que a IA pode ajudar não apenas na execução, mas também pode conceber a própria obra.

Assim, têm vindo a ser levantadas diversas questões, nomeadamente: A arte feita através de IA pode ser considerada arte? O artista será substituído pela IA? Quando uma obra de arte criada por uma IA é vendida, quem recebe o dinheiro? Quem é o artista? No futuro, ainda será possível diferenciar a arte feita por humanos daquela feita por IA? Sendo a arte profundamente influenciada por mudanças sociais e culturais, é provável que a IA continue a desempenhar um papel importante na produção e consumo de arte e é importante que estas questões sejam discutidas e consideradas à medida que a tecnologia evolui.

A criação de arte com a ajuda de algoritmos levanta estas e outras questões éticas e de propriedade intelectual que precisam ser discutidas e consideradas. É importante garantir que a tecnologia seja usada de forma ética e legal, respeitando os direitos autorais e a privacidade das pessoas, e que as obras criadas com a ajuda da tecnologia sejam valorizadas e protegidas como obras originais.

As possibilidades futuras da IA na arte são diversas e emocionantes, oferecendo novas formas de criação, interação e personalização. No entanto, esses avanços também trazem desafios éticos que precisam ser abordados de forma responsável. Ao considerar as implicações da IA na arte, é fundamental encontrar um equilíbrio entre a inovação tecnológica e os valores éticos que sustentam a criação artística.

Face ao avanço tecnológico, é muito provável que sejam cada vez mais



Obra "O próximo Rembrandt" (Google, 2016)

aprofundadas as relações entre a IA e a arte. A internet, a realidade virtual e a realidade aumentada podem abrir novas possibilidades para experiências imersivas e interativas de arte. Também a arte multidisciplinar, com uma cada vez maior colaboração e complementaridade das artes visuais com outras formas de arte, nomeadamente a música, a dança e a literatura, constitui um caminho cada vez mais aprofundado pelos artistas. Além disso, tendo em conta que a preocupação com o meio ambiente e a sustentabilidade está a tornar-se cada vez mais proeminente na sociedade, esta pode refletir-se ainda mais na arte, com mais artistas a explorar materiais e técnicas sustentáveis e abordando questões ambientais nas suas obras. Este mundo de possibilidades leva-nos a terminar esta reflexão com uma questão ainda mais geral que é a seguinte: **qual será o futuro das artes visuais?**

ENTREVISTA A SAÚL NEVES DE JESUS

As artes visuais têm um papel importante no processo de bem-estar das pessoas

Saúl Neves de Jesus é cronista residente no Cultura.Sul desde 2011 e prepara-se para editar um livro, em versão eBook, intitulado **"+ de 100 reflexões em torno das Artes Visuais"**, que reúne as mais de cem crônicas publicadas no caderno de artes do Postal do Algarve.

Natural de Olhão, alcançou o topo da carreira acadêmica muito jovem, sendo professor catedrático

Quais foram os principais destaques e temas recorrentes abordados nas mais de cem crônicas sobre Artes Visuais que escreveu no caderno cultural Cultura.Sul?

Iniciei a minha colaboração com o Cultura.Sul em 2011, estando a realizar um pós-doutoramento em Artes Visuais na altura. Assim, os primeiros artigos foram sobretudo orientados para tentar ajudar a esclarecer algumas dúvidas e questões que por vezes as pessoas colocam em relação às artes visuais. Daí termos decidido escrever os artigos a partir de uma questão que colocávamos como título. As perguntas "mas, afinal, o que é a arte?" e "mas isto é arte?" foram precisamente os nossos primeiros artigos.

As questões mais técnicas, como a importância da formação do artista, da autoria, do título, do pensamento, do texto escrito, da criatividade, da dimensão ou da cor numa obra, bem como as relações entre a ciência e as artes visuais, a integração de estilos artísticos e as relações entre a fotografia, a pintura e a arte digital, também marcaram os primeiros números desta colaboração. O elevado valor de algumas obras de arte, incluindo os NFT, e o colecionismo também foram temas abordados. Ao longo destes 13 anos de colaboração os temas/perguntas foram variando, até tendo em conta que na maioria das vezes procurávamos ir ao encontro daquilo que estava a acontecer na altura em que escrevíamos os artigos, em termos de exposições ou de temas da atualidade. Foi o caso dos artigos escritos durante a pandemia do coronavírus em que escrevemos artigos relacionados com as visitas virtuais a museus ou a própria valorização do trabalho dos profissionais de saúde. As questões ambientais, como a proteção dos oceanos, a descarbonização ou a preservação das espécies ameaçadas, têm sido daquelas sobre as quais mais temos refletido nos últimos anos, aproveitando para destacar trabalhos de arte urbana, nomeadamente feitos a partir do "lixo" ou da própria poluição.

Outro tema recorrente nos últimos anos tem sido a importância da paz e o papel que as artes visuais podem

ter no processo de bem-estar das pessoas e da paz consigo mesmas e com os outros. Este aspeto é tanto mais importante tendo em conta as guerras que ocorrem no planeta, em particular na Ucrânia e na Faixa de Gaza, podendo as artes visuais ter também uma dimensão política no combate à pobreza e às desigualdades, bem como na ajuda a migrantes e refugiados.

Temos de procurar os trabalhos de alguns artistas neste processo, como sejam Banksy e Weiwei. O artigo nº 100 intitulava-se "Pode a arte ajudar-nos a melhorar o mundo em que vivemos?" e desta forma procurámos sintetizar um dos grandes objetivos desta nossa colaboração, em que muitos dos artigos foram sobre o belo, a fruição, os comportamentos mais saudáveis, a saúde mental, a motivação e a própria felicidade.

Como a formação académica e a vasta experiência em psicologia influenciam a sua abordagem nas análises de obras de arte e na compreensão da expressão artística?

Após um percurso académico rápido no âmbito da Psicologia e das Ciências da Educação, tendo obtido a licenciatura em 1989, o dou-

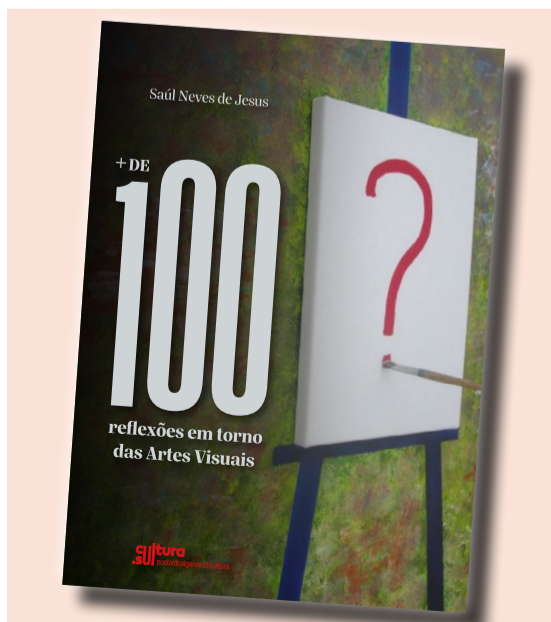
toramento em 1996, a agregação em 2001 e sendo professor catedrático desde 2003, houve a necessidade intrínseca de um retorno a uma vocação (talvez) e a uma "paixão" (certo) de sempre, a Arte, em particular as Artes Visuais. Este interesse genuíno pelas artes é inclusivamente anterior ao início do percurso académico que efetuámos, tendo a primeira exposição de fotografia sido realizada em 1987.



SAÚL JESUS CRONISTA DO CULTURA.SUL

Muitos dos artigos que publiquei foram sobre o belo, a fruição, os comportamentos mais saudáveis, a saúde mental, a motivação e a própria felicidade

tamento em 1996, a agregação em 2001 e sendo professor catedrático desde 2003, houve a necessidade intrínseca de um retorno a uma vocação (talvez) e a uma "paixão" (certo) de sempre, a Arte, em particular as Artes Visuais. Este interesse genuíno pelas artes é inclusivamente anterior ao início do percurso académico que efetuámos, tendo a primeira exposição de fotografia sido realizada em 1987.



No entanto, é óbvio que a formação em Psicologia me sensibilizou e preparou para uma abordagem mais específica na análise das obras de artes e da expressão artística.

Mesmo durante a formação académica procurámos logo no início estabelecer conexões entre a Psicologia e as Artes Visuais.

Por exemplo, enquanto estudante na Universidade de Coimbra, em 1988 realizámos um trabalho em fotografia com base na Teoria Hierárquica das Necessidades de Maslow, em que procurámos, através de fotografias, ilustrar como é que as pessoas, e também os animais, expressam cada uma das necessidades.

Nos artigos escritos para o Cultura.Sul, acredito que está sempre implícita a minha formação na área da Psicologia e, alguns deles, focam-se explicitamente em temas da Psicologia da Arte.

Por exemplo, o nono artigo que publicámos procurou responder à questão "Qual o 'lugar' da Psicologia da Arte?"

Dada a sua posição como professor catedrático na Universidade do Algarve, de que forma integra o conhecimento académico na apreciação das Artes Visuais e na escrita das crônicas?

Tendo chegado ao topo da carreira académica, professor catedrático, com 37 anos senti a "necessidade" e a "liberdade" para aprofundar a minha preparação técnica e académica no âmbito das Artes Visuais. Por exemplo, no plano técnico, em 2009 tirei um curso de escultura em bronze, e, no plano académico, em 2014 finalizei um pós-doutoramento em Artes Visuais, na Universidade de Évora, sobre o tema "Entre a ciência e as artes visuais: pontes para uma aproximação".

Vários dos artigos publicados centraram-se em aspetos das relações entre a ciência e as artes visuais.

Por exemplo, no artigo "Pode a imagem visual ajudar a compreender conceitos da ciência?" fazemos referência à exposição intitulada "Stress approach by visual arts", realizada em julho de 2023, no âmbito da organização do 44º Congresso Mundial da Sociedade de Stresse, Trauma, Ansiedade e Resiliência (STAR Society), na Universidade do Algarve, em que foram apresentadas obras realizadas segundo diversas técnicas de artes visuais, nomeadamente fotografia, pintura, desenho e escultura, que procuravam ilustrar o conceito de stresse, os seus sintomas e fatores.

Como o seu currículo diversificado enriquece e informa a perspetiva das suas crônicas sobre arte?

Não sei se haverá uma relação direta entre algumas funções desempenhadas e as minhas crônicas sobre arte. No entanto, foi quando era diretor da FCHS que o curso de Artes Visuais passou a ser lecionado no âmbito desta Faculdade, tendo procurado criar as condições possíveis para a qualidade do mesmo.

Por seu turno, desempenhei as funções de vice-reitor para a Educação e Cultura da Universidade do Algarve, tendo sempre procurado apoiar as iniciativas realizadas no âmbito das artes visuais.

E alguns dos artigos que escrevi para o Cultura.Sul foram dedicados a exposições e a obras realizadas pelos estudantes e docentes de Artes Visuais. Veja-se, por exemplo, os títulos "Qual a importância da formação para se ser artista" ou "Retorno ao futuro" nas artes visuais após o estado de emergência?"

Pode partilhar algumas experiências específicas na orientação de teses de doutoramento relacionadas com as Artes Visuais e como isso pode ter influenciado a sua abordagem crítica?

Embora tenha um pós-doutoramento em Artes Visuais, o meu trabalho docente e de investigação tem sido fundamentalmente na área da Psicologia. Já orientei 49 teses de doutoramento concluídas com sucesso, mas nenhuma foi na área científica das Artes Visuais. Mas talvez isso ainda venha a acontecer no futuro, pela proximidade que tenho mantido com os colegas das Artes Visuais na Universidade do Algarve.

Considerando os prémios e distinções que Saúl de Jesus recebeu ao longo dos anos, de que forma essas conquistas se refletem no seu olhar crítico sobre as artes visuais na região do Algarve?

Alguns dos artigos foram dedicados às Artes Visuais no Algarve. Por exemplo, Em "O Algarve apenas serve para fruir das Artes Visuais?" procurámos salientar que o Algarve tem sido não apenas local de fricção, mas também espaço e tempo de produção artística no âmbito das artes visuais, tendo a Universidade do Algarve tido um papel essencial nesse sentido, desde a abertura da licenciatura em Artes Visuais, permitindo a existência no Algarve dum ambiente formal para a aprendizagem e o desenvolvimento do conhecimento no âmbito das artes visuais.

POSFÁCIO

*Se quiseres fazer azul,
pega num pedaço de céu e mete-o numa panela grande,
que possas levar ao lume do horizonte;
depois mexe o azul com um resto de vermelho
da madrugada, até que ele se desfaça;
despeja tudo num bacio bem limpo,
para que nada reste das impurezas da tarde.*

Nuno Júdice

Durante mais de 10 anos, Saúl Neves de Jesus escreveu sobre Arte para o semanário Postal do Algarve. Como ele próprio afirmou numa entrevista, o seu interesse inicial era responder às questões que a contemporaneidade transformou em fundamentais: o que é arte? Como podemos reconhecer um objeto artístico? Foram questões que o acompanharam durante o seu Pós-Doutoramento em Artes Visuais, realizado na Universidade de Évora. Poder-se-ia perguntar que interesse pode ter um professor catedrático de Psicologia nas

artes? Saúl Neves de Jesus começa, como ele mesmo afirma, como amador – alguém que apreciava profundamente as artes, sobretudo porque a sua mãe é também artista. Através da fotografia, adentra no universo das práticas artísticas e, mais tarde, conjuga a fotografia com a poesia através da publicação de livros que uniam essas duas formas de expressão. Fez ainda um curso de escultura em bronze, para tentar perceber melhor o funcionamento da arte através do fazer artístico e não apenas como teórico que analisa um objeto à distância. Entre 2011 e 2024, escreveu mais de 100 artigos/crónicas que trataram dos temas mais diversos, sendo um deles as exposições de artistas no/do Algarve, em

particular aquelas promovidas pela Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Algarve. Mas o seu interesse vai além disso. Saúl não se limitou a comentar exposições e trabalhos de artistas, mas tentou sempre, ao longo dos seus textos, perceber o papel da arte no nosso quotidiano, a sua relação com o nosso bem-estar e os caminhos que as artes estão a trilhar na sua relação com as novas tecnologias. São para cima de uma centena de artigos que nos ajudam a conhecer melhor o que se faz no Algarve, mas também o que a arte faz e pode fazer por cada um de nós.

Mirian Tavares

Professora Catedrática de Artes Visuais da UAlg



Saúl Neves de Jesus alcançou o topo da carreira académica muito jovem, sendo Professor Catedrático de Psicologia na Universidade do Algarve, desde 2003.

É Diretor do Curso de Doutoramento em Psicologia da UAlg, sendo também o Coordenador do Centro Universitário de Investigação em Psicologia (CUIP), Coordenador do Fórum Nacional de Psicologia e o representante de Portugal na "Stress, Trauma, Anxiety and Resilience Society" (STAR).

Já foi Vice-reitor para a Educação e Cultura da UAlg, bem como Presidente do Conselho Diretivo, Presidente do Conselho Científico e Presidente do Conselho Pedagógico da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Tem orientado pós-doutoramentos de colegas de vários países, já orientou 49 teses de doutoramento concluídas com sucesso e várias dezenas de teses de mestrado.

Tem publicados diversos livros científicos e mais de três centenas de artigos científicos em revistas com revisão de pares, nomeadamente indexadas na Scopus e/ou na Web of Science.

Já obteve diversos prémios e distinções nacionais e internacionais, nomeadamente o "Prémio Rui Grácio" (1996), o "Prémio Luso-Brasileiro de Investigação em Psicologia da Saúde" (2009), o "Prémio Atlas Elsevier" (2018), o "Prémio APP Carreira de Investigação em Psicologia - 2019" (atribuído de 3 em 3 anos pela Associação Portuguesa de Psicologia), o "Prémio OPP Carreira Sul - 2023" e o "STAR Lifetime Career Award 2023".

No domínio das artes visuais, iniciou a produção artística com a fotografia, tendo realizado a sua primeira exposição individual com 18 anos de idade, a que se seguiram outras exposições e prémios nalguns concursos. A partir de 2006 começou a desenvolver uma técnica de fotopintura, tendo produzido várias dezenas de obras e realizado várias exposições, em Portugal e no estrangeiro.

Embora seja sobretudo autodidata, procurou aprender e desenvolver competências ao nível de técnicas mais específicas, tendo por exemplo realizado um curso de escultura em bronze pelo "método de cera perdida" (2009). Também investiu na sua formação teórica, tendo realizado um Pós-doutoramento em Artes Visuais, em 2014.

Tem vários livros publicados sobre arte e poesia, colaborando com o Cultura.Sul, com artigos de opinião sobre artes visuais, desde 2011.