



**OBJETOS COTIDIANOS:
ENTRE MONTAGENS E IMAGINAÇÃO**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

ANGELO CAPPELLARI

**OBJETOS COTIDIANOS:
ENTRE MONTAGENS E IMAGINAÇÃO**

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO INSTITUTO DE ARTES
DA UNICAMP PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE
EM ARTES, NA ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ARTES
VISUAIS.


Prof. Dr. Emerson Luiz de Biaggi
Coordenador dos Cursos de Pós-Graduação
IA/UNICAMP
Matr. 27628-6

ORIENTADORA: PROF^ª. DR^ª. LUISE WEISS

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO
DEFENDIDA PELO ALUNO E ORIENTADA PELA PROF^ª. DR^ª. LUISE WEISS


ASSINATURA DA ORIENTADORA

CAMPINAS, 2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP

C173o Cappellari, Angelo.
Objetos Cotidianos: Entre Montagens e Imaginação /
Angelo Cappellari – Campinas, SP: [s.n.], 2012.

Orientador: Luise Weiss.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Artes.

1 Artes visuais. 2. Objeto (Estética) 3. Sombras e
sombreados. 4. Projetos urbano. I. Weiss, Luise.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
III. Título.

(em/la)

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Everyday objects: Between Assembly and Imagination

Palavras-chave em inglês (Keywords):

Visual arts

Object (Aesthetics)

Shades and shadows

Urban projects

Área de Concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Luise Weiss [Orientador]

Ivanir Cozeniosque Silva

Ricardo Hage de Matos.

Data da Defesa: 29-11-2012

Programa de Pós-Graduação: Artes

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

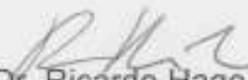
Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo Mestrando Angelo Cappellari - RA 100218 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Luise Weiss
Presidente



Profa. Dra. Ivanir Cozeniosque Silva
Titular



Prof. Dr. Ricardo Hage de Matos
Titular

Aos amigos

Agradecimentos

Antes de tudo, agradeço a Luise Weiss, por apostar em mim, na realização desta pesquisa. Pelas luminosas e indispensáveis orientações. Pelos conselhos dispensados durante todos esses anos. Por compreender e aceitar minha necessidade de afastamento da universidade, num momento delicado da minha vida privada.

Agradeço a todos os professores que me acompanharam ao longo desse percurso. À Banca de Qualificação pelas preciosas indicações no meu fazer.

Agradeço a todos os amigos, parentes e todas as pessoas que de alguma forma colaboraram comigo para realizar esse sonho.

Por fim, à Márcia, pelo acolhimento e encorajamento dispensado em todos os momentos difíceis e cruciais desse percurso.

Resumo

Esta dissertação percorre um duplo caminho: de um lado, alguns objetos do cotidiano sugerindo montagens, provocando novos olhares sobre estes objetos; de outro lado, algumas considerações sobre o Homem e seus objetos na Arte. Ambas as áreas dialogam com o objeto cotidiano na sua capacidade de transformação.

Palavras chaves: artes visuais, objetos do cotidiano, objetos achados, movimento, sombras, projeto urbano.

Abstract

This work follows a double path: on one side, some everyday objects suggesting assemblies, provoking new looks on these objects; on the other hand, some considerations about Man and his objects in Art. Both areas dialogue as an everyday object in its changing capacity.

Key words: visual arts, everyday objects, found objects, movement, shadows, urban project.

SUMÁRIO

RESUMO	viii
ABSTRACT	ix
SUMÁRIO	x
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - Considerações sobre a presença do objeto na arte	2
1.1 - Os objetos na representação artística: o exemplo de Giuseppe Arcimboldo	4
1.2 - A revolução dos objetos	6
1.3 - O objeto e as vanguardas	8
CAPÍTULO II - Esculturas-objeto em grande escala no espaço urbano	9
CAPÍTULO III - Os objetos do cotidiano: escutar, imaginar, fazer	11
3.1 - O canto e o encanto dos objetos	12
3.2 - O objeto os ‘Acro-batas’ no espaço publico: uma visualização pelo desenho	15
CONSIDERAÇÕES FINAIS	16
CADERNO DE IMAGENS	18
1.1 - Iconografia da web	19
1.2 - A poética visual do meu trabalho: entre montagens e imaginação	22
BIBLIOGRAFIA	44

Introdução

O objetivo desta dissertação é indagar a questão do objeto na arte, e se norteia sob duas vertentes: o objeto na história da arte, e o seu uso e reuso na arte contemporânea. Dentro dessas vertentes serão desenvolvidos, de maneira sintética, alguns acenos históricos e iconográficos sobre os objetos. Na produção artística, em alguns períodos da história da arte, observam-se mudanças significativas em relação à entrada do objeto cotidiano na arte. Na pesquisa prática foi produzida uma série de combinações visuais com alguns objetos do cotidiano doméstico, como o espremedor de alho, a peneira, as escumadeiras, o quebra-nozes.

As diversas montagens foram fotografadas, e posteriormente desenvolveu-se uma projeção da nova visualidade, de uma composição dos 'Acro-Batas' em grande escala no espaço urbano, porém, apenas o projeto desenhado. O primeiro capítulo aborda a presença do objeto na evolução humana e na arte. A instalação de esculturas-objeto, a arquitetura e os espaços da cidade são os temas desenvolvidos no segundo capítulo. No terceiro capítulo, é descrita a pesquisa prática e a produção visual desenvolvida com os objetos.

Capítulo I

Considerações sobre a presença do objeto na arte

Os objetos vivem mais que as pessoas, têm várias vidas, nas quais podem assumir diferentes usos, funções e significados (dependendo da matéria prima e do *design*), e estabelecem uma relação entre a cultura e a vida. Através dos objetos, o homem cria o seu mundo e a sua imagem na sociedade. Para Jacob Bronowski (1908-1974), não existe nenhuma cultura, mesmo que seja a mais primitiva, que não pratique a ciência e a arte. Segundo o autor, deve existir algo enraizado na imaginação humana que se revela naturalmente em todas as culturas, tanto na ciência como na arte. Todas as culturas e sociedades têm uma característica em comum de criar artefatos e é por isso que o homem é criativo. Bronowski destaca a existência de uma linha, de um traçado contínuo, que a ferramenta percorre das primeiras pedras lascadas até os incríveis arranha-céus da atualidade:

Foi porque o homem que lascou a pedra, por assim dizer, retirou dela um desenho que lá não estava, mas que colocou aí porque, ao mesmo tempo, explorou a natureza da pedra e a sua própria invenção, que abriu o caminho para aquilo que sabemos hoje. E refiro-me ao caminho para aquilo que sabemos tanto no trabalho científico como no artístico, porque a obra de arte é uma realização fundamental ao longo da linha que começa no instrumento primitivo da pedra.¹

O objeto, desde a antiguidade, é presente em todas as sociedades e civilizações, em maior ou menor quantidade, com maior ou menor qualidade artística, estética e funcional. Herbert Read (1893-1968), interessado em indagar o problema das origens do próprio conceito da forma na arte, sustenta que :

Há duas possíveis hipóteses que poderiam levar-nos no sentido de uma explicação das origens da forma estética. A primeira poderia ser chamada de naturalista, ou mimética, a segunda talvez de idealista. Segundo a primeira hipótese, todos os desvios formais em relação à eficiência são devidos à imitação, consciente ou inconsciente, de formas encontradas na natureza; de acordo com a segunda hipótese, a forma tem significação própria, isto é, correspondente a uma necessidade psíquica interior, expressando um sentimento, que não é necessariamente

¹ BRONOWSKI, Jacob. **Arte e conhecimento: ver, imaginar, criar**. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 82-83.

*indeterminado: pelo contrario, é com frequência um desejo de refinação, clarificação, precisão, ordem.*²

Gillo Dorfles (1910) compara o utensílio primitivo, como a pedra de sílex aguçada, a flecha de obsidiana, o machado e a faca, com os mais modernos utensílios contemporâneos, como o transistor e o microscópio. O autor afirma que tem uma dupla característica em comum, a de compartilhar uma função específica como ferir, cortar, atar e executar operações mecânicas; e a de envolver, de integrar esta função através de um aspecto externo com características mais ou menos constantes, que alcança um resultado estético:

*Não cabe dúvida, acredito, de que certo grau de 'prazer' entrou em jogo já nos mais antigos objetos (descobertos pela arqueologia) que o homem utilizou desde o começo de seu caminho sobre a terra. Do mesmo modo, não há dúvida de que até hoje o homem tende sempre a investir com um consciente estético o objeto que comumente utiliza... (p.57)*³

Dore Ashton (1928) sustenta que todo objeto criado pelo homem ou existente na natureza são impulsos, estímulos para ativar a rica e fértil imaginação humana. Ashton retrata como metáfora a admiração do poeta da antiga Grécia, Homero, pelas características físicas do escudo de Aquiles e a imaginação do seu artífice Hefaiostos:

*Para Homero, o objeto é, ao mesmo tempo, uma obra de arte com características físicas específicas, uma obra de documentação histórica, uma obra de imaginação de um outro homem e um sinal emotivo para a imaginação.*⁴

Walter Benjamin (1842-1940) afirma que uma obra de arte é única e, porquanto seja a mesma em cada tradição ou cultura, se reveste e assume significados e valores diferentes. Se Vênus, para a cultura grega, é um objeto de culto, para os doutores da Igreja na Idade Média é um ídolo maligno, mas em ambas as tradições a obra de arte mantém a sua unicidade e a sua aura. Na manifestação mais primitiva, a obra de arte está sempre relacionada no âmbito das tradições, das funções do ritual e do culto:

As mais antigas obras de arte, como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso. O que é de importância

² READ, Herbert . **As origens da forma na arte**. Rio de Janeiro, 1967, p. 73.

³ DORFLES, Gillo. **Naturaleza y arteficio**. Barcelona: Lumen 1972.

⁴ ASHTON, Dore. **L'objet créé pour l'homme**. Bruxelas: La Connaissance, 1968, p. 2.

*decisiva é que esse modo de ser aurático da obra de arte nunca se destaca completamente de sua função ritual.*⁵

As formas, os objetos e as obras de arte são um alfabeto cifrado de memória, individual e coletiva, de mudanças históricas lentas ou repentinas. Se os objetos falassem a língua dos homens que os criaram, quantas histórias teriam a contar? Os objetos parecem querer dizer algo sobre mundos desconhecidos, sobre outros espaços de vida, sobre o passado e o presente. Para Jean Baudrillard (1907-2007):

*Toda uma categoria de objetos parece escapar ao sistema que acabamos de analisar: são os objetos singulares, barrocos, folclóricos, exóticos, antigos. Parecem contradizer as exigências do cálculo funcional para responder a um propósito de outra ordem: testemunho, lembrança, nostalgia, evasão.*⁶

Baudrillard sustenta que o objeto antigo, sem perder a função prática, torna-se signo, é puramente mitológico e ligado ao seu passado. Não é só uma mera decoração de ambientes; tem uma função bem determinada e definida no âmbito do sistema dos objetos e significa o tempo: *Não se trata, é claro, do tempo real, são os signos, ou indícios culturais do tempo, que são retomados no objeto antigo.*⁷

1.1 – Os objetos da natureza na representação artística: o exemplo de Giuseppe Arcimboldo

No séc. XV, os artistas utilizam, nas obras com temas religiosos e místicos, flores, vasos e outros elementos da realidade para veicular conteúdos simbólicos e transcendentais. A partir do séc. XVI, os elementos da natureza e os objetos inanimados conquistam um interesse sempre maior por parte dos artistas da Europa inteira, alimentam uma produção centrada na realidade da vida cotidiana, e encontram na pintura de natureza-morta e de *bodegón* (fig.1) um lugar privilegiado. Os objetos representados nessas obras podem ser divididos em humildes: um prato, uma garrafa, os talheres, uma mesa de madeira; ou nobres: um colar de ouro, um tecido precioso. Na Europa do séc. XV ao séc. XVIII, alguns aristocratas começam a colecionar vários tipos de objetos “maravilhosos”, reservam-lhe um espaço exclusivo denominado

⁵ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 171.

⁶ BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 81

⁷ Ibidem, p. 82.

Wunderkammern (Quarto das maravilhas), ou Gabinetes de curiosidades. A finalidade? Estranhar, maravilhar, chocar e estimular a curiosidade dos próprios hóspedes ou de um público seletivo. Os objetos são separados em *Naturalia* e *Artificialia* – os primeiros são exóticos e bizarros, os segundos artefatos e objetos artísticos. Para Roland Barthes (1915-1980), no século de Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) a maravilha é o monstro:

Os Ausburgo, mecenas do pintor, tinham gabinetes de arte e de várias curiosidades (Kunst- und Wunderkammern), onde recolhiam-se objetos estranhos: incidentes da natureza, efígies de nanicos e gigantes, de homens e mulheres peludos: em suma, cada coisa que “atordoasse e fizesse refletir” estes gabinetes, se disse, eram similares aos laboratórios de Faust e de Calegari.⁸

Quase todas as pinturas de Arcimboldo são criadas com diversos elementos tomados da natureza: conchas, livros, flores, frutas, hortaliças, peixes, animais. O universo poético do artista e a sua fértil imaginação encontram na abundância e generosidade da natureza a matéria primeira para criar e dar vida a metáforas e alegorias. Ele junta, associa, recorta vários e múltiplos elementos da natureza por todos conhecidos, para criar imagens únicas como “O verão” (fig.2) e “O bibliotecário” (fig.3). Barthes observa que:

(...) ampliar ou modificar o saber significa experimentar com operações audaciosas, aquilo que subverte as classificações às quais somos acostumados: esta é a função nobre da magia, “suma da sabedoria natural” (Pico della Mirandola). Assim procede Arcimboldo, do jogo à grande retórica, da retórica à magia, da magia à sabedoria.⁹

Juan-Eduardo Cirlot define os objetos como aspectos ocultos do homem que cristalizam a sua atração e impulso nas coisas físicas. Ele não tem dúvidas e afirma que a multiplicação do universo de objetos não leva necessariamente a um resultado paralelo para o espírito humano. Ao contrário, os objetos multiplicam tanto a realidade interior que ao homem lhe resulta impossível abrangê-la, e o mundo do pensamento, em especial a ciência, sai da intimidade humana, abandona a normal escada de medidas representada pelo homem, para tornar-se um universo em si mesmo com suas medidas, baseando-se em uma pura exterioridade.

Com a Revolução Industrial, surge uma nova forma de poder a serviço do homem, as máquinas, nas quais o inconsciente universal reflete uma nova forma de existência e expressão. A

⁸ BARTHES, Roland. **Arcimboldo**. Milano: Editora Abscondita SRL, 2005, p. 52.

⁹ Ibidem, p. 53.

técnica que acompanha o homem através de milênios de evolução conquistada, no séc. XX, o seu aspecto peculiar, que revela a desistência e o progressivo abandono da subjetividade, dos sentimentos, da projeção espiritual do homem em relação ao objeto, das normas e formas tradicionais de criação, fabricação, da perda de sensibilidade na relação cósmica com o natural, para mergulhar profundamente na coisa em si mesma e na veneração do seu processo de produção sustentado como poder autônomo no sentido mágico. Cirlot afirma que: *A era da técnica é, pois, em resumo, a época do objeto; a entronização do seu reinado, com consequências muito profundas...*¹⁰

1.2 – A revolução dos objetos

As novas descobertas científicas e tecnológicas, como a fotografia e o cinema, frutos de um processo que remonta ao Renascimento, berço e início da ciência e da modernidade, revolucionam a relação do homem com as coisas e o mundo. À proliferação de imagens na era da reprodutibilidade técnica acompanha-se a produção em massa de objetos seriais produzidos pela indústria e destinados ao consumo das massas. Para Walter Benjamin, a dissolução dos valores e cânones tradicionais da cultura burguesa destruiu a aura do objeto único de arte tradicional, e o transformou, graças às técnicas de reprodução, em um produto estético acessível às massas:

*O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e a sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias.*¹¹

Para Alice Brill (1920), o processo de massificação, presente em todas as esferas da vida, tende a abolir a cultura humanista a favor da indústria cultural. Brill analisa o pensamento e

¹⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo. *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, p. 28.

¹¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 168.

os estudos em relação a essa questão de Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), realizados durante o nazismo, em torno de 1930. A opinião totalmente pessimista desses autores mostra uma sociedade que na sua evolução é pré-condicionada; isso leva a configurar como sistema a cultura industrial. É uma sociedade de consumo padronizada e planificada, movida exclusivamente por motivos econômicos; massificada e fragmentada, sempre mais empobrecida esteticamente, nivelada por baixo, presa na interdependência recíproca entre produtor e produto. Produção antecipadamente programada e que dá prioridade à técnica.

*Os homens se tornaram objetos de sua própria civilização, impotentes e inúteis, manipulados sem sabê-lo, numa sociedade fragmentada, que refletem em seus pensamentos e em seu comportamento. Esta ausência de significados corresponde a uma desvalorização da individualidade, dando lugar a uma irracionalidade coletiva.*¹²

Na contemporaneidade, o ciclo de produção e consumo de massa é um mecanismo com o qual a sociedade comunica, alimenta e sustenta o seu sistema cultural, social, econômico, político. A maioria dos objetos ideados e produzidos exaustivamente em um ritmo irrefreável pela indústria logo perdem a funcionalidade, o fascínio, o valor. A revolução industrial e tecnológica, as novas teorias e descobertas científicas redimensionam a visão, a relação e a compreensão do universo e do mundo; e provocam na teoria e na prática artística, como no âmbito de todas as artes, profundas crises e mudanças. Cirlot, na introdução de sua obra, afirma que: *As crises sociais, políticas, artísticas são a consequência de outras mais profundas, que se forjam no centro do homem mesmo e se traduzem em mudanças de sua sensibilidade e do seu “sentimento do mundo”.*¹³

1.3 – O objeto e as vanguardas

Com as vanguardas históricas europeias – Impressionismo – Expressionismo – Cubismo – Dadaísmo – Construtivismo – Futurismo – Surrealismo – Metafísica – acontece uma cisão, uma ruptura, originada com a crise do romantismo e em seguida aprofundada pelos impressionistas, com a estética da tradição acadêmica e artística do passado. Também as vanguardas da União Soviética, como o Suprematismo e o Construtivismo, cortam os laços com a

¹² BRILL, Alice. **Da arte e da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 62.

¹³ CIRLOT, Juan-Eduardo. **El mundo del objeto a La luz Del surrealismo**. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986, p.15.

arte do passado. Inserindo-se em uma realidade concreta, os artistas colocam em destaque a função social e revolucionária da arte. Com as vanguardas históricas, os materiais da arte mudam e a realidade objetual entra na esfera da arte. O objeto, nas poéticas das vanguardas, cumpre uma evolução no interior da obra, transforma-se em um elemento da comunicação, em uma nova linguagem da vida cotidiana, que se sobrepõe à linguagem da arte tradicional. Para muitos artistas das vanguardas, a arte é provocação, deve chacoalhar e acordar as consciências, deve integrar a arte à vida; contribuir a melhorar a existência, a construir um novo homem e um novo mundo.

A presença do objeto abre novos horizontes nas práticas e nas pesquisas artísticas. Possibilita e favorece o surgimento de um novo conceito de fazer arte, um fazer que indaga, que analisa criticamente e questiona a arte, a vida, a realidade social, a ciência, a política e a economia. O artista exclui da sua obra os cânones clássicos e tradicionais, como beleza, pureza das formas, estilos e simbolismos; recusa as obras fechadas para serem contempladas. Busca a autonomia da obra de arte, quer dar visibilidade e vazão à própria interioridade e espiritualidade. Valoriza os objetos da vida cotidiana e os torna suporte de novos ideais e novos conceitos. As vanguardas redefinem o conceito tradicional da arte, da figura do artista e da obra, e para Octavio Paz (1914-1998):

*A Vanguarda rompe com a tradição imediata – simbolismo e naturalismo na literatura, impressionismo na pintura – e esta ruptura é uma continuação da tradição iniciada pelo romantismo. Uma tradição na qual também o simbolismo, o naturalismo e o impressionismo tinham sido momentos de ruptura e descontinuação. Porém tem algo que distingue os movimentos de vanguardas dos anteriores: a violência das atitudes e os programas, o radicalismo das obras. A vanguarda é uma exasperação e uma exageração das tendências que a precederam.*¹⁴

Os dadaístas desconstroem, desmontam, desnudam, banalizam e contestam os tradicionais códigos de representação artística (fig.4-5-6-7-8). Para Giulio Carlo Argan, o Dadaísmo é: *Diferentemente das outras correntes, que, seja como for, nascem de uma vontade de conhecer, interpretar a realidade e dela participar, o movimento Dadá é uma contestação absoluta de todos os valores, a começar pela arte.*¹⁵

¹⁴ PAZ, Octavio. **Los hijos del limo**. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1989, p.161.

¹⁵ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 353.

Capítulo II

Esculturas-objeto em grande escala no espaço urbano

Nas cidades e metrópoles do terceiro milênio, estas últimas verdadeiras torres de Babel, a arte convive, com a arquitetura, com o contexto social, com as interconexões históricas e com um público culturalmente e socialmente heterogêneo. Centros de vida coletiva, os espaços da cidade em perene transformação despontam como um dos maiores e mais interessantes desafios para urbanistas, arquitetos, artistas e em geral para o homem contemporâneo. Hoje, cada objeto arquitetônico e artístico inserido no território da cidade deve ser pensado no contexto urbano, social, econômico e cultural no qual se situa, tendo como alvo principal a qualidade da vida das pessoas e do espaço urbano da cidade. Giulio Carlo Argan (1909-1992), considerado um dos maiores historiadores de arte do sec. XX, foi prefeito de Roma e um extremo defensor das obras de arte herdadas das culturas do passado incrustadas na memória da cidade. Para Argan, a arte se realiza como uma *atividade tipicamente urbana, não apenas inerente, mas constitutiva da cidade*.¹⁶

Este operar no espaço da cidade torna-se a própria história da cidade e daqueles que contribuem para realizá-la; operar que conecta todos os conhecimentos e as atividades do homem em torno de um objetivo comum, tendo como alvo o enriquecimento cultural e o bem estar da coletividade. A cidade moderna, além de ser um lugar de viver e operar, é também um lugar com enormes problemas: de ordem urbana, arquitetônica, social, que produzem e reproduzem exclusão, alienação, problemas ambientais, poluição e degradação.

Como se configuram os espaços urbanos e que tipo de relação o indivíduo, o cidadão estabelece com eles? Argan concebe a cidade como um organismo histórico em devir perpétuo, em contínuo desenvolvimento. Considera como espaços da vida urbana não só as ruas, as praças, os parques e os edifícios públicos, como também os quartos e as decorações das residências particulares, o jeito de as pessoas se vestirem, a zona rural e seus habitantes. Para ele, todos os habitantes da cidade são convidados a compartilhar, a participar, a projetar, a criar e construir o

¹⁶ ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 20.

ambiente e os espaços da vida. Convida o homem a sair de uma concepção do espaço particular, individualista, egocêntrica que exclui o espaço público: *Hoje, não podemos mais conceber a distinção entre um espaço interno e um espaço externo, entre um espaço apenas meu e um espaço de todos.*¹⁷

Como a arte se insere no espaço público e interage com a comunidade? Que relações se estabelecem entre a escultura, a arquitetura, o espaço urbano e a vida individual e coletiva dos habitantes das cidades? Coosje van Bruggen (1942-2009) e Claes Oldenburg (1929) e o arquiteto Frank O. Gehry (1929) realizam, nos espaços públicos de várias cidades e metrópoles ao redor do mundo, instalações de esculturas em grande escala (Fig.9) e projetos arquitetônicos ousados. Cada obra desses artistas carrega uma mensagem peculiar e específica que nasce no contexto social, histórico e cultural da cidade. Oldenburg e van Bruggen constroem suas poéticas com os objetos do cotidiano, que se tornam esculturas monumentais no centro de grandes praças ou perto de arranha-céus. Mostram-se ao público, entregam-se ao outro, numa postura desafiadora, imponente. Oferecem-se como momento de reflexão e de interação, querem entrar nas mentes, nos corações, na memória das pessoas. Os artistas trabalham com a ideia de recuperar a natureza intrínseca das coisas, a magia de uma vida anterior e a memória que sobrevive em cada objeto.

Gehry desde criança construía "pequenas cidades" com gravetos e vários materiais recicláveis. Autor de estruturas mais escultóricas que arquitetônicas, como o Guggenheim Museu de Bilbao, na Espanha. (Fig.10) As suas obras escapam da simples ideia de função, tornam-se uma presença marcante, um objeto escultórico com um forte e acentuado componente expressivo, cromático e lúdico.

Capítulo III

Os objetos do cotidiano: escutar, imaginar, fazer

¹⁷ Ibidem, p. 224.

O prazer de utilizar e de manipular um objeto da natureza ou feito pelo homem propaga-se pelas mãos. Estas, na simbologia oriental, são os olhos da mente, criam relações com os outros e com o mundo; trazem o universo interior para o exterior, querem conhecer, estreitar relações na interação com a natureza e com as coisas que elas criam. O imaginar e o fazer são fundamentais tanto quanto o resultado formal e estético, porque, enquanto criamos, recriamos a nós mesmos. Os objetos parecem dizer: olhe-me, toque-me, manuseie-me, acaricie-me, afague-me; experimente a resistência do material do qual somos feitos, tateie a nossa textura, dê-nos outras formas e outras novas vidas, ressuscite-nos. Livre-nos da função e da conformidade da rotina do uso cotidiano, emancipe-nos da rigidez do produto industrial. Desejos que refletem a necessidade de sair do lugar comum, da banalidade, do pré-estabelecido, dos comportamentos homogeneizados, da paralisia intelectual.

Gillo Dorfles sustenta que a vontade do homem, de deixar no universo as marcas de si mesmo, o torna dono dos objetos naturais ou artificiais presentes no meio ambiente. Para realizar este impulso, ele pode e deve utilizar as coisas e os objetos prontos que se oferecem na vida, da mesma forma que fazia antigamente com os elementos brutos oferecidos pela natureza. Dominando com a suas capacidades os objetos para não ser por eles dominado:

“Aqui reside o verdadeiro destino do homem, se souber fazê-lo seu e não deixar que as rédeas se lhe escapem das mãos: continuar, agora e sempre, a dar a sua importância às coisas criadas pela natureza e também às criadas pela máquina; manter viva a sua capacidade de ser árbitro do seu “universo vital” e não sua vítima; estar voltado para uma ação cuja finalidade conhece ou entrevê, e não cuja razão de ser ignora totalmente e à qual cegamente se sujeita.”¹⁸

O fazer estimula a intuição, e é um elemento fundamental da criação. Bruno Munari (1907-1998), no curso de *Visual Studies* por ele ministrado na *Harvard University*, recomenda aos estudantes evitar de pensar e de raciocinar antes de fazer e compor algo, para não comprometer com ideias pré-concebidas o fazer:

Não pensar antes significa deixar fora a razão e usar a intuição, começar a dispor ao acaso as formas, reagrupar, dividir, trocar, fazer outros acoplamentos, trocar, deslocar, rotar, girar o papel, trocar, até que a

¹⁸ DORFLES, Gillo. **Novos ritos, novos mitos**. Lisboa: Edições 70, 1965, p. 238.

*combinação própria das formas que lentamente têm tomado consistência possa sugerir o modo de acabar a composição.*¹⁹

A imaginação, a intuição, o fazer e o experimentar alimentam e formam o espírito do indivíduo, o enriquecem de conhecimentos, de competências e capacidades. Fayga Ostrower, em “Criatividade”, afirma que:

*Intuindo, procura-se estabelecer relacionamentos significativos – significativos para uma matéria e para nós. Seja qual for a área de atuação, a criatividade se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno, de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para um sentido mais completo. Ao transformarmos a matéria, agimos, fazemos. São experiências existenciais – processos de criação – que nos envolvem na globalidade, em nosso ser sensível, no ser pensante, no ser atuante. Formar é mesmo fazer. É experimentar.*²⁰

3.1 – O canto e o encanto dos objetos

Um microcosmo de objetos cotidianos quer se animar, se mexer, dançar, cantar novas melodias, encenar performances e coreografias visuais. Do universo de objetos guardados no ambiente doméstico, vindos de vários lugares – encontrados – presenteados – procurados –, experimento aqueles que mais se adaptam ao projeto que a minha imaginação sugere. Eles constituem o ponto focal para uma reinvenção do próprio objeto; esse não é mais o mesmo, torna-se sujeito de pequenas narrações. Nunca fico satisfeito pela simples presença dele, do jeito de como ele é, quero sempre transformá-lo e pesquisar a possibilidade de dar-lhe uma outra vida.

Todos os objetos envolvidos nas composições realizadas ao longo da pesquisa são autônomos, independentes, permanecem soltos, sem solda ou cola. Num recorte para esta dissertação, foram selecionadas algumas composições, através de uma escolha estética e de um olhar seletivo.

¹⁹ MUNARI, Bruno. **Design e comunicazione visiva: contributo a una metodologia didattica**. Bari: Laterza, 1972, p.43-44.

²⁰ OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1983, p.69.

O espremedor de alho e o quebra-nozes formam os ‘Yang&Yong 1-2-3’ (Fig.11) Às vezes, ensaiam como bailarinos e se desdobram em danças visuais. Outras vezes, querem duelar e desafiar-se numa luta sem fim. São surreais, antropomórficos e muitas vezes sensuais e eróticos. A forma e a estrutura pedem a quem os olha para deslocar-se em volta delas; para observá-las e descobri-las de diferentes pontos e ângulos de visão.

O espremedor de alho, acima mencionados, aliados a uma bigorna e a uma roldana, compõem ‘Os Acro-batas’ (Fig.12), que ampliam e enriquecem, ainda mais, as possíveis combinações. No encontro e na interação, entre si, dão vida a ousadas e pitorescas interpretações plásticas e visuais. A novos ensaios, danças e coreografias. Todas as composições ensaiadas na pesquisa são constantemente ameaçadas por um delicado, precário e efêmero equilíbrio. Refletem um estado, uma condição do ser e da vida. Revelam o fluxo contínuo, incessante do tempo e de todas as transformações por este efetuadas. Testemunham o fugidio da existência, a rotina do dia a dia e dos instantes que logo, quase que instantaneamente, se tornam passado. Dos tantos momentos fragmentados, que constroem a nossa existência. Instantes ricos de histórias, de sentimentos, de emoções, de memórias, e de vida.

O mesmo discurso vale para as composições ‘2em1’, ‘3em1’, ‘4em1’ e ‘5em1’. (Fig.13) Realizadas com escumadeiras de corpo fino, achatado; com pernas longas, curvadas e entortadas, e com uma grande cabeça fechada pela trama dos fios de arame. Cabeça, e ao mesmo tempo parabólica, que capta, transmite e retransmite sons e conversas secretas. Abraçam-se, entrelaçam-se, equilibram-se em articuladas e lúdicas combinações. Criam duplas, trios, quartetos, quintetos, sextetos. Entrecortam, com sinuosidade e elegância, em um caleidoscópio de movimentos, e em um prisma de cheios e vazios, o espaço. As peças se equilibram umas sobre as outras, saem da posição estática e sugerem movimento, ação. Exploram as mais temerárias posições, iguais na estrutura original, mas diferentes na forma, simulam as posições e os movimentos dos equilibristas circenses. Nas sombras ambíguas, refletem-se, amplificam-se, duplicam-se em uma outra e nova dimensão.

Pinóquio, ‘O Incrível-P’ (Fig.14), com os seus grandes olhos, o nariz pontudo e o seu ingênuo sorriso, quer novas aventuras. Dessa vez encontra e elege, entre os tantos objetos dos quais está circundado, dois novos amiguinhos: um batedor de bolo e uma parte de semente. Juntos, partem à caça de aventuras: sobrepondo-se um ao outro, desafiam corajosamente, em

inesperadas composições, e sob o olhar atento e divertido de Pinóquio, um difícil equilíbrio. Bastaria um sopro para a mágica esvanecer.

Os ‘Cabi-Móviles’ (Fig.15) são montagens de cabides para roupa e bastidores de madeira para bordar, de diferentes tamanhos. Eis outros dois objetos que pedem e se disponibilizam a perder a função original. Os cabides podem ser virados ao contrário e parafusados com a própria argola nos bastidores. Esses objetos, em um único corpo, pendurados no teto, se tornam protagonistas do espaço aéreo em arranjos equilibrados, delicados e harmoniosos. O resultado remete às poéticas dos móveis (Fig.16) de Alexander Calder (1898-1976) e à obra *Obstruction*, de Man Ray (1890-1976) (Fig.17). A um cabide de madeira, com um *design* mais arrojado, lhe foi retirada a vareta, que em geral sustenta a calça, que foi substituída por um galho seco e irregular, ganhando assim um inusitado visual. O estranho cabide parece esperar alguém que pendure nele uma poesia. Uma palavra simples, apenas sussurrada, uma esperança, uma lembrança ou um sonho.

‘Os Bichinhos’ (Fig.18) brotaram, entre os dedos, entre os arames de ferro, dos fechos de segurança das rolhas das garrafas de *champanhe*. São seres simples, ingênuos, inofensivos; e mesmo que diferentes entre si, pertencem a uma única matriz. São seres escondidos, selados, guardados, revelados com o toque e o operar das mãos nas tramas da imaginação. É contar, é recriar histórias feitas de pequenas coisas, às quais não damos nenhum valor. É voltar a ser criança, a descobrir nas formas, nas figuras, nas composições, nas coisas simples toda a potência, toda a beleza, todo o fascínio e o frescor da vida.

Alexander Calder amava o circo. (Fig.19) Fez da sua infância um tesouro, e presenteou o mundo com as suas obras etéreas. Deu, à pesada matéria, a leveza do respiro de uma criança. É um convite a se liberar, a transformar com a poesia a dura realidade da existência. É um convite a superar a morte, contrapondo-se a ela com toda a exuberante força e energia da vida. É um convite a criar e dar asas à imaginação, à fantasia, ao sonho, à utopia. Seu convite é para reencontrar nas dobras da alma, nas cavernas recônditas do coração, nas coisas singelas da vida, a magia e os sentidos profundos da vida. Pablo Picasso (1881-1973) (Fig.20) queria voltar a ser criança, queria reencontrar o estado primigênio. Reencontrar a pureza de uma criança, e voltar a olhar, a viver as coisas com encanto, com estupor e maravilha, como se fosse pela primeira vez.

A maioria dos trabalhos desenvolvidos se caracteriza pelo reuso e pela recontextualização do objeto do cotidiano. Nasceram de uma necessidade interior, que quer transformar, ressignificar objetos obsoletos, descartados, inúteis, sem nenhum valor econômico; que fazem parte do cotidiano ou encontrados por acaso no ambiente urbano. A intenção é recuperar o fascínio próprio do objeto, de enobrecê-lo; de observá-lo com os olhos da alma, para extrair da normalidade o extraordinário. Todas as composições de objetos, quando iluminadas por uma fonte de luz, projetam sombras e criam um outro desenho, uma outra imagem e remetem à poética visual e à magia das sombras de Regina Silveira (1939) (Fig.21) e de William Kentridge (1955).

Na exposição da Galeria de Arte da Unicamp estão presentes todos os objetos e as composições realizadas com eles, alguns acompanhados por desenhos e fotografias. O projeto (virtual) em grande escala de algumas composições de ‘Os Acro-batas’ é visualizado em algumas aquarelas e desenhos (na exposição). Outros objetos achados no espaço da cidade, aqui não descritos, estão na exposição apresentados em registros fotográficos.

3.2 - O objeto ‘Os Acro-batas’ no espaço público: uma visualização pelo desenho

Encontrei, na Praça Homero Silva, um oásis de verde na cidade de São Paulo, que se caracteriza pela presença de amplas plataformas e de espaços vazios. Um lugar ideal para instalar algumas das composições em grande escala de ‘Os Acro-batas’. As aquarelas e os desenhos realizadas para o projeto (indica, eventualmente, uma futura pesquisa) e o percurso de ‘Os Acro-batas’, do seu tamanho original até a instalação urbana, visualizam os objetos em grande escala no espaço urbano.

Considerações finais

*Eu me lembro lembro com nitidez
era um dia ensolarado
voltava pra casa
e passando numa feira do bairro
uma folha branca
que refletia a luz do sol*

*levada pelo vento rodopiava no ar
foi um instante
corri atrás dela como para apanhar
uma borboleta, de repente
o vento parou e a folha branca
que refletia a luz do sol
tombou no chão,
apanhei-a e feliz continuei
era uma folha de caixas de camisa.
Acabei não indo para casa, instintivamente
como que levado por uma
força misteriosa procurei
por algo com o qual pudesse
passar em cima da folha branca
e do chão pula aos
meus olhos um pedacinho de algo
que parecia carvão; uma
clareira verde e quanto mais
abria o raio de visão mais
carvãozinhos apareceram;
apanhei vários, o sol
o papel branco refletia a luz do sol
quase me cegando, procurei um
lugar na sombra, apoiei a
folha no chão e com o
carvãozinho comecei a
rabisçar a traçar linhas
lentamente apareciam
formas, figuras
a mão parecia ir sozinha
ela me guiava
ela sozinha
percorria a página branca
a página branca, o carvão
o sol, a mão, a sombra
linhas curvas
redondas como o globo solar
seres estranhos saiam do
pedacinho de carvão,
não sei dizer
o que rabisquei no papel branco
lembro da emoção do impulso
da felicidade que provei
o vento parou para ele
voar nas minhas
mãozinhas, e foi o primeiro
desenho e eu nem sabia.*

Quando pequeno, os objetos suscitavam a minha admiração e felicidade – as bolinhas de gude – a bicicleta – o antigo relógio do meu pai. Desde aqueles tempos senti a exigência de pôr as mãos nas coisas que me circundavam, prática que continuo ainda hoje, recolhendo coisas descartadas que guardo em casa. Não sei quanto tempo fico com um objeto; faço muitos e muitos. Na maioria das vezes, nos olhamos, vou tomando contato com ele e, em segundos, tem algo acabado. Eu me surpreendo da mesma forma que aquele carvãozinho, que me tocou as mãos, resultou no meu primeiro desenho. Continuo buscando minha poética, que, como característica própria, toca aos olhos. Toca a alma. Mexe com o outro ao mesmo tempo em que é mexido pela luz, que o modifica, o transforma, o refaz.

As coisas me surpreendem. O novo pode nascer de qualquer coisa. Também das coisas velhas e obsoletas. É uma maneira para olhar a realidade com olhos novos, em busca de harmonias poéticas, na mais total e intuitiva liberdade compositiva. Mas é também imaginar e realizar algo que antes não existia, um convite a olhar e refletir sobre aspectos da realidade da qual fazemos parte. Não se trata de criar algo novo, mas de continuar a pesquisar, a buscar, a fazer algo singular e significativo, a partir das coisas do cotidiano. Uma pesquisa feita de pequenos gestos, de coisas simples que se originam e se alimentam dos frutos da árvore da imaginação e da fantasia.

1.1 - Iconografia da web



figura 1 - Francisco de Zurbarán
Citas en Claroscuro.
Museu do Prado, Madrid

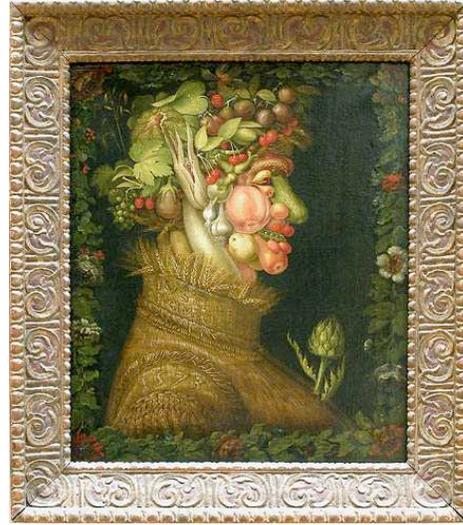


figura 2 - Giuseppe Arcimboldo
Verão, 1573.
Museu do Louvre, Paris



figura 3 - Giuseppe Arcimboldo
O bibliotecário
Castelo de Skoklosters, Balsta



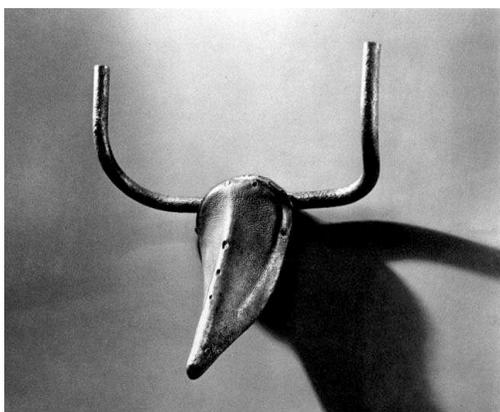
figura 4 - Marcel Duchamp
Escorregador de garrafas, 1914.
Galeria do Estado de Stuttgart



figura 5 - Meret Oppenheim
Objeto, 1936
 Paris



figura 6 - Man Ray
Presente
 Milão



figuras 7 e 20 - Pablo Picasso
Cabeça de toro, 1943



figura 8 - Man Ray
Obstrução
 Museu de Israel, Jerusalém

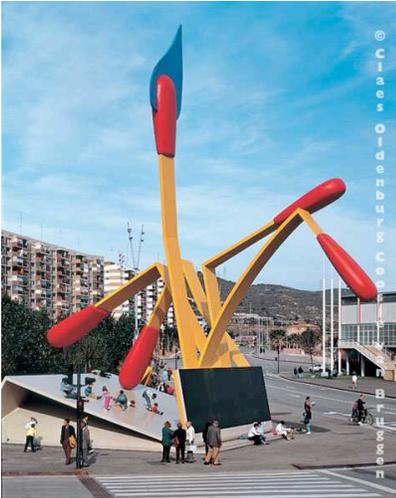


figura 9 - Claes Oldenburg e Coosje van Bruggen
Mistos (Match Cover)
 La Vale de Hebron, Barcelona



figura 10 - Frank Gehry
Museu Guggenheim. Bilbao,
 Espanha

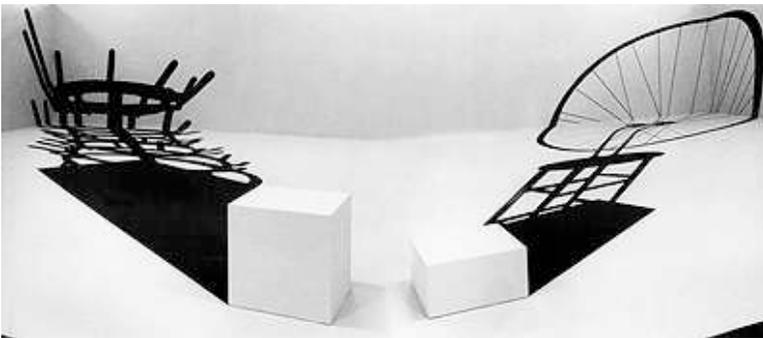


figura 21 - Silveira Regina
In Absentia M.D.

1.2 - A poética visual do meu trabalho: entre montagens e imaginação.

Figura 11 - 'Yang&Yong' 1-2-5. (Espremedor de alho+Quebra nozes)







Figura 12 - 'Os Acro-Batas' (Bigorna+Roldana+Espremedor de alho)







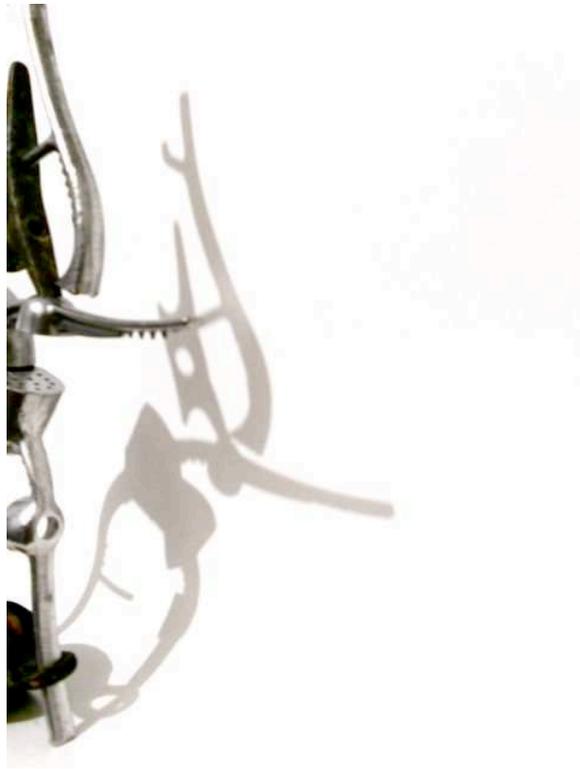
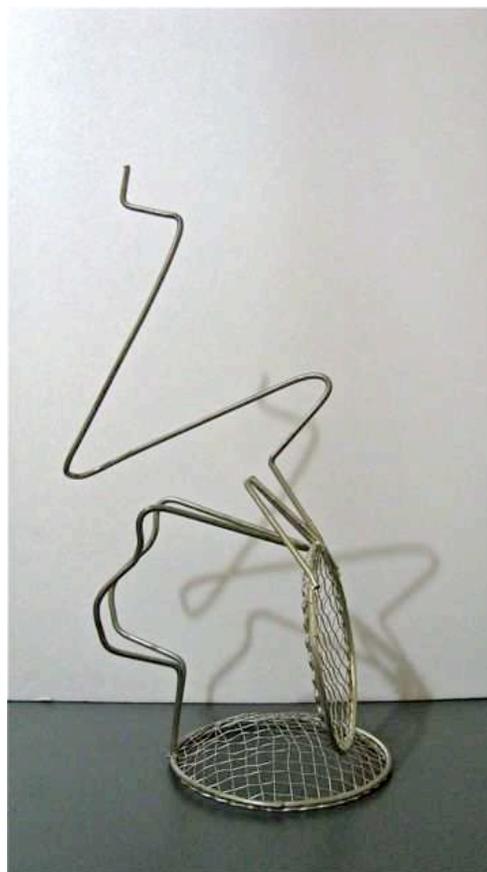






Figura 13 - '2em1' '3em1' '4em1' (Escumadeiras)







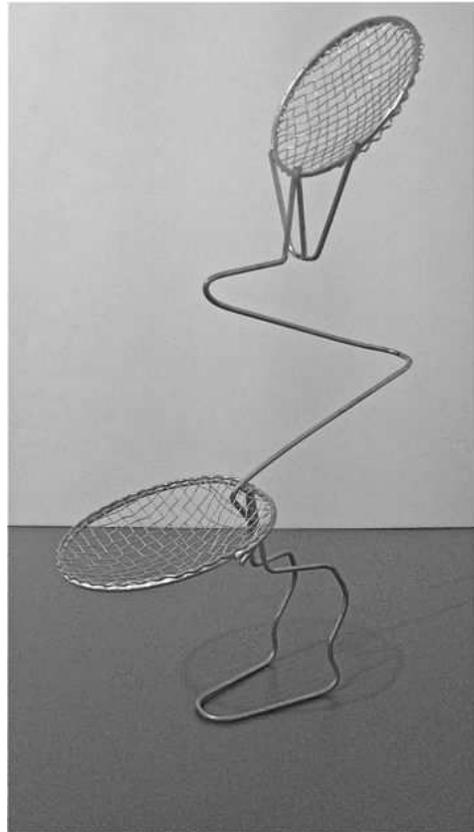
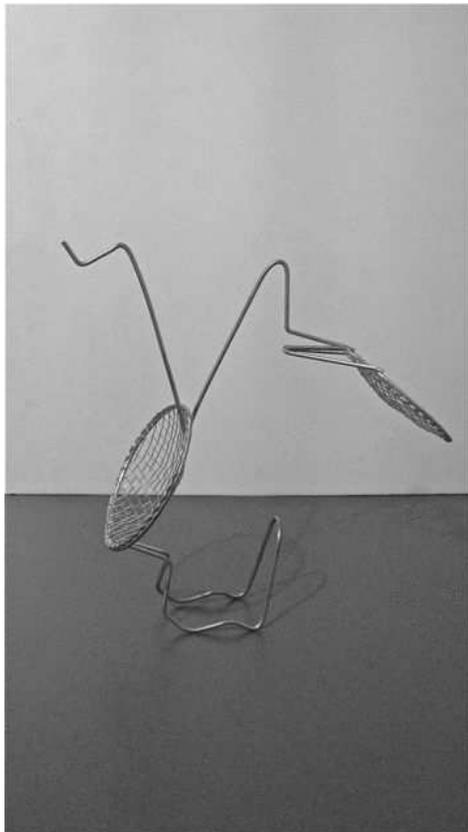


Figura 14 'O Incrível-P' - (Pequena Mascara de Pinóquio em papel machê+batedor de bolo)







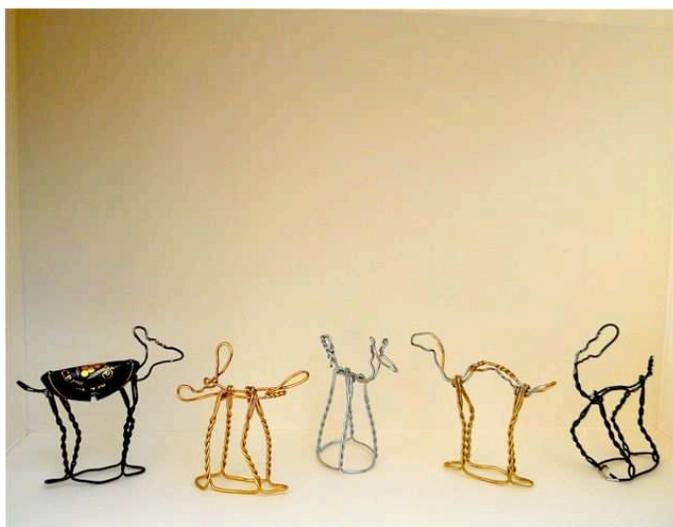


Figura 15 – ‘Os Cabi-Móviles’ – (Cabides+bastidores de madeira)

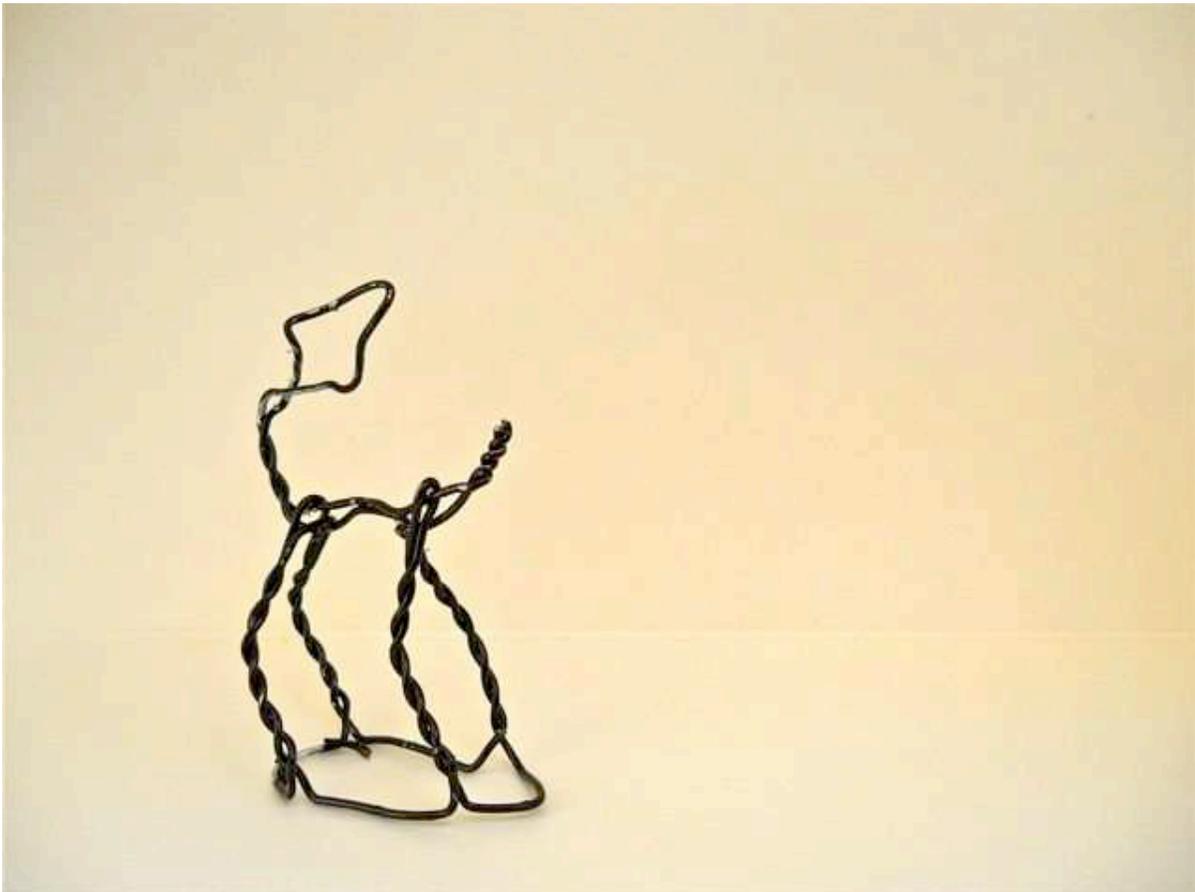
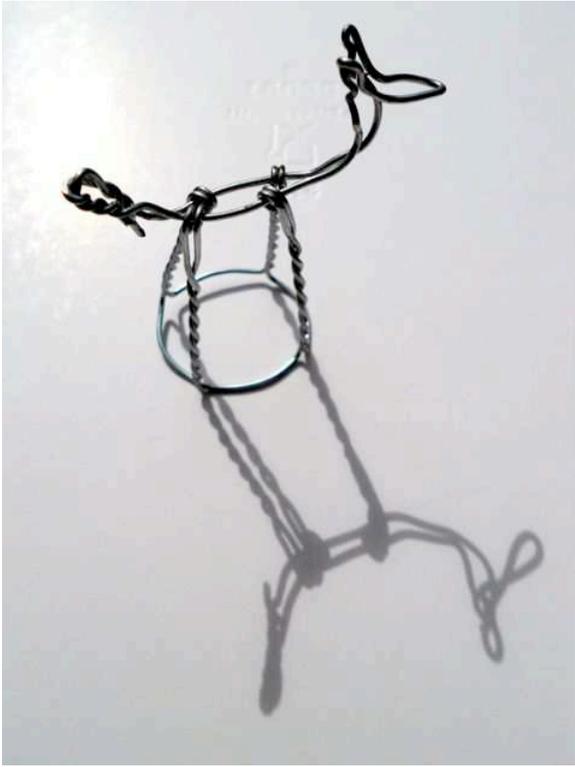




Figura 18 – ‘Os Bichinhos’ – Roscas de champanhe







Bibliografia

- ADES, Dawn. **Dada e o Surrealismo**. Barcelona: Editorial Labor do Brasil, 1976.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ART DOSSIER Picasso La Sculture. Firenze: Giunti, 2000.
- ASHTON, Dore. **L'objet créé pour l'homme**. Bruxelas: La Connaissance, 1968.
- BARTHES, Roland. **Arcimboldo**. Milano: Editora Abscondita SRL, 2005.
- _____. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1975.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRILL, Alice. **Da arte e da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- BRONOWSKI, Jacob. **Arte e conhecimento: ver, imaginar, criar**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- CALDER, Alexander. **Scritti e conversazioni**. Milano: Abscondita SRL, 2009.
- Castello di Rivoli Museo D'Arte Contemporânea. **Claes Oldenburg Coosje Van Bruggenb** : Scultura per caso. Rivoli-Torino: Skira, 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **El mundo Del objeto a La luz Del surrealismo**. Barcelona: Editorial Anthropos, 1986.
- DORFLES, Gillo. **Novos ritos, novos mitos**. Lisboa: Edições 70, 1965.
- _____. **Naturaleza y arteficio**. Barcelona: Lumen 1972.
- _____. **Ultime tendenze nell'arte d'oggi**. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editoe, 2006.
- DUPIN, Jacques. **Miró Escultor**. Barcelona: Ediciones Poligrafa, 1974.
- FABRIS, Anna Teresa. **Pesquisa em artes visuais**. IN: aula inaugural da instalação oficial do curso de Pós Graduação Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1991. Porto Alegre, Registro de aula... Porto Alegre: UFRS, 1991, p.12-19.

- GRIPPO, Vitor. Alguns ofícios. In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Org.). In: **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p.357-363.
- KEPES, Gyorgy. **The man-made object**. New York: G. Braziller, 1966.
- KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.
- MALRIEU, Philippe. **A construção do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- MINK, Janis. **Juan Miró**. Germany: Taschen, 2001.
- MUNARI, Bruno. **Artista e designer**. Lisboa: Edições 70, 2001.
- _____. **Da cosa nasce cosa**. Roma: Editori Laterza, 2007.
- _____. **Design y comunicación visual: contribución a una metodología didáctica**. Barcelona: Gili, 1987.
- _____. **Design e comunicazione visiva: contributo a una metodologia didattica**. Bari: Laterza, 1972.
- _____. **Fantasia, invenção, criatividade e imaginação na comunicação visual**. Lisboa: Editorial Presença, 1981.
- OLDEMBURG, Claes. Sou a favor de uma arte. In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p.67-71.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e procesos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1983.
- PAZ, Octavio. **Los hijos Del limo**. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1989.
- PEREC, Georges. **Le cose. Una storia degli anni sessanta**. Torino: Giulio Einaudi Editori, 2011.
- READ, Herbert. **A arte de agora agora**. São Paulo: Perpectiva, 1981.
- _____. **As origens da forma na arte**. Rio de Janeiro: Zahar 1967.
- RESTANY, Pierre. Os novos realistas. São Paulo: Perpectiva, 1979.
- SCHNAIDERMAN, Boris. **Maiakóvski: poemas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SENNET, Richard. **L'uomo artigiano**. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2009.
- TUCKER, William. **A linguagem da escultura**. São Paulo: Cosac & Naif, 1999.

Sítios das imagens

<http://cvc.cervantes.es/artes/museoprado/citas_claroscuro/zurbaran/galeria_zurbaran.htm>.

Acesso em 17.10.2012.

<http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=21517&langue=fr>. Acesso em 17.10.2012.

<<http://lottovolante.plnet.forumcommunity.net/?t=46769021>>. Acesso em 17.10.2012.

<http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A4416&page_number=1&template_id=1&sort_order=1>. Acesso em 17.10.2012.

<<http://www.artinitaly.it/index.php/2011/09/22/ferraragli-anni-folli-nella-parigi-del-primo-novecento/>>. Acesso em 17.10.2012.

< http://www.artinvest2000.com/picasso_testa-toro.jpg>. Acesso em 17.10.2012.

<<http://www.romeguide.it/mostre/dadaeilsurrealismo/dadaeilsurrealismo.html>>. Acesso em 17.10.2012.

<<http://oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/mistos-02.htm>>. Acesso em 17.10.2012.

<<http://www.guggenheim-bilbao.es/>>. Acesso em 17.10.2012.

<<http://esporos.wordpress.com/2009/03/02/arte-ilusao-e-ironia/>>. Acesso em 17.10.2012.