

**Gravação: ddg\_artemoderna**

**Duração do Áudio: 01:59:57**

| <b>Legenda</b>      |   |
|---------------------|---|
| (-)                 | Comentários do transcritor  |
| (00:00:00:00)       | Marcação do tempo onde inicia a fala  |
| [inint] [00:00:00]  | Trecho não compreendido com clareza   |
| Ahãm, uhum          | Interjeição de afirmação, de concordância   |
| Ãhn                 | Interjeição de dúvida, de incompreensão, ou pensando                                      |
| Hã                  | Interjeição que exprime que o interlocutor aguarda a continuidade da fala da outra pessoa |
| Tsi-tsi             | Interjeição de negação  |
| TEXTO EM CAIXA ALTA | Palavra ou expressão pronunciada com ênfase   |
| Hífen               | Palavra dita de modo silábico   |
| Orador A            | Tupá  |
| Orador B            | Matheus   |
| Orador C            | Tábata  |
| Orador D            | Marcia Sandrine   |
| Orador E            | Não identificado  |
| Orador F            | Não identificado  |

Narrador: Este episódio é patrocinado pela parceria entre os Dragões de garagem e o podcast Trabalho de mesa. O Trabalho de mesa é um projeto realizado com recursos do fundo de apoio à cultura do Distrito Federal. Você está ouvindo Dragões de Garagem.

Orador A: Estamos começando mais um episódio do Dragões de Garagem, aqui é a Tupá, de Brasília e hoje a gente vai confundir, ou ajudar. Ou será que a gente vai resolver todos os seus problemas sobre modernidade?

Orador B: Aqui é o Matheus, de São Paulo e eu acho que é muito fácil descobrir o que é arte, porque de acordo com o que a minha mãe, tudo que eu faço que ela não gosta é arte.

Orador C: De Caçapava, aqui é a Tábata, e eu acho que eu finalmente, eu vou aprender a diferenciar aqueles quadros muito malucos.

Orador D: Aqui é a Sandrine, de Aracajú, e eu vim para questionar. O que é o belo, e o belo o que seria?

Orador C: Meu Deus.

Orador A: Pois é, a gente trouxe especialistas, como de costume porque a gente não ia falar de arte moderna sem trazer alguém que efetivamente entende do assunto. Porque embora eu entenda um pouquinho, eu estudei na faculdade alguma coisinha ou outra, a gente trouxe a Sandrine efetivamente aqui para falar. Então Sandrine, por favor, se apresenta um pouquinho mais pro pessoal, diz quem você é.

Orador D: Então, meu nome é Marcia Sandrine, eu sou formada em artes visuais pela Universidade Federal de Sergipe, a minha especialidade, no caso, seria tanto design como história em quadrinhos. Eu trabalho com história em quadrinhos, sou ilustradora também, e assim, desde criança minha maior paixão sempre foi a arte.

Orador E: Olá pessoal, antes da gente começar, alguns recadinhos. O Dragões de Garagem está procurando novos integrantes pra produzir conteúdo além de ajudar em outras partes do nosso Podcast, se você gostar de divulgação científica e tiver interesse de se juntar à nossa equipe, acesse a página do episódio e se inscreva pelo link, ou então nos ajude a divulgar o nosso recrutamento repassando pros amiguinhos. Vamos receber as inscrições até o final do ano de 2019. O segundo é sobre apoio, o Podcast do Dragões de Garagem, as Cem Tirinhas e o Notícias da Garagem no Youtube, além da nossa parceria com o Trabalho de Mesa e o Corta Capa só são possíveis por causa dos nossos ouvintes, se você quiser se tornar um Mecena, entre na aba Seja nosso doador do nosso site, se não puder contribuir financeiramente, ajude a divulgar o nosso Podcast pros seus amigos, a gente agradece a todos que puderem nos ajudar. E o último é sobre a nossa pesquisa de audiência, nós gostaríamos de conhecer melhor os nossos ouvintes e pra isso elaboramos um pequeno questionário, se você tiver interesse em participar, acesse o link na postagem do episódio, é rapidinho. É isso, fiquem com o episódio e divirtam-se.

Orador A: Então gente, como a gente vai falar um pouquinho de um dos movimentos – pra quem tá chegando agora e é de outras áreas e tal, a gente costuma, em história a gente divide o tempo em eras, ou em períodos pra que a gente entenda melhor e a gente possa estudar. O pessoal da paleontologia faz isso também, só que os períodos deles são um pouquinho maiores, um pouquinho só, nada demais. – Nas artes também existem divisões, estas divisões, elas – e a Sandrine vai saber falar muito melhor que eu – mas essas divisões são um tanto temporais, mas também muito a ver com questões de estilo, de técnica, de pensamento, de o que está sendo de filosofia por trás, etc., etc. Arte é muito mais complexo do que simplesmente desenhar, como vocês devem imaginar. Até porque, será que só é desenho, só é arte desenho? O que é arte? São justamente esse tipo de questionamentos e perguntas, ou parte deles que o modernismo meio que começou a trazer pra gente, então, hoje a gente vai mergulhar fundo nesse movimento e nesse período histórico e tentar entender quais foram as grandes relações entre tudo isso. E, claro, primeiro então, vamos lá. Sandrine, o que é a arte moderna?

Orador D: Então, arte moderna ela seria uma referência artística que ocorre no final do século XIX, metade ali do início do século XX. A sua principal característica é a influência pela Revolução Industrial, as máquinas a vapores, o aumento da velocidade, tanto automobilístico, como o aumento da velocidade de informações, isso é uma questão muito importante em relação à arte moderna, a fotografia, o cinema, o estudo da mente e por aí vai. Todas essas questões geraram uma grande mudança de pensamento e atitudes pessoais nas pessoas, e assim, meio que foi parida a arte moderna.

Orador A: Dá pra gente pensar, ouvintes, que arte moderna ela é uma expressão – assim como todo acho movimento artístico – ela é uma expressão do seu tempo à medida, mas ela também transcende. Não que ela esteja presa ao período que ela existiu. Então, quem já viu, ou ouviu, enfim, filmes de época, que se passam no final do século XIX, início do século XX, sempre tem essa coisa meio, tem carroças e tem carros ao mesmo tempo, e daí muito da nossa ficção científica vai ficar muito forte nesse período, e toda essa imaginação de o que seria o futuro, como a gente vai interagir com essas novas tecnologias. Eu acho até engraçado que hoje em dia as pessoas se acham muito, né. Nossa, a gente tá vivendo uma revolução tecnológica e a gente não vai saber como interagir, tal, e isso aconteceu em outros momentos da história. Nós não somos floquinhos de neve, tão especiais assim. O movimento modernista ele tem a ver com isso assim. E já que a gente está falando dessa ideia de arte. Como que é isso? O que inclui a arte, no caso, o que seria a arte moderna? É só pintura, é só música, da onde vai, como que funciona isso?

Orador D: Quando começa a surgir um novo estilo na arte, meio que, não é de primeira que é colocada com um nome, uma característica, vamos dizer assim, isso é muito com o tempo. Mas normalmente são características muito parecidas, assim fica mais fácil, no caso da arte moderna, isso gerou tipo, toda uma dificuldade, porque quando os artistas naquela época eles estavam indo em uma direção, começou a surgir ramificações e ramificações das ramificações. E isso, nossa, gerou uma dificuldade muito grande para os críticos para definir o que é arte moderna, o que faz parte de fato da arte moderna. Hoje em dia nós sabemos que tem a fotografia, tem o cinema, tem a pintura, as colagens. Entendeu? Aí começou literatura, design, arquitetura, escultura, teatro, música e tipo, toda essa galera começou a acompanhar esse movimento e pensar: epa, eu posso ir por aqui e eu posso criar algo novo. E assim, essas pessoas, de fato, elas passaram por todo um respiro novo, em relação à arte e em relação ao que estava acontecendo naquele momento que elas estavam vivendo?

Orador C: Posso fazer a pergunta então? Porque na dança, a gente tem a dança moderna que aparentemente surge ao mesmo tempo em que a arte moderna. E quando a gente pensa – por causa do balé que eu sei dessas coisas –, quando a gente pensa em dança moderna, ela surgiu porque os bailarinos e coreógrafos estavam querendo fugir daquela estrutura rígida do Balé clássico. Então, a gente deixa de trabalhar com sapatilha de ponta, a gente passa a desconstruir a postura corporal dos bailarinos. Então, aquela coluna reta, superesticada, você passa a trabalhar com torções, com contração, com braços desencaixados. Então, a impressão que eu tenho da parte de dança moderna é que você está querendo fugir de uma estrutura rígida. Esse tipo de pensamento pode ser levado para as outras artes no mesmo período? Ou nada a ver?

Orador D: Totalmente isso, no caso da arquitetura, não tanto – assim, mais pra frente, eu vou explicar, no caso da arquitetura, não tanto – mas no caso da pintura e etc. Foi bem esse ponto aí que você colocou. No caso da dança, normalmente quando o pessoal escuta falar dessa diferença é da dança de rua, que o pessoal normalmente confunde. Ah, é só o Hip-hop, etc. Mas só que teve todo esse movimento de uma junta de estilos de dança, de, vamos procurar fazer algo novo com isso aqui eu tenho o meu contato com o Balé, você tem o seu contato com o Foxtrote, vamos dizer assim, e vamos tentar misturar isso aqui e vamos tentar de fato fugir do que a academia está impondo a gente. E isso foi muito o que aconteceu com a pintura.

Orador B: Eu lembro das aulas de literatura, que sempre que eu ia estudar um movimento novo, um estilo novo – não é exatamente o nome que se dava, mas, enfim – tinha essa discussão de que ou ele vinha pra reafirmar o que tinha antes, ou pra contestar. Ainda é isso assim, tipo, essa abordagem está certa, isso se repete? Ou é, não, gostei daquilo, quero fazer mais ou cansei, estou de saco cheio, quero fazer tudo novo de novo?

Orador D: Então, realmente de fato é isso, normalmente uma arte quando vem ela contesta a anterior, o caso do moderno também foi assim. O caso do contemporâneo mais ou menos, que no caso, o contemporâneo vem depois do moderno – pra quem não sabe –, mas o caso do moderno foi exatamente desse jeito, de vamos pular fora disso aí, vamos fazer algo novo. Claro que não foi aquela coisa de, um artista acordou e não, porque agora eu quero sentir o meu espírito e o meu sentimento é a minha poesia, e vamos fazer isso. No caso, teve toda uma questão histórica que fez – que fez não, que meio que obrigou o pessoal a mudar esse pensamento –, de, não, a gente vai ter que usar a arte agora pra falar de tais e tais assuntos, porque os anteriores não estão mais servindo pra gente. Aí por isso que continuou esse histórico de, vamos contestar o anterior.

Orador A: Tem um historiador que eu não sei se eu já citei aqui, mas se eu citei não tem problema citar várias vezes também. Chamado Marc Bloch, ele foi um historiador que ele é muito reverenciado até hoje. Claro que a teoria dele não é necessariamente a que é aplicada por todo mundo, mas ele ainda é muito reverenciado, em grande parte porque ele morreu lutando contra nazistas, então acho que isso tipo, dá vários, as pessoas respeitam muito ele.

Orador B: Ele era alemão?

Orador A: Não, ele era francês, mas ele morreu na França lutando contra os fascistas. E ele escreveu um livro muito interessante chamado Introdução à história, ou Trabalho do historiador, Apologia da história, depende da tradução um pouco do que você pega, é muito legal. Mas ele fala – e eu acho isso muito interessante –, que ele fala que nós somos mais parecidos com o nosso tempo do que com os nossos pais. E isso em parte é muito, não estou dizendo que é uma verdade única, mas, cara, pensa aí como você, se a gente pensar em nós aqui, a gente que está gravando aqui, como a gente é parecido em muitas coisas que a gente não se parece mais com os nossos pais. Então, quando a gente fala: porque os artistas, eles não pensaram do nada, não foi uma coisa assim, tipo, acordei e partiu arte modera, é muito mais legal. Não é assim. Eu falo muito isso quando a galera fala assim, tipo a galera estava em Roma, um dia acordaram e falaram, partiu Idade média. Muito mais legal.

Orador C: Cansei dessas colunas.

Orador A: E não é assim, esses movimentos, quando a gente dá os nomes, e quando a gente analisa, a gente analisa de trás pra frente, a gente olha com o nosso olhar de depois e fala: o que aconteceu aqui foi isso, e a gente vai juntar toda essa galera que fazia mais ou menos coisas semelhantes, porque eles viviam influências muito semelhantes, e a gente vai dar um nome para o que eles viveram. Não quer dizer que para eles necessariamente, desde o começo eles se identificavam assim, tipo, nossa, eu serei um modernista e será incrível. Pois é, e isso é muito, é importante entender sobre a história essa questão do tempo, tem alguns historiadores, especialmente o pessoal de uma escola francesa, que estuda uma área da história que a gente chama de história das mentalidades, que estuda justamente como que essas mentalidades e como que, num mesmo período, as mentes funcionam, em alguma medida de forma semelhante. Claro que ninguém tá falando aqui que todo mundo de um mesmo período pensa igual, mas é que a gente consegue identificar características muito semelhantes nas pessoas de um mesmo período. Então, quando a Sandrine fala, ah, os artistas não começaram do nada, foi um movimento que começou de vários e vários lugares. E claro, ela comentou, moderno e contemporâneo são diferentes, pra gente, essas palavras são muito, muito parecidas, hoje em dia, é muito confuso, mas na questão da arte eles seguem a mesma sequência que historiadores seguem, embora não no mesmo tempo.

Orador B: Tenho uma pergunta.

Orador A: ãhn.

Orador B: Estava pensando, aqui, verdade, o que a gente faz a gente só vai e faz. A gente não pensa: não, agora eu vou fazer arte moderna. Não. O artista na época dele, ele faz a parada dele. Mas, no caso da arte moderna, não teve a tal semana da arte moderna? Então, não teve alguém que acordou e falou: essa semana eu vou fazer arte moderna?

Orador D: Não.

Orador A: Mas aí a gente já está no meio do movimento, a gente não está no começo, tem isso também. A semana de arte moderna se chamava semana de arte moderna?

Orador B: Não estou perguntando, eu não sei.

Orador C: Para mim sim, eu não estava lá.

Orador A: Mas a gente está analisando ela de depois, né?

Orador C: Eu sei, mas.

Orador B: Mas no cartaz, estava lá, semana de arte moderna ou semana?

Orador C: Era congresso de artistas. Happy hour infinito.

Orador A: Eu acho que pode... Calma, deixa a Sandrine responder.

Orador C: Meu Deus.

Orador D: Então, assim, porque aí é meio que já se adiantando no assunto, mas quando chegou aqui no Brasil, já se tinha noção do que era arte moderna e do que era moderno, porque chegou bem atrasado aqui, sabe. Mas assim, já tinha toda uma noção, o movimento estava acontecendo, tanto é que a gente fala que, no caso do Brasil, o movimento foi tardio, o movimento moderno no Brasil foi tardio. Pois chegou muito depois, já se tinha tipo, as características mais ou menos do que acontecia no moderno e a galera que começou a encabeçar, mas é claro, tem uma escadinha histórica pra chegar aí.

Orador A: A gente vai chegar daqui a pouco na semana de 22 aqui, mas, tem essa questão de que o movimento não começa com as pessoas necessariamente falando que elas vão fazer esse movimento, mas depois, no meio, você já meio que se identifica. Então, por exemplo, hoje em dia, ainda – até onde eu sei, posso estar errada e a Sandrine me corrige – o que se produz na média é arte contemporânea, aí você tem milhares de formas de arte contemporânea. Arte contemporânea não existe um modelo de arte contemporânea, né?

Orador D: Uhum.

Orador A: Então, você tem milhares de formas de fazer arte contemporânea. Mas hoje em dia, os artistas que produzem, eles sabem que eles estão produzindo arte contemporânea, eles já se sentem dentro desse movimento, mas talvez, alguém já não esteja mais fazendo arte contemporânea e a gente não tem exatamente como saber ainda. Porque a gente está vivendo o momento. Entende?

Orador B: Como a gente está muito dentro do que está acontecendo, a gente está vendo as coisas todas espalhadas por aí. O que é uma coisa, o que é a outra, vai ter uma mudança muito mais gradual pra quem está dentro da coisa acontecendo assim. É isso? Talvez não tenha uma distinção muito grande assim, acabou a arte contemporânea aqui, aqui começou outra parada. Não sei, estou vendo as duas ao mesmo tempo.

Orador A: É. É meio que assim, é mais difícil pra quem está dentro de um movimento, ou que está dentro de um momento histórico analisar esse momento histórico, inclusive é uma piada comum que as pessoas fazem, e que eu acho ligeiramente, tipo, não velho. Porque as pessoas falam assim: nossa, eu tenho pena dos historiadores que vão analisar esse período. Gente, vocês acham que os outros períodos eram muito mais fáceis de analisar? É só porque você não estava vivendo eles, aí tipo, esse parece confuso e os outros antes parecem uma sequência lógica de eventos. Só que como a gente analisa eles de trás para frente, parece lógico a hora que a gente olha de trás pra frente, mas que quem viveu eles, sei lá, mas pra quem viveu a Revolução Francesa, não estava sabendo que era uma Revolução Francesa que estava rolando, talvez no meio dela, mas assim, sabe, a princípio não foi uma coisa que a galera sabia. E é a mesma questão nesses movimentos. Então, quando a gente pensa, sei lá, moderno, contemporâneo, hoje em dia então o que se produz. A arte contemporânea vai mais ou menos o que? Depois dos anos 50? Eu já não sei, olha só.

Orador D: É. No caso da arte contemporânea é bem mais difícil assim, você colocar começou em tal ano, sabe, do que o moderno. Porque a transição se mistura muito, aí assim, fica bem complicado.

Orador A: Certo. E pro moderno, mais ou menos o que marcou?

Orador D: Então, no caso do moderno, é porque assim, meio que a gente tem que falar um pouquinho antes do moderno.

Orador A: Certo, então voltamos.

Orador D: Porque teve toda uma questão histórica tal, teve tanto o aparecimento do movimento moderno, movimento modernista, como também teve a influência das questões da arte moderna e etc. Aí assim, a gente não pode falar a arte moderna é assim, assim, assado sem falar todo o seu histórico do que estava acontecendo. Da pra entender mais ou menos?

Orador A: Tranquilo.

Orador D: Quando a gente começa a falar a arte moderna, é antes do que a gente entende como movimento modernista. A arte moderna ela já teve como no caso a Revolução Francesa, que foi assim, o maior estopim vamos dizer, historicamente falando. E a partir daí começou-se a acontecer detalhes do que poderia ser a arte moderna. O movimento modernista ocorreu bem depois, que era quando tudo já estava tudo mais estruturado, todo mundo já sabia mais ou menos o que é que estava fazendo, quase criando sindicato, esse tipo de coisa.

Orador A: Eu acho que assim, só pra os ouvintes terem mais ou menos uma noção, quando a gente diz idade moderna e tal, a gente está dividindo, como eu falei, historiadores dividem as idades do mundo a partir de uma perspectiva europeia, e acho que é bem interessante a gente colocar isso, que a divisão entre história de história antiga, medieval, moderna, contemporânea, é uma divisão que leva em conta o que se passou na Europa, ela não leva em conta necessariamente o que aconteceu no resto do mundo. Por isso que às vezes fala: mas no Brasil, a idade média nem tem no Brasil. Então, tinha outra coisa acontecendo, que a gente provavelmente não pode chamar de idade média, mas que a gente só não deu um nome direito porque a gente é muito ainda, os movimentos de colonização ainda estão encaminhando e se fortalecendo. Deixando todo esse debate historiográfico pra lá, então quando a gente fala: o que foi a idade moderna? A idade moderna vem logo depois da idade média, estamos lá mil quatrocentos e pouco, mil quatrocentos e tanto, até a Revolução Francesa. É isso que os historiadores chamam de idade moderna, e a gente teve várias mudanças na sociedade nesse momento, aí, com a Revolução Francesa a gente teve novamente muitas mudanças na sociedade. A gente deixou de viver num mundo em que a você tinha as Monarquias e os reis como os principais influenciadores da sociedade, você vai passa um mundo onde uma classe média, que a gente chama de burguesia vai começar a tomar mais poder. Então, você passa a ter uma estrutura social em que as pessoas, ao invés de elas conseguirem poder porque elas nasceram em certo lugar, ter dinheiro passa a ser um diferencial muito grande para você ter poder. Eu não estou dizendo que em outros períodos isso não foi, mas é que fica mais claro nesse momento com a burguesia. Eu vou deixar, que a gente precisa de um Podcast inteiro só para entender mesmo o que foi a idade moderna e tal. Mas é só para dar esse início de que, com a Revolução Francesa, a gente tem um momento da história do mundo em que se busca quebrar paradigmas sociais de forma geral na sociedade. Então, se antes a gente pensava, o rei é sempre rei, a gente tinha tido reis por muito tempo, de

repente com a Revolução Francesa você vai passar a ter gente eleita de outro jeito. Então, tudo vai se convulsionar muito, e a Revolução Francesa, que em parte se baseia em pensamentos que vieram da Inglaterra já. Então assim, nada é isolado tá gente, é sempre umas tramas muito complexas. A Revolução Francesa acaba influenciando as independências dos países da América, então, você tem toda uma mudança de pensamento e de independências, e de nacionalismo – e isso é muito importante – que vão influenciar a forma como esses artistas também vão ver a sociedade, porque esses artistas fazem parte da sociedade.

Orador D: Uhum.

Orador A: Então, se a sociedade toda está mudando, os artistas também estão mudando, eles estão vivendo essas mudanças. Junto com isso a gente tem a Revolução Industrial – que a gente já tinha comentado – a velocidade maior, foto, cinema sendo inventado, tudo junto ao mesmo tempo. Então, você tem uma quebra muito forte, então, em certa medida, faz muito sentido que o movimento artístico, que seja gestado nesse período, ele tenha a ver com quebra também. A gente já entendeu que não todos os segmentos, mas, por exemplo, na pintura ele tem a ver com quebra, porque ele também está vivendo – vou usar um termo alemão que se usa assim – ele faz parte desse *Zeitgeist*, que é o espírito da era, é o espírito do momento. E todo mundo que está vivendo isto faz parte desse mesmo espírito desse momento.

Orador D: Sim, com certeza, que nem você falou dessa questão da quebra, ocorreu uma quebra muito forte e isso de fato influenciou os artistas, e nesse momento de quebra foi que eles começaram a se lascar. Não, sério.

Orador B: Gente, agora ficou um pouco complicado para mim. Porque a gente começou falando que idade moderna e arte moderna era diferente.

Orador A: Isso.

Orador B: E agora eu fiquei muito confuso porque parece que a gente está falando dos dois ao mesmo tempo.

Orador A: Não. Então, a idade moderna acaba com a Revolução Francesa, a arte moderna, ela vem depois disso. Então a arte moderna ela tem influência do que aconteceu na idade moderna, mas ela, em termos temporais, ela existe muito mais do período contemporâneo. Assim como a arte contemporânea também existe no período contemporâneo.

Orador B: Tá, beleza. Agora tá tudo ok.

Orador D: Aquele detalhe que a gente falou do movimento modernista, que foi bem depois, é tipo isso que ela está falando. Assim, no caso da idade moderna, porque eu falei que foi aí, com essa questão da Revolução Francesa tal, que os artistas começaram a se lascar? Porque como ela explicou, tinha toda uma Monarquia antes, tinha o poder da igreja, e isso era o que muitas das vezes sustentava os artistas, a arte sacra, mas só que com essa mudança que a Revolução Francesa trouxe, de ascensão de algumas camadas sociais, o aparecimento da burguesia, etc. Por exemplo, a burguesia, a burguesia queria aparecer, ela não queria



continuar com aquele estigma de que é pobre, esse tipo de coisa. A burguesia começou a pensar que: eu também quero ter um quadro em casa. Por que eu não poderia ter um quadro em casa? Mas só que as artes sacras, elas eram muito grandes, elas eram muito caras, aí ficou muito difícil os artistas levarem isso para a casa das pessoas, os outros estabelecimentos e etc. E tem também a questão da reforma, que nesse andar da carruagem, a reforma estava acontecendo, a reforma protestante. Não é isso? Você que é da história.

Orador A: É isso. A reforma protestante acontece, ela começa antes, lá com Lutero pregando as teses na porta da igreja, todo mundo já deve ter ouvido desse fato, mas a reforma protestante, ela acontece então em vários locais. Durante a Revolução Francesa a reforma protestante ela já está bem estabelecida, então, você já tem protestantes.

Orador D: Isso.

Orador A: Ela já está. Os protestantes já existem como um grupo organizado de pessoas, com crenças, com ideias, com tudo, já o certo com eles. Você já tem a Inglaterra que a Revolução Francesa já tem uns duzentos anos que a Inglaterra é um país Anglicano, que rompeu com o Vaticano, então você já tem uma diminuição do poder da Igreja Católica, e isso influencia.

Orador D: Isso. Nessa diminuição de poder da Igreja Católica, a reforma, ela entrou como uma luta contra a imagem. Aí assim, os artistas, eles estavam perdendo cada vez mais esse emprego de desenhar arte sacra, que era o principal negócio, querendo ou não. Tanto para pintura, como para escultura, e por aí vai. Então, começou-se aos poucos, obviamente, porque às vezes quando a gente fala da história tudo parece um salto muito rápido. A maioria teve que começar a fazer retrato de família, paisagem, escultura, e tinha que se virar. Pois a grande patrocinadora estava começando a fechar as portas para novos trabalhos, porque, como estava perdendo pessoas, não tinha assim tanto dinheiro para esbanjar com, ah, vou fazer uma arte do tamanho, colossal, de tal.

Orador A: Da Capela Cistina.

Orador D: É. Tipo isso, mas a Capela Cistina foi barata, viu, digo mesmo.

Orador B: Nossa, estava pensando nisso, exatamente.

Orador D: Foi. A Capela Cistina foi barata.

Orador A: Uma barganha gente, a Capela Cistina.

Orador D: Foi barata e o cara, tipo, claro que ele pagou alguns ajudantes, mas boa parte daquilo ali ele teve que fazer sozinho, quase se lascou, quase deu ruim pro cara. Assim, artista, artista fica dando ruim já há muito tempo, não é só de agora não.

Orador A: Não é de agora que artista tem que se virar.

Orador D: Então, com essa mudança de: eu vou ter que parar de pintar arte sacra, para pintar famílias, paisagens, etc. Claro que em casos isolados isso já acontecia antes, mas só que agora estava muito forte.

Orador B: Então, tipo, rolou um acabou a mamata, assim?

Orador D: É. Tipo isso. Pronto, tipo isso. Aí assim, começou-se a surgir – claro isso passando o tempo – começou-se a surgir o questionamento do: o que é o belo? Porque antes tinha uma ideia muito fechada de, ah, tal cultura é bonita, aquela pintura enorme, que praticamente fazia com que você perdesse o ar olhando para aquilo, e aquilo era tão bonito. E as pessoas, elas tanto se sentiam repreendidas com aquela imagem enorme, tipo, você entrar nas capelas, nas capelas não, nas catedrais de antigamente, minha nossa, você olha aquilo, parece que aquilo vai te engolir. Entendeu? As pessoas tinham noção de que isso aqui é bonito, e isso daqui, tipo, faz o meu coração palpitar e etc. Mas só que com essa mudança surgiu o questionamento de: o que é o belo? E se era o bastante ter habilidade de pintar, no caso, copiar natureza como os grandes mestres faziam. É isso realmente o que constitui a arte? Simplesmente copiar, simplesmente pegar aquela imagem, passar para a tela, de um modo muito bonito? E isso foi fazendo com que todo mundo tremesse as pernas, de que, tinha uma galera que estava saindo da academia, a academia no caso era quem ensinava, você tem que pintar de tal e tal forma, porque é assim que a pintura acontece. E esse pessoal estava recebendo isso, tipo, sou recém-formado da academia, sei pintar tudo perfeito, maravilhoso, tal, aí ele vai para o mercado de trabalho, aí quando ele chega lá a pessoa fala: não, não quero essa arte sacra aí não, quero que você pinte aqui a minha família. Aí o cara fica: eita, lascou. Como é que eu vou pintar essa família?

Orador A: Não dá pra fazer né? Tipo como a sagrada família, droga.

Orador B: O cara foi treinado pra fazer Jesus, Querubins, chega lá, fala, não: pinta aí o Alfredinho, por favor.

Orador D: Nossa exatamente. Exatamente, aí assim, os artistas começam a pensar: nossa, qual o meu real papel aqui? O que de fato é estilo? Foram grandes e grandes questionamentos que começaram a surgir nessa época. E olha que aí ainda não é arte moderna. Você está entendendo com é que é que começou essa bagunça? De pensamento, de atitude. Tudo isso por causa dessa questão de Revolução Francesa, reforma, Revolução Industrial. Começou a atingir o artista do tipo: nossa, e agora? O que é que eu faço? Qual o meu real papel aqui? Se eu não posso pintar Jesus e etc. Eu tenho que pintar o que? Sabe. Aí algum doidinho chegou e falou: véio, pinta aí esse pôr do sol cara. É tão bonito, pinta essa parada. Sabe?

Orador C: Parece aqueles casos assim: ô, ao invés de você demorar dois anos pra fazer esse quadro, você tem dois meses. Bora lá acelera essa pincelada.

Orador D: Joga duro.

Orador B: Até porque eu imagino que a galera que ia pagar eles, também tinha menos grana, tipo, o cara, não vai dar pra te bancar seis meses nem a pau velho. Você tem dois.

Orador A: E olhe lá.

Orador B: Isso aí.

Orador D: Então, o que eles sempre falam é da burguesia. A burguesia, ela estava começando a ter dinheiro, e ela ficou naquilo de: eu quero ter o que eles têm. Sabe? Mas só que é que nem você falou, o que a monarquia pagava, não era o que o burguês pagava, mas o burguês, ele queria demonstrar que, tá, se você tiver um quadro de tal, sei lá, objetivo na sua casa, quer dizer que você tem cultura, que você é letrado e que você é alguém importante. O burguês ele começou também, eu quero ter uma pintura na minha casa, da minha família, ou sei lá, do pôr do sol, mas nesse caso aí foi um pouquinho mais depois, pra demonstrar que eu também tenho um real valor na sociedade, e que eu estou ascendendo também como alguém que tem dinheiro. E assim, foi aí que os artistas começaram a olhar pra esse pessoal e: hum, pode ser que dê pra dar uma grana aqui. Sabe?

Orador A: É meio se os burgueses, gente, fossem tipo, novos ricos.

Orador D: Isso.

Orador A: E daí, o novo rico ele quer o máximo parecer uma pessoa com classe, ele quer ser aceito dentro daquele mundo que ele está entrando com o dinheiro. E os nobres, olhavam para os burgueses, tipo, velho, você só tem dinheiro, você não tem classe. Durante todo, especialmente a monarquia francesa, eles desenvolveram todo um padrão de o que é ser nobre, e ser nobre é não trabalhar, e isso é muito importante para os nobres, então, os nobres eles têm que fazer de tudo para mostrar que eles não estão fazendo trabalhos que eram especialmente trabalhos manuais. Então, os nobres, eles vão passar os dias se dedicando a apreciar a arte, eles não necessariamente, eles não produzem arte, eles dedicam os dias a ficar vendo recitais de piano, pagar pintores para fazerem pinturas incríveis e mostrar para outras pessoas, enfim. E daí eles olham os burgueses e falam: velho, vocês trabalham. Então, vocês não têm tempo suficiente para ter tanta cultura quanto a gente. E os burgueses estão justamente tentando falar não, a gente também tem cultura, a gente também está encaixando nesse mundo, daí você tem esse movimento que hoje em dia a gente até consegue ainda, não é um movimento tão distante do que a gente vive.

Orador B: O que eu lembrei – não sei se tem a ver – eu estava lendo há um tempo atrás um livro que chama Vênus das Peles. Sabe? Vocês conhecem?

Orador D: Não.

Orador A: Não.

Orador B: Já ouviram falar? O nome do autor é, eu acho que a pronúncia é Zacher-Mazok, eu não sei se estou falando certo, mas é o cara que deu nome ao masoquismo lá. E aí na história, começa com eles discutindo um quadro, tem um quadro lá na casa – lembrei por causa do que a Tupá falou de você olhar a arte e ficar tudo assim, meu Deus, sobrecarregado daquele negócio assim, completamente hipnotizado assim – tem um quadro na sala do cara e a história toda começa falando daquele quadro, a imagem que ele evoca da mulher dominando o homem lá, tal, não sei o que, e todo o livro gira em torno desse tema, que começa com a discussão do quadro lá que estava na casa do burguês.

Orador D: É. Tá vendo aí?

Orador A: A arte passa a, ter arte – não que não fosse antes –, mas ter arte em casa passa a ser um símbolo status e de cultura. E se você está aqui tentando parecer que tem status e cultura, você vai precisar de arte.

Orador D: E detalhe, isso ocorre até hoje, o pessoal da classe média precisa ter um quadro em casa, independente de qual seja o tema, pra mostrar que: olha, eu tenho cultura. Isso ainda é muito forte, mesmo que ele nem saiba quem foi que pintou aquilo.

Orador A: Eu sei de gente que, inclusive um caso né, assim, um amigo da minha mãe. Ela chegou na casa dele e falou: um quadro te tal pessoa. Um artista que os dois conhecem. Ele falou: ah, é, minha decoradora que comprou, eu nem sabia. Então, as pessoas nem sabem, elas pagam alguém para colocar quadros na sua casa, que essa pessoa acha que combina com seus móveis e é isso, pra que quando outras pessoas venham na sua casa, elas admirem os quadros da sua casa e achem que você tem muita cultura. Entendeu? Ou pelo menos muito dinheiro pra bancar.

Orador B: Mas eu já ouvi muito falar nesse – eu não sei aonde isso se encaixa no tempo assim, da história da humanidade –, mas essas coisas que as pessoas têm que é só para puxar conversa assim, você tem um quadro pra que alguém chegue e pergunte: que quadro é esse? Aí você fala: então. Aí começa a história, sei lá, tem uma escultura no meio da mesa de centro lá na sala, sei lá que raio que é aquilo, aí você pergunta: que raio que é isso? Não entendi nada. E aí vira uma conversa assim. Tinha isso assim, tem a ver com a história do negócio?

Orador B: Nossa tem muito.

Orador A: Então puxe daí, ou volte em outro ponto. Não, mas é. Isso tanto antes como até hoje mesmo, acaba acontecendo de você ter, tanto uma pintura, no caso de hoje, você ter uma ilustração em casa, as pessoas usam pra tipo, puxar conversa, de: ah, não, isso aqui significa o que? Ah, e vai e pá, e tipo desenvolve toda aquela questão e, sei lá, na verdade você estava usando aquela escultura ali como peso de papel, sabe. Mas você desenvolve aquilo e gera uma conversa.

Orador A: É. Expressa a angústia interior do artista.

Orador D: Pois é né? Tipo, de ter que entregar os trabalhos no prazo.

Orador A: E de conseguir dinheiro pra comer.

Orador D: De conseguir dinheiro pra comer e tá ali aquela escultura, super-retorcida, demonstrando todo o seu sofrimento. Teve esse detalhe que falou da burguesia, essa ascensão da burguesia e ela aos poucos trazendo esse novo respiro para a arte. O que de início não foi fácil para os artistas. Porque, meio que o pessoal estava, meio que viciado, entendeu, em um tipo de técnica. Que era a técnica da academia, que era quem ensinava tudo bonitinho, músculo, traço, cor e etc. Aí teve esse detalhe dos ricos, no caso a monarquia, que eles falavam: você não tem brio pra ter cultura. Entendeu? E o burguês, tipo: não, eu tenho dinheiro, e eu posso pagar, então eu posso ter cultura. Por causa desse detalhe muito

interessante, foi que além do questionamento do que é o belo, o que é estilo, qual o papel do artista, surgiu o questionamento do Arte, maiúsculo e arte, minúsculo. Já tinha o do: o que é o belo? Que meio que continua essa discussão até hoje, só pra poder deixar aqui aberto.

Orador A: Ainda não se chegou a uma conclusão, tá gente.

Orador D: É. Pois é, tipo; tem livros e livros tipo. Tem um livro muito interessante sobre: o que é arte? Você lê o livro, tipo um livro superfininho, e você, no final, fica se perguntando: putz, o que é arte? Mas enfim, só bota dúvida.

Orador A: Eu acho que eu tenho um livro aqui, eu tenho um livro aqui em casa que chama Para entender a arte.

Orador D: Ixi.

Orador A: Não sei se eu entendi.

Orador C: Você não entende nada no final das contas.

Orador A: Não, não, ele é um livro que tem reproduções de quadros e daí ele fala mais de história da arte na verdade, ele fala mais do tipo, isso da artista aqui faz parte de tal movimento, ele usa esse tipo de pincelada por causa disso, ele faz não sei o que por causa daquilo, enfim, é mais essa parte de entender a arte, não entender a arte, arte.

Orador D: Sim, o “A” maiúsculo e o “a” minúsculo.

Orador A: Isso.

Orador D: Que teve o Arte é com “A” maiúsculo, que era pra poder gerar uma diferenciação, tipo, a arte, com “a” minúsculo seria o ofício do artesão, e o Arte, com “A” maiúsculo seria a verdadeira arte, vamos dizer assim. Claro que tempos depois foi colocado em xeque aí toda essa definição, entenderam que foi apenas para poder separar o que seria arte do rico e o que seria arte do burguês. Porque o burguês também estava pagando muito artesão, mas assim, isso foi ficando cada vez mais forte de, a tal pintura que pinta tal estilo é Arte com “A” maiúsculo, veja como é bonito, tal, não sei o que. Aí chegava um escultor: ah, você é artesão, você é arte com “a” minúsculo, é só um ofício, sendo que querendo ou não, você ser artista, você ser um pintor e etc., também é um ofício.

Orador A: Até hoje eu vejo o pessoal falando: mas, mas isso aí é só artesanato, isso você comprou numa feira, é só artesanato.

Orador D: É. Tipo, isso é uma arte menor.

Orador A: E tem muito essa questão também, quando a gente pensa, se a gente pensar na nossa sociedade hoje, em que nobres já não fazem sentido tanto sentido, e que meio que os burgueses, em certa medida, ocuparam os lugares dos nobres, e agem como se fossem eles, em alguma medida também, você tem muito essa questão de classe. Então, coloca de novo, se a gente lembrar o que a gente acabou de falar, que as pessoas usavam a arte pra parecerem

cultas e pra se incluírem nessa camada mais alta da sociedade, você desmerecer algum tipo de arte, você basicamente consegue, você está tentando manter a sua posição como único detentor daquele tipo específico de arte que é a arte válida, que a outra arte não é válida.

Orador B: Nossa isso é muito aquela galera que reclama que funk não é música, mas música clássica que é né.

Orador A: Isso.

Orador D: Pronto, exatamente isso, é como se a música clássica fosse o Arte com “A” maiúsculo e o outro o arte com “a” minúsculo, sendo que não.

Orador A: E daí a gente vai, só que todos esses questionamentos que, pra gente hoje fazem muito mais sentido, eles foram construídos por um monte de gente que teve que pensar sobre essas coisas. Esses conceitos, esses questionamentos vieram de algum lugar. E, então, até agora a gente está falando basicamente como que historicamente se constrói um movimento, que vai desembocar no que a gente vai considerar como arte cont, arte moderna. Já ia confundir, que horror.

Orador B: Você me entende Tupá?

Orador D: Mas você pense, a galera antigamente não tinha internet, telefone, quando surgiu não era pra todo mundo e esse povo tendo que se resolver desse jeito. Olha a dificuldade.

Orador C: É, então, aí a gente tá vendo que toda essa parte da arte, essa mudança acaba sendo progressiva também, ela não é imediata, essa ruptura ela não é imediata.

Orador D: Sim.

Orador C: E é por isso que a gente tem as diferentes classificações de arte moderna?

Orador D: Essa foi a principal grande confusão da arte moderna, nós entendemos ela, meio que primeiro como essas questões de mudanças na pintura, que nem a gente estava falando. Aí o pessoal foi andando, a burguesia surgiu, aquela coisa toda, tal. Quando foi que começou a se entender que tal e tal coisa era arte moderna? Quando entrou a fotografia. Quando a fotografia chegou, chegou bagunçando tudo, porque aí foi que os artistas ficaram naquele de que: putz, agora, de fato a gente perdeu o emprego.

Orador A: Bom, vamos lembrar gente, que eles estavam pintando retratos das famílias. De repente, tem uma coisa que tira retrato.

Orador D: Exatamente.

Orador B: Nossa, imagina, o cara fica tipo, dois meses fazendo tipo, o outro ficar na mesma pose e aí chega o outro e fala: só dois segundinhos aqui, valeu, daqui uma semana eu volto.

Orador A: Exato.

Orador D: Bem, assim, no caso, o início da fotografia não foi tão dois segundos assim, também demorava pra tirar foto né. Tanto é que tinham, meio que – como é que eu posso dizer – a pessoa, ela tinha que ficar certo tempo parada na posição para poder tirar foto. Eu não lembro quanto tempo é, mas só que tinham meio que pedaços de pau, sabe, umas coisas assim, que os fotógrafos inventavam pra pessoa poder ficar parada naquela posição. Eu acho que é por isso que antigamente, quando a gente vai olhar as fotos antigas o pessoal tá com o olho meio esbugalhado, eu acho que é porque não tá aguentando ficar mais naquela posição. Mas sim, de fato é muito mais rápido do que uma pintura, tipo, tem nem comparação.

Orador A: Cara é por causa desse momento da fotografia que você tem essas fotos que o pessoal fala: ah, uma foto muito assustadora, antiga, que parece que a pessoa é um fantasma, tal. É porque alguém se mexeu pra tirar a foto. Foi isso.

Orador D: Exatamente, até para o fotógrafo olhar aquela foto, pense o desgosto que é bater, puta merda, o cara se mexeu. E eu não sei onde é que o cara morava.

Orador A: E é tipo, cara, você tem essa coisa da foto, ela muda muita coisa. A gente qualquer dia faz um episódio só pra gente falar daquela coisa que os vitorianos faziam de tirar foto de gente morta, que isso é outra questão muito doida. Mas tem a ver.

Orador D: Vêi, doideira vêi, essa parada.

Orador A: Mas tem muito a ver com essa ideia de tentar preservar aquela pessoa e a foto, ela fez mais uma coisa, além de diminuir muito o tempo, ela deixou muito mais barato tirar foto, se retratar uma família. Então, tudo isso faz – porque era mais barato embora fotografia não fosse barato – era mais barato do que contratar um artista pra fazer um quadro.

Orador C: Porque né, você pega o, você paga o fotógrafo pra ficar lá, sei lá, meia hora olhando pra sua cara pra você não se mexer, o artista você tem que pagar dois meses, todo dia indo, pondo a mesma roupa e a mesma pose.

Orador D: Dois meses no mínimo, né.

Orador A: Pois é, então, os artistas, eles tiveram de novo que se reinventar aí né? Tivemos um novo problema na nossa vida.

Orador D: Sim, exatamente.

Orador B: Nossa, imagina a frustração, não posso mais pintar Jesus e aí o cara ainda vem com a máquina fotográfica.

Orador C: Por isso que eles começaram a desenhar quadradinho. Por isso.

Orador A: Por sorte esses dois momentos não foram assim, de um ano para o outro, tá gente, tem, sei lá, quase uns cem anos. Entre um e outro.

Orador D: A galera ia dar uma despirocada se fosse isso.

Orador B: Saí da academia, acabei de me formar.

Orador A: Joga os pinceis na cara de alguém assim.

Orador C: Paleta, aquele negócio que mistura as tintas?

Orador D: É, sim, sim, é a paleta.

Orador C: Pega a paleta e taca no chão, assim, desisto dessa bosta.

Orador D: Então, no caso, você estava indo pra questão de estilo e etc., meio que o primeiro marco na pintura indo no sentido de fato, a arte moderna é uma pintura – eu não vou saber pronunciar – meio que quando eu aprendi isso, os professores, eles falavam que a pronúncia não era tão importante assim, tal, aí meio que – me perdoe quem souber pronunciar o nome, não vem xingar depois.

Orador A: A pronúncia não é tão importante assim.

Orador D: Isso, é...

Orador A: A gente concorda com os professores.

Orador D: Não é porque eu estudei. Vai que.

Orador B: É. Manda ver, é isso aí.

Orador D: É uma pintura de John Singleton que se chama Carlos I exigindo a entrega dos cinco membros da câmara das comuns atingidos por impeachment, enorme, exatamente. Já começa por aí, foi uma pintura com um nome muito grande e basicamente a pintura é um homem que negou a ordem do rei, ou seja, aquilo que a gente falou, Revolução Francesa e etc. É um homem negando a ordem do rei, e na pintura todo um furor, toda uma bagunça. Mas porque essa imagem é tão importante? Porque, no caso, quem conseguir encontrar ela por aí, internet, vai ver que o ângulo dela é totalmente diferente dos ângulos que ocorriam nas pinturas antes disso. Eles estavam tentando procurar uma maneira de: ó, eu vou dar uma de diferentão aqui, e já que a academia não tá funfando no meu bolso, vou tentar pintar isso de um ângulo diferente e ver se dá bom. Claro que hoje, pra gente, a gente olha e pensa: o ângulo não é tão diferente assim, mas pra época era. E o tema era alguém, que não era da monarquia, negando um pedido do rei, isso, quando a pintura foi ao ar, vamos dizer assim, tipo, as pessoas ficaram: nossa como assim? Alguém negando o rei, tal. E toda aquela camada populacional que estava em ascensão, estava tipo: é isso aí mesmo. Põe o dedo na cara deles e etc. Aí, um pouquinho depois, outro momento, foi quando Gustave Couberte, ele resolveu fazer uma exposição própria, uma exposição individual, que era algo que não ocorria. Normalmente as exposições, elas eram em grupos. E ele resolveu fazer uma só dele, intitulada Le réalisme – quem for bom no francês tá ligado aí do que é que eu estou falando – que seria basicamente o realismo, e meio que, pessoa começou a ficar naquilo: nossa como assim? O realismo. Mas foi porque ele pegou tudo aquilo que a burguesia estava trazendo de pintar o que é que está ocorrendo na sociedade, na própria vida, tipo, os carinhas ali andando na rua, os carinhas conversando e etc. Esses dois foram os principais pontos para, de fato, a arte moderna começar ali. Quando a gente fala de estilo, isso é muito tempo depois, e esse



movimento artístico foi dividido em três correntes. Uma, o estilo, que, no caso era quando os artistas estavam procurando um rompimento de regras, que é isso que a gente está batendo nessa tecla o tempo todo, desde o início do Podcast, rompimento de regras, a busca pelo novo estilo, a busca pela nova expressão. Como expressar essa vida moderna que está chegando? Toda essa velocidade, etc. Os movimentos que, assim, foram os principais; vamos dizer assim, foi o Fauvismo, o Futurismo, o Cubismo – que desses é um dos mais conhecidos –, a Escola de Paris e o Neoplasticismo, e por aí vai. Tem vários outros. Aí vocês ficam: nossa, a Escola de Paris? É, pois é, chegou um momento em que a própria academia ficou naquilo de que: a gente vai ter que participar disso aí, a gente não pode ficar parado no tempo de, ah, porque você tem que ensinar anatomia e etc., posições de como é que os santos têm que ser pintados, Deuses e por aí vai. Não, nós temos que, de fato tentar entender o que está acontecendo neste momento. Esse daí é o estilo, que é o que estava perguntando.

Orador A: Eu acho interessante pensar como o que a gente entende por arte hoje, olha só como está surgindo assim, como está gestando. A gente acha que artista sempre fez exposição. Certo?

Orador D: Sim.

Orador A: E daí a gente vê agora que quando Couberte faz a primeira exposição solo, é um choque pra sociedade. Então, todas essas coisas – eu acho que isso é uma coisa que eu gosto que as pessoas entendam – é que o que a gente naturaliza hoje como o óbvio e o lógico, não são óbvios e lógicos em outros momentos da história, são construções do período em que a gente vive e não da história como um todo. Dá pra pegar mais ou menos gente?

Orador B: Acho que sim. Porque a gente acostuma com o que a gente vê o tempo todo, né. Não quer dizer que estava sempre ali, desde sempre.

Orador A: E a gente tende a fazer, é muito comum as pessoas darem opiniões baseadas no que elas viveram, então, elas falam: não, mas tal coisa é assim. Eu falo: é assim nesse momento histórico que você está vivendo, não quer dizer que seja assim desde sempre.

Orador D: Exatamente.

Orador A: Então, a gente tem essa questão do estilo, que vai – como ela comentou – que são as pessoas que estão quebrando as regras da pintura. Certo?

Orador D: Exato.

Orador A: Aí você tem outros tipos, você falou de três correntes. Qual a próxima?

Orador D: Sim, exato. A segunda é o da mente, que são os artistas experimentalistas, eles estão ali para experimentar, eles declaravam que o objetivo da arte não era de uma simples representação visual, não era só aquele deslumbre que ocorria antigamente, mas assim, uma expressão do emocional, da sensibilidade do artista. É aí nesse momento em que começa a se falar: porque arte é sentimento. E muita gente se segura nessa definição de arte é sentimento,

arte é sensibilidade, veja como esse artista é sensível. Foi por causa dessa corrente, a corrente da mente.

Orador A: Tudo expressa a angústia interior do artista, né?

Orador B: A angústia [inint] [00:53:56] de todo mundo. Os boletos, já naquele tempo.

Orador D: A angústia do boleto. Olha aí, a gente já podia fazer um...

Orador A: A gente pode fazer uma exposição inteira se a gente quiser.

Orador D: Uma exposição, exatamente, a angústia do boleto.

Orador D: Ia fazer o maior sucesso. Então, os movimentos que mais se destacavam, no caso do mente eram Simbolismo, Expressionismo – que é um dos, assim, um dos queridinhos do pessoal – Suprematismo, Dadaísmo, Surrealismo e entre outros. O Surrealismo foi assim, meio que o bum, o tapa na cara sabe, de muita gente, foi do tipo: ah, vocês estão criando isso aí dizendo que é moderno? Agora a gente vai mostrar o que é moderno.

Orador C: O Surrealismo é aquele dos relógios derretidos?

Orador B: É o do. Como que é o nome do menino? Esqueci.

Orador D: Salvador Dali.

Orador B: Do bigodinho. Isso, o Dali.

Orador A: Do bigodinho.

Orador D: Gente, que rapaz.

Orador A: Famoso bigodinho.

Orador D: Ah, bigodinho, menino, eu não tinha pego.

Orador A: E sim, os relógios derretidos são do Salvador Dali.

Orador D: Meu Deus. Sim, pois é né, que no caso o Surrealismo foi àquela coisa de eu quero pegar a parada que está acontecendo dentro da minha cabeça, dentro do meu sonho e eu vou colocar isso na pintura. E assim, deu super certo, foi o maior sucesso, entendeu.

Orador D: Mas o que eu mais gosto dos negócios do Dali, que fica muito na minha cabeça, é um que é uma fotografia, que tem dois gatos no ar, assim, e alguém jogou água assim, tipo ela está fazendo uma curva no ar, basicamente ele falou: faz o seguinte, joga dois gatinhos aí, joga um balde d'água e tira uma foto e tipo, é isso, e mó bonito.

Orador C: Deixa eu conta uma curiosidade do Dali?

Orador A: ãhn.

Orador C: Que foi ele que fez o logo do chupa-chups.

Orador B: É o que?

Orador C: Do pirulito.

Orador A: Olha só.

Orador C: É sério, deixa eu mandar o link.

Orador A: De novo né, que alguém precisa pagar as contas.

Orador D: Exatamente, mas, assim. Lembra do que eu falei antes, do design? O design começou a chegar e começou arregaçando, nesse período, de tipo, a gente vai pegar a arte e vamos colocar pra representar coisas, pra vender produto e etc.

Orador A: É. Eu acho que é esse momento que começa a se entender. Porque a gente tem, o capitalismo está se desenvolvendo muito, vamos falar um pouquinho pré-crise de 29. Tá gente. Então você tem essa ideia, começa a se desenvolver essa ideia de propaganda, de imagem, de marca. Tudo isso está se desenvolvendo, tudo isso está se fortalecendo, e daí, é aí que você vai buscar os artistas para criarem esse visual impactante pra sua marca, né.

Orador D: Isso, exatamente.

Orador B: Ah, mas eu acho que faz sentido com o que a gente tinha falado antes. Porque no começo era um negócio, tipo, tá, a burguesia tem o dinheiro, mas não tem o glamour. Eu tenho o dinheiro só falta-me o glamour. Aí, beleza. O que eu faço pra ficar mais legal? Eu compro uns quadros, umas esculturas, pra você melhorar a própria imagem que tinha, e aí, transpor isso pro produto, só falta o capitalismo né.

Orador A: Exato. A gente junta as duas coisas e olha que maravilha. Eu diria que desses...

Orador D: Desses?

Orador A: Eu ia falar que desses da mente, eu acho que o que eu mais gosto é o Dadaísmo, eu tenho todo um gostinho pelo Dadaísmo.

Orador D: Um amorzinho, né?

Orador A: Um amorzinho pelo Dadaísmo. Eu sempre achei a ideia muito genial assim, não quer dizer gente, que eu saiba, necessariamente, apreciar todas as obras feitas pelos Dadaístas, mas eu gosto muito da ideia de ser, essa coisa de buscar a falta de sentido depois da primeira guerra mundial, e tentar entender o que. A ideia do Dadaísmo ela é um movimento que rejeita a lógica, a razão e a estética da sociedade capitalista. Então, ele vai buscar na irracionalidade, numa arte antiburguesa, e reagindo aos horrores da primeira guerra mundial, que matou, praticamente matou uma geração inteira da Europa e etc., etc. Eu gosto muito do Dadaísmo, eu acho as obras muito interessantes.

Orador D: O Mictório está aí pra isso, né?

Orador A: O Mictório tá aí pra isso.

Orador B: Nossa eu estava, eu dei um Google aqui, né, pra perguntar. Gente, qual que é o Dadaísmo? Eu não lembro, não sei. E aí, na primeira página do Google imagens aqui aparece o Mictório, e eu lembro dessa história do Mictório.

Orador A: Isso, que é justamente a fonte do Duchamp, e que é um mictório, no museu.

Orador D: Sim, tipo, é muita doideira. Essa coisa do: o que é arte, o que não é? Qual é o lugar da arte? Se o lugar da arte é na rua, se o lugar da arte é no museu? Porque isso do museu ainda era muito forte, e assim, o Duchamp, ele chegou colocando o dedo na ferida sabe, pra provocar mesmo, de, o que de fato é arte. Então, qualquer coisa que eu pegar e levar pro museu é arte. E assim, dizem as histórias que ele achou que ninguém ia aceitar aquilo, porque era um mictório. Aí ele pensou: vou botar isso aqui, vou botar uma assinatura, mas ninguém vai comprar essa história. E assim, compraram né? Foi pro museu. E falaram: nossa, é arte.

Orador C: Certeza que foi daí que a galera da contemporânea começou a fazer as suas coisas malucas. Certeza.

Orador A: Toda culpa dos Dadaístas, é isso que você está falando?

Orador C: Tudo culpa dos Dadaístas.

Orador B: Eu fico imaginando, um maluco revoltado. Ah, qualquer coisa é arte agora? Vai lá no banheiro, arranca um mictório e fala assim: bota isso aqui, assina, manda por uma logo, o cara chega lá, o pessoal aceita, expõe, aí chega alguém olha assim: hum, muito interessante. Assim sabe? E fica viajando nas angústias.

Orador A: A crítica da sociedade pós-moderna.

Orador B: É.

Orador A: Né? Dos boletos.

Orador B: E o cara só estava pistola, assim.

Orador D: A crítica né, assim, o que é que a gente produz, o que é que vira.

Orador A: Eu acho que inclusive é interessante ver como a própria ideia de que a arte, ela é crítica, porque por muito tempo a arte não necessariamente é crítica. Será que a arte tem que ser crítica pra ser arte?

Orador D: Pois é, exatamente, aí, no caso, nessa contramão do que você falou: será que a arte tem que ser crítica, tem que não ser. A gente falou do estilo, a gente falou de mente e aí vem a Função, que bate meio que totalmente de frente com essa questão que você falou do arte ser crítica ou não. Porque na função é quando entram os designers, quando os designers aparecem é que surge essa necessidade de: não, a gente tem que criar mais uma ramificação aí dessas duas, Estilo e Mente, pra dizer que esse pessoal, essa galera que está chegando, essa carreta furacão que está chegando aí cabe na arte moderna. São os designers, são os ilustradores, os arquitetos, que sofreram muito com essa mudança de idade moderna pra arte

moderna, a funcionalidade da arte. A arte serve pra vender algo? A arte serve para ser a cara de uma marca? A questão do modo de vida das pessoas; vira uma preocupação a mais, porque o designer tem muito disso, de dar uma funcionalidade a algo, junto com uma estética, independente do tipo de estética que seja. Aí eles pensam muito nessa funcionalidade, aí surgem os movimentos que são os arts and crafts, o art nouveau, que foi um momento assim de, não a gente tem que colocar arte e fazer com que as pessoas identifiquem a arte em algo do dia a dia. Tem umas escadarias na art nouveau que são maravilhosas, se vocês pesquisarem a art nouveau, escadaria, você vê aqueles corrimãos com umas tramas assim, umas coisas muito bonitas, que assim, não precisava estar ali, entendeu. Mas só que por questão da arte precisava, vamos dizer assim. O construtivismo, a Bauhaus explodiu nessa época, pessoal ouve muito falar de Bauhaus por causa da Lady Gaga, e etc., mas só que é uma coisa muito mais antiga.

Orador C: Eu acabei de ver aqui a Escadaria e mano, é o tipo de escadaria que eu gosto.

Orador A: Eu gosto também.

Orador B: É tão bonitinho, achei; das voltinhas.

Orador D: Isso, pois é, muito bonitinho, por sinal, no SESI SP Cultura, eu não sei se ainda está, mas estava uma exposição do Mucha, o legado da art nouveau, que mostra bem isto que a gente está falando.

Orador A: Pra quem não reconheceu o nome, do Mutia, ou Mucha, ele é um artista que acho que quase todo mundo já viu alguma coisa dele, ele fazia essas mulheres com coroas e umas roupas muito leves assim, uma coisa muito diáfana, muito etérea e umas coisas de flores às vezes assim, é bem. Maior parte das pessoas conhece, viu gente, é só, eu vou ver se eu deixo links depois pra vocês verem. Mas é sempre, são mulheres com coroas de coisas e roupas leves, basicamente.

Orador D: Teve a art déco também que surgiu graças a esse movimento da função, e por aí vai. Quando a arte pensa no, eu vou colocar isso aqui porque eu quero que seja funcional, está aí, dentro dessa linha aí da função. Aí sempre lembrar, estilo, mente e função.

Orador C: Quando você fala em art déco, é o pessoal que usa, muito de exemplo, alguns prédios em Nova Iorque, né?

Orador D: Hum.

Orador C: Ou não? Estou confundindo? Que usa a fachada do Empire States é isso? Não? Não sei, não lembro agora.

Orador D: Não, assim, a art déco é mais um; assim, você vê muito na arquitetura, então, provavelmente você está acertando nisso aí.

Orador C: É, não, acabei de ver é o topo do Empire States.

Orador D: Pronto.

Orador A: É isso que você está sim.

Orador B: A melhor definição que já me deram nessa vida, foi um amigo meu que ele estudou, acho que cinema, ele falou que o estilo que se usa em cinema ou qualquer outra representação assim, pra Elfo, é sempre baseada em art nouveau, e pra anão é sempre art déco.

Orador A: Isso.

Orador B: Que é mais anguloso, não sei o que.

Orador A: Exato.

Orador B: Então eu vou com essa daí.

Orador C: Nossa.

Orador D: Nossa véio, essa foi longe.

Orador C: Explodiu minha mente agora.

Orador D: Não, totalmente, eu nunca vi desse jeito.

Orador A: Pra jogadores de RPG essa é a melhor definição que existe, agora vocês nunca mais vão confundir art nouveau e art déco.

Orador D: Nunca tinha olhado por esse lado.

Orador A: Token obviamente, fez os Elfos eram art nouveau e os Anões art déco.

Orador D: Pois então, aí a gente falou de toda essa construção histórica, a construção de estilo, como foi que se deu a arte moderna. E a gente para e pensa: e o Brasil, onde é que estava nisso? Porque lá fora já tinha toda uma estrutura de: eu sou um artista moderno, eu faço parte do movimento modernista. E o Brasil, sabe, aonde é que o Brasil estava nesse sentido da arte moderna?

Orador A: Porque assim, tinham artistas no Brasil, né? E uma parte considerável dos artistas, mais de elite, viajava pra Europa e tinham contato.

Orador D: Exato.

Orador A: Não só os artistas, como a classe alta brasileira, tinham contato com essa arte. Então, essa arte era desejada aqui também, não é uma coisa, que a gente fica nos trópicos, tão longe de tudo. Não, essas coisas chegavam com uma certa velocidade aqui. Então, como que a gente se insere nesse mesmo contexto.

Orador D: Exatamente.

Orador B: Isso já é que época? O que está acontecendo no mundo? Que a gente começou falando de Revolução Francesa e aí a gente se distanciou um pouco, aí eu fiquei um pouco perdido.

Orador A: A gente já está agora, as primeiras coisas que a gente estava falando ali, das primeiras peças, ou os quadros, enfim, que começaram a fazer esses primeiros marcos, são 1850, final do século XIX. Certo?

Orador B: Aí Dadaísmo. Certo. O Dadaísmo era depois da guerra já, né?

Orador A: Isso, Dadaísmo já é depois da guerra. Porque o Dadaísmo e vários desses movimentos – como eu falei – já sabem que está tendo o movimento de arte moderna, e eles já fazem meio que parte dele, assim. No sentido de que hoje em dia as pessoas fazem arte contemporânea. Então, quando a gente fala do Brasil, a gente já está então, começo de mil novecentos e pouco já.

Orador A: Aí pra frente.

Orador B: Beleza, tô situado.

Orador D: No caso do Brasil, o movimento moderno foi um movimento tardio, enquanto que o pessoal já estava meio que papocando a mente por aí lá fora, aqui ainda estava chegando. No caso assim, quem a gente pode falar primeiro, vamos dizer assim, nesse assunto, foi um artista chamado Bernardelli, ele era escultor e ele era bem da academia, vamos dizer assim. E foi bem isso que você falou, de ir pra fora, estudar, pegar a academia europeia e meio que trazer aquela novidade pra cá. Mas só que a gente tem que lembrar que de lá pra cá é muito distante. Hoje em dia a gente tem o avião, mas só que de lá pra cá, antigamente era muito distante. Aí, no caso dele.

Orador A: Era muito distante, não tinha internet pra olhar o que estava acontecendo, foto não era tão fácil. Então, assim, você descrever a arte que está acontecendo no lugar, não é a coisa mais simples do mundo. Não é?

Orador D: Exatamente.

Orador B: Que viagem ainda.

Orador D: Então, no caso ele, quando ele era aluno, ele ainda, vamos dizer assim, estava no romantismo, enquanto o pessoal estava nessa coisa de ir empurrando pra arte moderna, ele ainda estava muito com a cabeça no romantismo. O estudo do clássico era uma obrigação, ele ainda estava nessa obrigação. Aí, foi quando ele meio que participou de um concurso, não era bem um concurso, mas assim, ele ganhou uma viagem no estrangeiro, ele estava estudando na academia aqui, graças a uma pintura dele chamada Príamo implorando o corpo de Heitor a Aquiles, isso fez com que ele ganhasse uma viagem pra Europa, tal. E quando ele chegou lá, tipo, ele estudou tudo bonitinho, mas só que as pessoas olhavam pra arte dele e não achavam que aquilo ali era tão clássico. Sabe? Ele tanto teve contato com a academia, como ele teve contato com aquelas coisinhas de fora, que estavam acontecendo, e a academia começou a dizer: olha, você não é clássico, você não faz parte do que a gente está pregando aqui, siga o seu bonde e etc. Mas enfim.

Orador C: Você não pertence a este lugar.

Orador D: É. Tipo isso.

Orador A: Seu brasileiro.

Orador D: Então, ele começou com o tempo – se não me engano ele já tinha voltado, não tenho certeza, pro Brasil – mas ele começou, aos poucos colocar um tema nacional dentro das pinturas dele. Meio que introduzindo um realismo que estava ocorrendo na época. Lembra daqueles outros que eu falei do Le réalisme? De colocar ali o pessoal andando na rua, conversando, na fazendinha, pá. Ele meio que começou a fazer esse tipo de coisa também e isso pro Brasil foi um novo modus operandi, obvio que ainda tinha muito vício da academia, vamos dizer assim, aí ele ficou naquilo que: ah, eu estou vendo que a coisa está mudando, vou levar isso pro Brasil e vamos estudar natureza, não vamos copiar mais tanta imagem e tal. E ele, quando voltou pro Brasil, ele acabou assumindo a academia aqui, mas aí ele ficou naquele questionamento de: tá, eu estou assumindo a academia. Será que eu deveria continuar como a academia é, ou será que eu deveria apresentar esse novo que está ocorrendo lá fora para o pessoal aqui dentro? Mas assim, não foi só ele quem viajou, vários outros viajaram, tiveram contato com o que estava ocorrendo lá fora. E começou a ocorrer meio que um sincronismo nessa novidade, vamos dizer assim, que estava acontecendo. Os artistas começaram a se colocar cada vez mais nas obras. Eles começaram a, eles não tinham mais tanto cuidado em ficar alisando a obra, vamos dizer assim de, aquela coisa acadêmica, de ficar ali alisando, etc., eles já estavam meio...

Orador A: Passar cinquenta anos pra fazer, né?

Orador D: Isso, exatamente. Aí, já tipo meio que 1909/1910, a gente encontra Segal, que ele foi meio quem encabeçou essa coisa de que o artista está na sua obra. E ele queria se colocar na obra dele. Ele tinha um grande impulso em querer pintar a novidade, tanto de pintar o que estava ocorrendo lá fora, que já estava superexplodindo e a galera aqui ainda naquela coisa de academia, academia, academia, porque a academia é quem está certa. Ele ficou naquilo de que não véio, vamos botar o louco, entendeu. Vamos dar uma chacoalhada nisso aí.

Orador A: Vamos fazer umas coisinhas diferentes.

Orador D: É. Vamos fazer umas coisinhas diferentes.

Orador B: O cara chegou falando: trouxe uma arte diferenciada aqui pra vocês.

Orador D: É pá, umas coisinhas. Mas só que aí que está a questão, foi bem isso mesmo, ele trouxe uma arte diferenciada.

Orador A: Pra vocês experimentarem.

Orador D: Mas só que ele era estrangeiro, mas eu não lembro de que país ele era agora, isso daí vai meio que ficar faltando na informação, mas ele resolveu fazer uma exposição dele, meio que naquela coisinha de, ah, eu quero ser moderno que nem o pessoal lá de fora e o pessoal: olha lá o estrangeiro querendo trazer novidade o menino. E assim, ele não teve problemas, os críticos aceitaram a exposição dele, aceitaram o, entre aspas, novo que ele



trouxe. Mas isso foi em 1913. Em 1917 temos uma moça, que é muito conhecida, chamada Anita Malfatti, que ela chegou naquilo de: hum, arte moderna? Quero.

Orador A: Não estou fazendo nada aqui.

Orador D: É. Não estou fazendo nada, estou estudando pra caramba, quero também. E ela juntou uma certa quantidade de obras, e ela fez uma exposição. E ela, diferente de Segal, ela teve muitos problemas, nossa, a bichinha foi torcida até onde não poder mais.

Orador A: O patriarcado mandou lembranças tá gente.

Orador D: Totalmente.

Orador A: O machismo também mandou lembranças. Porque quando o Segal descobria que – o Segal é lituano.

Orador D: Lituano.

Orador A: É, e judeu, mas morava no Brasil. Mas é muito louco você pensar que, quando ele faz uma exposição com o tema modernista, tudo bem, ele é aceito. Quando ela faz, olha só, imagina uma mulher querer fazer arte, sozinha, sem o marido por perto, sem, era muita ousadia da Anita.

Orador B: Absurdo, completamente inaceitável, gente, eu estou só decepcionado, não estou nem surpreso.

Orador D: Ah meu filho, você não sabe nem da metade. Aí assim, depois disso, no caso, a Anita Malfatti foi 1917/1918 por aí, logo depois veio a exposição de um rapaz chamado Victor Brecheret – também não sei como é que se pronuncia – que assim, não teve muito problema não, pessoal olhou do tipo, esse menino é meio doido, mas assim, ninguém teve problemas como a Anita Malfatti teve, e não é querendo dar uma de coitada em cima dela, dizendo: ah, não vamos dizer que é coitada porque é mulher, não, de fato teve muito problema em cima dela, e os críticos, nossa, detonaram tudo que ela colocou ali. No caso, as principais características eram as pinceladas carregadas, um claro e escuro, tipo, a luz e a sombra estava surgindo muito forte, o amarelo estava muito vivo também nessa época. Segal, ele criou uma coisa muito interessante – criou não, não foi ele quem criou, na arte tudo se transforma, a gente sabe disso – uma coisa chamada de fase de triangulação expressionista, aí isso foi fazendo meio com que a cabeça do pessoal na época meio que explodisse em relação a isso.

Orador B: A minha já explodiu, porque eu não entendi nada. Mas tudo bem manda ver, eu estou acompanhando, estou me esforçando.

Orador D: Não, porque isso é mais assim, vendo a imagem que aí vai entendendo mais ou menos o que é. Mas assim, o moderno em si ainda não estava aqui, estavam existindo esses, tipo, essas aparições de: vamos fazer uma coisa diferente, vamos dizer que a gente está no expressionismo e etc. Mas estava surgindo essa coisa da voz do artista, o eu do artista, estava muito presente. Eles não queriam mais copiar o assunto, eles queriam executar algo

totalmente diferente. A Anita mesmo, a Anita Malfatti, ela não estava mais naquela coisa de que eu quero copiar o que está acontecendo aqui na vida das pessoas, ela queria pegar aquilo e virar ao avesso. E meio que foi isso que ela fez.

Orador B: Só um parêntese, eu estou tentando googlar os nomes aqui enquanto você vai falando pra ver se eu acho. O Brecheret é o cara do Monumento às Bandeiras, do Ibirapuera. É isso mesmo?

Orador D: Se não me engano é.

Orador B: Eu achei uma foto aqui, se for ele eu estou achando ótimo, porque ele é aquele estereótipo de artista que a gente tem de desenho animado assim, um cara com uma cara de desprezo absurda assim, e uma boininha tortinha, de lado assim.

Orador A: Victor Brecheret. É ele mesmo.

Orador B: Eu adorei.

Orador A: Ele tem uma cara, ele é tipo um gato.

Orador D: Ele é tipo o que?

Orador A: Ele é tipo um gato, ele despreza o resto do mundo.

Orador D: Ah sim, sim. É o que eu já ia falar, se você acha ele bonito, assim.

Orador A: Não, não, é o gato no sentido de desprezar o resto do mundo. Não no sentido.

Orador B: É desprezo felino.

Orador D: Sim, sim.

Orador A: Só uma coisa assim né, no sentido, essa ideia de o artista poder ter uma identidade própria, de novo, hoje é coisa que pra gente parece tão óbvia, assim, o importante, é fundamental que cada artista tenha a sua identidade, se coloque no seu quadro e tal, e não era assim, tanto que não era assim que se a gente voltar na idade média, os artistas nem assinavam as suas peças. Porque não tinha essa ideia da posse da peça como a gente vê hoje em dia. E, além disso, toda essa questão da academia é justamente para criar pessoas que saibam reproduzir aquele estilo o mais bem feito possível, sem necessariamente saber que foi que fez, entende. A ideia não é que seu quadro seja o diferente, a ideia é que seu quadro seja muito, muito, perfeitamente, tecnicamente, e assim você é bom. E sem contar que a gente tem também, se a gente pensa antes do modernismo, antes da Revolução Francesa, tal, a gente tem a ideia dos ateliers dos artistas. Então, o artista ele faz uma parte, ele tem vários aprendizes que vão trabalhar junto com ele naquela peça. Então, essa coisa da autoria, ela é diferente. E daí, nesse momento, há muito pouco tempo, se a gente pensar que a gente está falando de 1900, tal, que os artistas estão desenvolvendo essa ideia de identidade própria, de uma coisa que você olha e você fala: essa obra com certeza é de tal pessoa, essa obra aqui com certeza é daquela outra pessoa. Isso não existia antes.

Orador D: Sim, exatamente.

Orador B: Nossa, é muito legal nesse processo todo, vocês falando, ter ido de, o cara nem assinava o que ele fazia, estudava feito um condenado lá, aquele mesmo método, que é o que tinha que fazer, senão estava errado. Aí ele passa um tempão fazendo a obra, nem assina pro outro cara que vai lá, bota o nome no mictório e põe no museu. Eu estou achando ótimo, estou achando lindo.

Orador D: Pois então, assim, os três principais, na época eram eles, o Brecheret, a Malfatti e o Segal. Então, teve as exposições que eu falei pra vocês, e aí entra a figura do Monteiro Lobato – eu acho que aqui todos nós conhecemos – que no caso.

Orador B: Capaz.

Orador D: Nunca ouviu falar, né rapaz?

Orador B: Não, conheço, eu conheço, eu conheço, eu só estou chocado, porque não sabia que era.

Orador A: Você está chocado que o Monteiro Lobato seja associado com arte moderna, né?

Orador B: Eu não sabia mesmo.

Orador D: Então, mas a associação dele não é tão positiva assim, porque Monteiro Lobato, além de escritor, ele era crítico, ele era crítico de arte também. E ele escreveu duas críticas em relação à Anita Malfatti.

Orador B: Ah, pronto.

Orador D: Sim, e o que ele escreveu foi tão negativo, mas tão negativo, em relação a ela, que isso afetou o psicológico da mulher. Foi tenso, foi muito tenso.

Orador A: Com razão né gente.

Orador D: Se der uma pesquisada na internet dá até pra encontrar algumas coisas assim, que ele falou nas críticas dele, mas foi muito aberto, tanto a ela como artista, ela como mulher, às obras dela, ele, no caso, a visão dele era ainda muito antiga, ele era muito da arte clássica sabe, da arte eterna. Então, meio que ele colocou a arte moderna como, abre aspas, decadência social, fecha aspas. Ele era extremamente conservador.

Orador A: Ele não vai ser o único a falar esse tipo de coisa, porque lá pelos anos 30 a gente vai ter uma reação à arte moderna que vai inclusive perpassar um outro movimento, um movimento político muito famoso, o fascismo, que vai reagir à arte moderna e vai chamar de arte degenerada. Então, a gente tem várias facetas de como a arte moderna foi encarada pela sociedade e pelo mundo.

Orador D: Exatamente. E assim, quando ela fez a exposição dela, as pessoas chegaram a comprar as obras, as pessoas meio que ficaram naquilo de que: opa, isso aí é o que está

acontecendo na Europa? Eu vou querer na minha casa, sabe. Porque é arte, a gente não precisa entender.

Orador A: Não precisa entender.

Orador D: É tal.

Orador A: Só precisa ter na minha sala pra outras pessoas verem e acharem que eu entendo.

Orador D: Exatamente, mas só que com essa crítica tão forte do Monteiro Lobato em cima dela, as pessoas, elas começaram instantaneamente a atacar a exposição, e muito dos compradores devolveram os quadros.

Orador B: O louco, nossa, sacanagem.

Orador D: Não, totalmente. A obra dela perdeu muito valor. Aí, no caso, a gente pode falar, ah, porque o cara falou mal dela isso abalou o psicológico dela. Não, a mulher perdeu dinheiro, muita obra foi devolvida, muito do que ela fazia perdeu valor.

Orador B: Ela, a exposição dela, as obras dela, foram no mesmo tempo que aqueles outros dois que você falou. Como fala? Contemporânea do Brecheret e do Segal.

Orador D: Basicamente sim.

Orador A: Isso, do Segal e do Brecheret.

Orador B: E eles. Estava tudo ok, todo mundo bem, ninguém falou nada?

Orador D: Exatamente, afinal a gente tem uma escultura enorme, que nem você citou aí, tipo. A gente tem uma enorme da Anita Malfatti? Não tem sabe. Os outros foram muito mais aceitos, ela tipo, foi totalmente esculachada, os críticos caíram em cima dela, muito quadro foi devolvido, ela se questionou muito em relação à arte dela. Tanto é que tem uma epocazinha aí que ela some, que ela vai dar uma estudada e etc., depois volta arregaçando com todo mundo. Mas assim, se você olhar bem, hoje em dia – com o nosso olhar, é claro – se for olhar bem, dos três, ela era a única que era moderna de fato. Ela era a única que tinha entendido o modernismo, no caso desses três, os principais que eu estou falando. Só pra você ver, os outros ainda, tipo, claro tinha o Brecheret, que vocês falaram aí que ele tinha essa coisa, desprezava e tal, mas assim, dos três, quem meio que já começou foi ela.

Orador A: Eu acho muito interessante, que hoje em dia, as pessoas pensam muito mais na Tarsila, né?

Orador D: Exatamente, e no caso da Tarsila é muito interessante, mas meio que aí eu já estou me adiantando na história.

Orador B: Eu queria fazer uma pergunta, porque eu fui ver se eu conseguia achar aqui um teco da crítica do senhor Monteiro Lobato e rapaz, e aí eu achei alguém defendendo.

Orador A: Até você se abalou?

Orador B: Sim, eu achei alguém defendendo ele aqui, falando que, ah, mas ele estava falando isso porque o estilo dela buscava muita coisa europeia, e ele estava querendo defender coisas da nossa cultura nacional. Isso existia? Ou ele só criticou porque não era o clássico mesmo assim? O que era o clássico que ele estava tentando defender? Era o Europeu, ou era alguma coisa do Brasil? Um negócio mais nacionalista?

Orador D: Sim, aquele clássico Europeu mesmo, aquele clássico Europeu, ele era extremamente conservador.

Orador B: Então essa pessoa aqui não entendeu mesmo.

Orador A: A pessoa está passando pano pro Monteiro Lobato. Entendeu: Mas estamos então em 17 no Brasil.

Orador D: Sim, exatamente, aí a gente entra com a sociedade pró-arte moderna, no caso, que é meio que uma semana pré-semana arte moderna. Quando o pessoal começou a se juntar do tipo, não, vamos fazer aqui um movimento e vamos começar a botar em cima de fazer uma semana de arte moderna. Enquanto isso a Anita Malfatti ainda estava aí tentando colocar as obras delas pra frente, todo mundo bonitinho, tal. Aí foi quando aconteceu de fato a semana, esse pré-semana arte moderna, tipo, teve mais escândalo da sociedade do que a própria exposição em si. Vamos dizer assim. Foi muito pensado na construção de um novo espaço para – como é que eu posso dizer – eles estavam totalmente impulsionados a desobedecer a academia, sabe. E eles queriam colocar isso pra o mundo, e isso foi o que o pré-semana arte moderna, foi o principal impulso assim, não, a gente quer demonstrar aqui, a gente quer desobedecer a academia, entendeu. E o pessoal ficou naquela coisa.

Orador A: O objetivo era chocar.

Orador D: Exatamente. Aí é que a gente entra na semana de arte moderna no caso. Que normalmente o pessoal conhece, é como se a semana de arte moderna, a exposição, é como se naquele momento tivesse surgido a arte moderna no Brasil, mas não foi, como a gente vê já era de antes.

Orador A: E a semana da arte moderna ficou como o grande marco da arte moderna no Brasil, embora você já tivesse outros artistas e outras pessoas que estavam trabalhando como Anita Malfatti, como essa pré-semana e a semana de arte moderna, ela acabou chocando menos, como você falou, essas outras coisas já abriram o caminho. Embora tenha o famoso caso do Vila Lobos ter entrado na semana de arte moderna pra tocar, pra reger a orquestra de sandália, e isso foi visto como uma afronta na época, e na real ele só estava com o pé machucado mesmo e ele resolveu ir de sandália, porque ele não conseguia colocar o sapato.

Orador B: Nossa, que da hora. O pessoal assim, esse cara aí todo desrespeitoso, não sei o que, porque já estava um burburinho né, aí na real ele só estava com o pé machucado. Gente.

Orador A: Isso.

Orador C: Não, mas era exatamente o que...

Orador A: E o pessoal tipo, querendo quebrar as regras.

Orador C: Era isso que eu ia falar agora, porque essa história do Vila Lobos, tipo, é mó famosa. Mano como assim? O cara entrou de chinelo no Municipal, onde já se viu, falta de respeito, pa-pa-pa. Mas o que é a galera da semana pré-moderna fez de tão chocante pra isso nem ser tão chocante assim?

Orador D: Eu acho que essa coisa da sandália, no caso dele. Por que foi tão importante? Tão importante não, tão chocante assim, vamos dizer, para as pessoas. Porque ele foi reger a Orquestra, e querendo ou não, pra Orquestra tem toda aquela coisa de que tem que estar alinhado, não sei o que.

Orador C: Você tem um decoro, um traje certo a se ir ao teatro, teoricamente. Ou tinha.

Orador D: Sim.

Orador A: Até hoje.

Orador D: Sim, exatamente.

Orador C: Então, hoje menos, mas.

Orador A: É, mas, até hoje, sei lá, é muito comum você ir, na maior parte das orquestras que eu vou o maestro está sempre vestido de fraque.

Orador C: Ah sim, sim. É que pensando mais no público também, você não tem mais essa exigência do traje do público.

Orador B: Ah é, sim. Às vezes, eu. Tem um amigo meu que a mãe dele é violinista da OSESP, e às vezes eu pego uns ingressos com ela.

Orador C: Ai, que foda.

Orador B: E eu não tenho a menor vontade de ir de roupas, tipo, camisa de botão; não sei o que. Vou com as minhas camisas de banda e minha calça jeans. E é o que a Tábata está falando, ninguém me impede de entrar, mas todo o resto da galera, gente.

Orador A: Todo mundo muito arrumado.

Orador B: Todo mundo na estica, cem por cento assim.

Orador D: É, o pessoal tem o jeito certinho.

Orador A: Então eu imagino que, sei lá.

Orador D: Diga.

Orador A: Eu imagino que daqui, sei lá, duzentos anos, as pessoas vão olhar pra o nosso período e vão ver como a gente está próximo da semana de arte moderna em alguma medida. Entende?

Orador D: Sim.

Orador A: É que esses movimentos, quando a gente vive eles, eles parecem muito distantes, mas quando a gente pensa na longa duração assim, quando a gente pensa num tempo mais longo, a gente vê que eles tiveram, eles funcionaram de um jeito mais rápido, enfim, que eles funcionam com outra lógica.

Orador D: Sim, então, mas no caso, tem a exposição que foi meio que, não é que chocou, obviamente chocou, mas assim, foi uma grande mistura de artistas, de vários tipos de exposições, no caso, hoje em dia, uma das principais críticas é que o moderno, ele estava querendo repudiar, vamos dizer assim, a academia, o estilo da academia e dizer que: olha, a gente não precisa disso, isso aí é antigo, vamos queimar os livros de ensino da academia e vamos mostrar algo novo. E, ah, vamos botar arte na rua, vamos mostrar a arte para as pessoas, tal, mas só que no momento em que eles precisaram de fato dizer que: olha, isso aqui é um encontro artístico. Para onde é que eles foram? Eles voltaram para o museu.

Orador A: Eles voltaram para o teatro, né?

Orador D: Exatamente, aí isso foi, no caso depois, na época não foi tanto, mas as pessoas questionaram muito, eles tiveram que voltar para o museu para dizer: isso é arte. Que é aquilo que o Duchamp estava já criticando, de: ah, então que dizer que seu eu pegar um mictório, assinar, tipo ali, que eu arranjei na rua, sei lá, botar lá. Quer dizer que é arte?

Orador A: Se fizer uma apresentação de música fora do espaço, então não é arte.

Orador D: Pois é, exatamente. Aí, no caso, já na semana de arte moderna entra a figura da Tarsila, a Tarsila do Amaral que ela vem meio que trazendo um início mais ainda de linguagem pessoal. No caso, ela, quando chegou, ela criticou a Anita Malfatti, ela meio que achava que ela era meio que sem importância, vamos dizer assim. Mas só que a Tarsila, quando ela começou, ela era bem acadêmica, vamos dizer assim. Enquanto a Anita Malfatti, ela já estava chegando com o bolo pronto, vamos dizer assim. Porque meio que é fácil, pra Tarsila chegar para alguém que está com o bolo pronto e falar: olha, esse bolo está ruim. Sendo que a Tarsila ainda estava preparando o bolo dela, vamos dizer assim. É, pois é.

Orador A: A Tarsila ainda não era a Tarsila que a gente conhece hoje.

Orador D: Exatamente.

Orador A: Ela não estava produzindo as obras, sei lá, as obras que são reconhecidas da Tarsila como modernismo, ainda não estavam sendo produzidas, ela ainda estava aprendendo a fazer.

Orador D: Exatamente, por exemplo, a gente tem a pintura dela A Negra, que é em 1923, aí ela começa a colocar o movimento Pau Brasil, vamos dizer assim, a arte moderna dela, que é o Mamoeiro, em 1925, o seja, de 23 pra 25. De 25, pra ela chegar na Abapuru, é 1928, 1925 pra 1928, para aí ela chegar no movimento Antropofagia dela, que é 1929. Olha o tempo que ela levou pra conseguir chegar nas coisas.

Orador A: Enquanto isso, a Anita já tinha feito exposição em 17, já sendo uma artista moderna, né?

Orador D: Exatamente, e assim, no caso a Anita, ela não participou da semana, a Tarsila, ela participou, que talvez seja até por isso que a Tarsila seja muito mais focada, conhecida, do que a própria Anita Malfatti. A Anita Malfatti já estava nesse movimento dela de se afastar, por causa das críticas que ela estava recebendo, tal. E assim, foi a semana que o artista brasileiro recebeu pedrada, literalmente, e também não literalmente, as pessoas criticaram muito, os jornais criticaram muito. Disseram que aquilo ali era uma arte muito esquisita, tal, enquanto eles estavam tentando colocar, cada vez mais, questões brasileiras nas artes deles e fazer uma mistura mesmo.

Orador A: Eu acho que uma coisa interessante de falar, do modernismo, é essa questão do nacionalismo. Quando a gente fala que o modernismo trás – ah, os artistas modernistas brasileiros estavam tentando trazer mais do Brasil para a arte – e isso é um movimento que vai acontecer em outros lugares também, e daí a gente pensa de novo na história. A ideia de países, e a ideia de nação, é uma ideia relativamente recente. Embora hoje em dia a gente pense: ah, eu sou brasileiro, tal pessoa é alemão, tal pessoa é francês, como se essa identidade fosse uma coisa que sempre existiu. Quando a ideia de uma identidade geral de um país, de uma nação, ela é uma construção especialmente do movimento romântico, do romantismo final do século XIX. E quando os modernistas estão chegando, especialmente o modernismo brasileiro, ele vai ter muito essa questão de nacionalismo, de falar o que é uma arte brasileira, de tentar encontrar o que a gente tem da gente, sem, meio que nessa ideia de questionar também a academia e tentar entender o caminho de o que é a arte brasileira. Só que isso tem outro porém, que vai aproximar muito os modernistas brasileiros do fascismo, modernistas de outros lugares também, mas assim, os modernistas brasileiros, quando Vargas faz o golpe dele e implementa uma ditadura no Brasil, você tem o apoio de muitos modernistas brasileiros, justamente nessa lógica de tentar achar o que é verdadeiramente brasileiro. E daí eles vão apoiar um regime que tem tons fascistas, porque tem essa questão do nacionalismo junto. Então, é aquela coisa de que tudo tem muitas nuances, não existe uma coisa perfeita. Então, a ideia do nacionalismo de trazer o Brasil pra arte é excelente, mas ao mesmo tempo ela desembocou num tanto de fascismo pelo outro lado.

Orador B: Nossa, eu estava esperando pra perguntar isso desde o começo. Porque eu tinha ouvido falar disso faz tipo um mês assim, e eu estava esperando. Obrigado Tupá.

Orador A: A pergunta.

Orador B: Eu estava aqui esperando pra falar assim: então, esse negócio de nacionalismo aí na semana, tinha alguma coisa a ver com o fascismo mesmo ou não? Qual é que é?

Orador D: No caso a gente está aqui muito falando de, ah, porque os críticos estranharam e etc., porque tal crítico queria que voltasse aquela pintura clássica e tal. Aí, meio que, não quer dizer que todo artista estava virando moderno naquela época, tanto na Europa, como aqui no Brasil, surgiu nesse meio tempo aí o movimento de vanguarda, no caso, o movimento de vanguarda Europeu eles queriam voltar, vamos dizer assim, a estaca zero. Voltar para aquela



arte antiga, e obviamente no Brasil ocorreu a mesma coisa, tiveram esses grupos que foram meio que: vou no sentido contrário da arte moderna. Mas só que o Brasil adora abraçar as coisas, seja na pizza, seja no hot-dog, seja no sushi.

Orador A: Seja na vanguarda.

Orador D: Seja na vanguarda, então, no caso da vanguarda brasileira, eles acabaram assumindo as condições locais, e assim, acabou entrando mesmo, independente do tipo do estilo que eles estavam seguindo na vanguarda, eles colocaram a temática brasileira, e assim ganhou força. Graças a essa questão da vanguarda, graças à semana de arte moderna, que nem todos os artistas eram modernos, a gente tem que lembrar disso. Ainda tinha um pessoal que estava muito se descobrindo, veja como o modernismo no Brasil, o movimento modernista no Brasil é tardio, a gente já está passando da semana da arte moderna, mas teve gente que expos que não era tão moderno assim, o pessoal ainda estava se descobrindo. Assim, com esse movimento, começou-se a surgir grupos, todo mundo com a sua ganguezinha, pá, pra dizer: ah, eu sou moderno, não sou e etc. Claro que a gente está aqui falando de pintura, mas também o pessoal da escultura que meio que nessa coisa, o pessoal da escultura foi o que sofreu menos, eles continuaram ainda por bem mais tempo sendo clássicos, depois foi que foi aquela coisa de, vamos dar uma endoidada aqui, vamos colocar uma parada massa, vamos fazer essa escultura gritar, mas isso aí foi bem depois. Aí sim, começaram a surgir os grupos, teve o que a gente chama de SPAM, que é S-P-A-M, que é a Sociedade Pró-Arte Moderna.

Orador C: Eu achei que fosse a galera que ficasse mandando spam mesmo.

Orador A: Spam, spam, spam. Não, SPAM ainda não tinha o sentido de spam.

Orador D: É. Ainda não tinha esse sentido não. Então no caso eles eram.

Orador A: Monty Python ainda não tinha feito.

Orador D: É né.

Orador B: É. Monty Python ainda não tinha...

Orador D: Mas vai que eles faziam uma pintura lá e saiam mandando no correio de todo mundo, a mesma pintura, sabe, pra poder incomodar as pessoas.

Orador C: É, um postal.

Orador D: Porra é mesmo velho, postal.

Orador C: Aquele postal com selo do correio.

Orador D: É. Isso é. Então, eles no caso, eles estavam ali para promover manifestações artísticas, eles não estavam ali só pra dizer: ah, não, somos um grupo de artistas, e pá, a gente é moderno. Não, é: o que a gente pode fazer pra movimentar isso aqui e tal? Surgiu na cidade de São Paulo, meio que tinha uma briguinta também entre São Paulo e Rio de Janeiro, em

relação aos estilos modernos, que um apontava o dedo na cara do outro e falava: você não é moderno, eu é que sou. Não, eu é que sou moderno, você que não é. Eu tô na moda você não.

Orador A: Eu sou mais moderno, eu sou mais moderno. Não, eu é que sou.

Orador D: É. Tipo isso.

Orador A: Rio de Janeiro e São Paulo sempre tretando.

Orador D: Não é menina? Tem um negócio assim, né? Aqui não tem muito isso não. Então, no caso a SPAM, ou S-P-A-M, eles eram tipo uma junta, tanto de intelectuais, que eram aquela pessoa que ficava ali pensando: o que é o moderno? O que é o belo? O que é a arte? E tinham os artistas, tinham os entusiastas, tal. Tiveram arquitetos também nesse grupo, e eles meio que foram moldando essa base, mas assim, eles iniciaram em 1932, tem gente que diz que é 1933, por Mário de Andrade, tem gente que assume esse início aí com Gregori Warchavchik – não sei como é que se fala esse nome.

Orador A: Tá ótimo assim.

Orador D: Mas, na verdade, foi na casa dele, ele que juntou o pessoal, mas quem tipo, chegou lá, passou a canetada e: não vai ser isso aqui mesmo. Foi Mário de Andrade. Além desse grupo. Ah, sim, eles fizeram algumas exposições pra mostrar que, olha, o pessoal está aqui trabalhando, tal. Além desse grupo, teve o grupo CAM, C-A-M, em 1931/1932 também que era um clube, diferente do outro que era, ah, vamos promover coisas, o outro era tipo, ah, vamos fazer um clube tipo de artistas modernos. Eles fizeram também...

Orador A: Vamos só se juntar, vai ser massa.

Orador B: Isso é. Vai ser massa, pá, daquele jeito, assim, existe uma conversa de que as exposições deles eram meio imorais e tal, teve quadro que foi apreendido, esse tipo de coisa. Eu, sinceramente, não encontrei nada palpável sobre isso, mas eu já vi livros afirmando esse tipo de coisa, já vi professores, tal, aí, quem quiser pesquisar e acabar de fato encontrando algo, tá aí, adicionando, querendo ou não.

Orador A: Tem aí um tema de pesquisa.

Orador D: É. Pois é, procure o grupo CAM, e tipo, foram surgindo mais e mais grupos. Teve o grupo Santa Helena que era um grupo de pintores de parede. Eles estavam, vamos dizer assim, fazendo afrescos, pintando paredes, etc. O mais conhecido é o Volpi. E assim, meio que a galera era amadora, sabe. Eles faziam curso de desenho, tal, mas eles eram muito amadores, não eram que nem os outros que estavam naquela coisa, eu sou artista, vim aqui, estudei na academia, agora vou mandar a academia à merda e etc. Tinha um deles que até falava que não...

Orador A: Sou tão contraventor.

Orador D: Nossa, vou aqui mostrar que eu sou diferente. Tinham deles que não gostavam da academia, que a academia era um atraso, não gostavam de acadêmicos e etc. Meio que cada

um tinha o seu próprio trabalho, além de artista— no caso grupo Sana Helena – tinha um que era pintor de parede, o outro era torneiro, outro era bordador, um era açougueiro, o outro era ex-ferroviário. Ou seja, era um pessoal que: a gente tem aqui o nosso trabalho, mas vamos começar a fazer alguma coisinha aqui e pá, artística; vamos pintar paredes, se pesquisar sobre o Volpi vai encontrar umas coisas muito interessantes sobre ele. Cada um foi meio que desenvolvendo a sua própria temática também. Era um pessoal mesmo mais de trabalho braçal mesmo, basicamente isso. Mas assim, já chegando meio que no final do modernismo, teve o grupo que falou: não, nós somos o concretismo, que era o grupo de vanguarda. Aquele grupo de vanguarda lembra?

Orador A: Uhum.

Orador D: Eles criaram o concretismo, que defendia a racionalidade, rejeitava o expressionismo, basicamente isso. Disso aí surgiu o grupo Frente e o grupo Ruptura. Parece até nome de – sabe quanto você está no colégio?

Orador A: Banda de Rock.

Orador D: Não pô.

Orador C: Eu ia falar banda amadora de garagem.

Orador D: Quando você está no colégio, aí tem a gincana, aí cada um tem que ter um nome.

Orador B: Nossa. Sim.

Orador D: Não, grupo Ruptura é muito isso, vai.

Orador A: Ahã.

Orador D: Grupo Frente e grupo Ruptura.

Orador C: Grupo de chapa de CA também.

Orador A: Nossa. Total grupo de chapa de CA. Mas eles eram meio que opostos a muito do que o modernismo tinha produzido né?

Orador D: Exatamente. Aí, no caso – que nem você falou – tanto o grupo Ruptura e o grupo Frente, eles já estavam caminhando em outro sentido nessa questão da arte moderna. O grupo Frente, eles acabaram gerando o Neoconcretismo, estudo de espaço, ritmo e tal, e o grupo Ruptura ficou mais naquilo da figura, fundo separado e por aí vai. Ah, sim, uma coisa que eu achei até interessante falar é o grupo CAM – aquele que eu falei anteriormente – a sede deles era localizada na parte de baixo, por ali, do Viaduto Santa Ifigênia, em São Paulo – quem é de São Paulo deve conhecer esse lugar.

Orador B: Passei lá na semana passada.

Orador D: Está vendo aí, próxima vez você vai passar e falar: o grupo CAM surgiu aqui, o grupo C-A-M.

Orador B: Nossa, vou gastar o meu conhecimento.

Orador D: Nossa, totalmente, coloca aí. Aí assim, o grupo Ruptura, eles não aceitavam a expressão como um elemento, tipo, expressionismo pra eles era meio bosta, tal, eles foram pra essa coisa do neoconcreto, e aí eles foram se desenvolvendo, nisso começou-se o tachismo, que no caso.

Orador A: Tachismo?

Orador D: É. Ta-chsimo.

Orador B: Tipo de tachinha?

Orador D: É. Tache, manchas, aquelas pinturas cheias de manchas, surgiram mais ou menos nessa época, teve o pessoal do Formal, que eram mais formas vagas, tinha o Tachismo e tinha o pessoal do Informal. Tachismo: manchas, manchas, manchas, tache, tal. E o informal eram as formas vagas, e por aí. Desse grupo, surgiram três assim, principais, a Lygia Clark, a Lygia Pape e o Hélio Oiticica, que muita gente conhece esse trio. No caso, o que eu acho interessante pra gente falar da Lygia Clark, é que foi o momento em que surgiu a arte terapia, a Lygia Clark ela trabalhou muito terapêutica, colocar muito da experiência do espectador, de colocar uma instalação e o espectador entrar naquilo e ter em experiência terapêutica mesmo. E ela, por muito tempo, ela sempre se intitulou como uma não artista. Ela não falava: eu faço arte. Ela meio que falava: eu faço arte terapia, eu faço terapia. Bem, terapia ela fazia, mas vocês entenderam. Aí, dos três assim, eu acho que ela é uma das que a gente pode falar de que foi o momento em que surgiu a arte terapia, teve toda essa importância, tanto da psicologia, como da psiquiatria na arte, a mudança de pensamento – que a gente falou lá no início – em relação da idade moderna para a arte moderna, e como isso aí estava cada vez mais influenciando, tanto a filosofia, como a psicologia, o pensar do ser humano e agora isso novamente está atingindo a arte.

Orador A: E daí a gente já está meio que caminhando para a arte contemporânea, né?

Orador D: Exatamente, esse aí é aquele momento de começar a dividir as águas de o que é moderno e o que é contemporâneo.

Orador A: E que daí a gente vai precisar de pelo menos mais um episódio gente, para falar o que é contemporâneo na arte, por quê.

Orador D: Exatamente.

Orador A: Como vocês podem imaginar tem tanto papo quanto tem de arte moderna. Eu não sei vocês dois, porque pra mim, eu aprendi muito, mas tem muita coisa também que eu já conhecia. Eu acho que deu pra ficar muito mais claro como que os movimentos artísticos, a gente acabou indo muito para como que eles interagem com a história e com o mundo, tal. Mas eu acho que deu pra ver como que o modernismo se construiu no mundo e no Brasil, né gente.

Orador C: Não, com certeza.

Orador B: Eu acho que sim.

Orador C: Com certeza, deu pra acompanhar cronologicamente, isso que é legal. Deu pra ir se situando o que estava acontecendo no mundo e porque estavam acontecendo essas coisas na arte.

Orador D: Uma coisa que é importante a gente colocar pro pessoal, é que a arte, ela é um espelho da sociedade, ela vai estar mostrando o que está acontecendo na sociedade naquele momento. E assim, o moderno, ele trouxe toda essa coisa da pintura, foi para a música, foi pra escultura, foi pra arquitetura, que foi um pessoal que sofreu muito em relação a isso. Teve um momento em que: ah, isso daqui é construção. Sabe? Ficou muito nisso. O pessoal do design.

Orador A: O arquiteto não é arte, é isso.

Orador D: Pois é, e antes, nossa, o arquiteto era, e meio que nessa época aí, até o arquiteto se encontrar de novo foi tipo, teve que ter embasamento, sabe. Aí vem o pessoal do design, que colocou tudo isso de fato dentro da sociedade, a questão do capitalismo. O pessoal da fotografia, que não foi só tipo, ah, vou aqui fotografar e pronto. Não, da fotografia surgiu a colagem, surgiu toda uma arte de mídia pra moda, entendeu. E isso assim, é muito interessante, tudo isso que o moderno trouxe, apesar deles terem levantado por muito tempo a bandeira de que: a gente não precisa estudar história da arte, a gente não precisa estudar estilos e formas de arte pra fazer arte. Isso aí meio que – mas assim, minha opinião – meio que acabou ferindo aí o que veio depois em relação a algumas coisas da arte. Mas só que aí, que eu acho que é importante a gente estudar a história também, pra entender o que é que foi o passado e o que vai acontecer com o nosso futuro também, e não simplesmente querer jogar tudo aquilo fora, tocar fogo nos livros e dizer: agora sim é que eu vou fazer arte, sabe.

Orador A: O que veio antes não existiu, né.

Orador D: Exato.

Orador A: Parece um pouco de rebelde sem causa assim. Queima tudo. E eu acho que, eu vejo o debate todo de ah, você não precisa ter formado, você não precisa ter uma formação acadêmica, numa universidade pra fazer arte. Beleza, concordamos, mas não quer dizer também que ninguém precisa estudar jamais arte, que a arte que é estudada também não tem seu valor.

Orador D: Exatamente.

Orador B: É. Porque senão fica um negócio. Por que a gente está aqui? De onde que a gente veio? Você perde até o seu propósito. Ah estão fazendo esse negócio novo aqui. Novo, mas porque é novo? Quem disse que é novo o que tinha antes? Ah, eu joguei fora.

Orador D: Pois é, se for novo, vai que você não estudou, aí fica: ah, criei essas pinceladas aqui, eu criei uma coisa nova, mas como você não estudou, não sabe que já teve gente que tipo, já estava fazendo aquilo no passado, sabe.

Orador A: Todo mundo reinventado a roda gente, a gente não precisa.

Orador D: Nossa. Melhor comentário.

Orador A: Sandrine muito obrigada pela sua participação foi muito genial, eu acho que foi incrível assim. E queria deixar aberto se você quiser deixar algum contato, alguma rede social, se você usa essas coisas, não sei, ou, enfim, tudo que você quiser fazer de jabá de se apresentar para o público. Para o público poder conhecer mais, por favor.

Orador D: Bem, primeiro eu que agradeço de poder participar. Foi a minha primeira experiência com Podcast, nunca tinha participado. Tava batendo um nervoso. Mas deu tudo certo. Eu espero que o pessoal tenha compreendido bem o assunto, que pesquise, vão atrás porque é muito interessante, tem muito mais coisas do que a gente falou aqui e assim, como eu falei, eu sou ilustradora, eu também trabalho com quadrinhos, quem quiser contratar aí pra fazer quadrinho, pá, eu desenho, eu sou colorista também. Quem quiser, pode me seguir no Instagram, no @marciasandrine, tudo juntinho lá, tem o meu Twitter também, que é Marcia Sandrine, lá eu só fico postando coisas bem doidas, colocando as minhas opiniões e retuitando coisas bem engraçadas, então, se você quiser relaxar é só ir lá, e basicamente é isso. Me sigam nas redes, quem puder dar um apoio é sempre bom, se puder vou apoiar de volta também, e é isso aí gente. Pra vocês o que é arte?

Orador C: Eu ainda não sei, eu não sei, eu não sei.

Orador A: Bom, gente, é isso, sigam todo mundo, fiquem à vontade. E muito obrigada.

Orador D: Até mais.

Orador C: Beijo gente.

Orador F: Muito bem ouvintes Draconianos, esse foi o nosso episódio 174, sobre arte moderna, com a Tupá, o Matheus, a Tábata e a Marcia Sandrine, nossa convidada. Hoje estamos aqui eu, Patrick para ler os e-mails que nos foram enviados na quinzena do lançamento do episódio 173, sobre censuramento remoto, um outro episódio sensacional também. E lembrando se você quiser ser doados, nós temos uma aba na nossa página, no site [dragoesdegaragem.com](http://dragoesdegaragem.com), que é a aba Seja doador, e lá explica melhor o esquema de financiamento, vamos dizer assim, dessa iniciativa colaborativa que é o Dragões de garagem, então, tem como você colaborar através do Patrium, pra quem está fora do Brasil ou só tem cartão internacional, vamos dizer assim, lembrando que paga IOF. E pra quem está no Brasil tem o link via Catarse, os valores são equivalentes ao Patrium, existem lá os valores equivalentes e as recompensas pra cada doação, pra cada colaboração, confira lá na aba Seja doador, na página dos Dragões, no site dos Dragões de Garagem. Mais alguns recadinhos aqui também, lembrando a nossa Cem Tirinhas, com o Marco Merlin, sempre produzindo aí conteúdo de qualidade, também prestigiar aí os Podcasts da casa, o Trabalho de Mesa, o Corta Capa, nós estamos no Youtube também, o Notícias da Garagem, vai ao ar todas as sextas-feiras com a Tábata e edição do Felipe Hime, daí a participação da Priscila, do Luan etc. Sobre o Notícias da Garagem também, lembrando, se você é publicou um artigo recentemente, na área, na sua respectiva área, científica, manda esse artigo pra gente com um

resuminho legal, acessível, pra gente poder transformar ele num vídeo de divulgação e aí o seu trabalho alcançar mais pessoas ainda. Dá uma olhadinha lá nos vídeos para ter uma ideia como é que funcionam e manda pra gente no contato@dragoesdegaragem.com. Lembrando também do Podcast arte e ciência, que é um projeto do Luciano com o João Silveira linkando a questão da arte, a produção artística com a questão científica também, produção científica, e agora vai sair uma segunda temporada num [inint] [01:55:20] próprio para quem já acompanhava, fiquem ligados aí, logo, logo quando sair a gente avisa. Um abraço para os que nessa quinzena aí adentraram a garagem lá no trelegan, então um abraço aí pro Fernando Florêncio, pro Gilberto Pereira Sassi, pro Guilherme Anselmo e pra Natalia Pessoni, muito obrigado. Estamos trabalhando para manter o Dragões e criar cada vez mais conteúdo. Abraços também para quem nos mandou e-mail, comentou no site dos Dragões, na página do Facebook sobre o episódio, um abraço especial pro Rafa Chen, pra Rafa Chen aliás, desculpe, muito obrigado Rafa Chen, muito obrigado ao André inclusive, André é o nosso psicólogo aqui também, mas o cara é multitarefa, multitesk. E vamos aos e-mails aqui, são dois e-mails que a gente teve aqui essa semana, bem rapidinhos aqui, mas foram muito legais. Então, agradecer aí de novo ao pessoal que ouviu nosso chamado aí para os e-mails, a gente sempre fica feliz, todo mundo aqui no escritório aqui do Dragões, na garagem, o pessoal fica muito feliz com a chegada dos e-mails. O primeiro e-mail é da Eveline Ramos e ela diz: bom dia pessoal. Fiquei sensibilizada pelo apelo para enviar e-mail – e aí ela ri, kkkkk, então, muito obrigado aí a pessoa que ouviu as nossas preces – acabei de ouvir o Podcast sobre Arqueometria, e achei sensacional. Fiquei com vontade de abraçar a Marcia e chamá-la de minha orientadora. Eu não sabia da existência dessa linha de pesquisa do Brasil. Se São Paulo não fosse tão longe da minha terrinha, que é Poços de Caldas em Minas, acho que eu superanimaria de fazer a pós-graduação lá. Um abraço, Eveline. Com certeza Eveline, eu estava lá atrapalhando, mas a gente conseguiu bater um papo muito massa [inint] [01:54:18] mandou muito bem. Quer dizer, como consegue linkar a coisa da pesquisa histórica, arqueológica até, mas ela trabalha mais com arte contemporânea, e aí é muito legal essa questão aí do trabalho dela pra verificação até de procedência de artes, se são falsificadas ou não, se teve alguma alteração ou não, é sensacional. Usando técnicas aí de análise espectroscópicas, de análise de datação e etc., muito show. Muito obrigado então, novamente Eveline pelo e-mail. E o nosso segundo e-mail aqui, segundo e último e-mail que acalentou os nossos corações, foi do Ângelo Augusto Correia de Almeida Claudiano, ele diz assim, também um comentário rápido, ele diz assim: acabei de ouvir o episódio 17[inint] [01:58:06] sobre Arqueometria e arte e descobri um mundo novo nas obras de arte que vocês trouxeram. Estou maratonando os episódios antigos, no momento estou no 69, mas logo termino, só tenho a parabenizar e agradecer pelo trabalho. Atenciosamente. Muito obrigado novamente Ângelo. Então, esses dois e-mails aí foram rapidinhos, a gente recebeu alguns outros e-mails aí, de contato que a gente não vai conseguir ler aqui, mas a gente vai retornar em particular para as respectivas pessoas, mas agradeço demais por estes dois e-mails aí, a gente sabe que todo mundo comenta em várias plataformas, o próprio Telegram lá o Dragões, o grupo do Dragões no Telegram também, o pessoal vive comentando lá, aí os nossos mecenas lá são pessoas excelentes. E pra finalizar então, curtam as nossas rede sociais, o Dragões de garagem está no Facebook, nós temos também o Instagram, que é o @dragoesdegaragem, temos também o Twitter, que eu imagino que seja a rede social mais ativa, a melhor rede

social que é o [twitter.com/dargoesgaragem](https://twitter.com/dargoesgaragem), então procura lá por @dargoesgaragem que você vai encontrar lá a gente dando os nossos pitacos, ali tem um canal bem direto de comunicação também. Assinem, avaliem o nosso Feed, tem o iTunes, o Castbox, o ICAST, o Podcast Addict, o Google Podcasts, o Spotify e pra finalizar, não esqueçam, nos mandem e-mails, o [contatato@dargoesdegaragem.com](mailto:contatato@dargoesdegaragem.com). E é isso pessoal, muito obrigado, até daqui quinze dias com mais um conteúdo de qualidade do Dragões, ok. Abração, até mais.

...

**Fim da Transcrição 01:59:57**