

OLÍVIO DOS SANTOS NETO

Celebração de antagonismos

arte contemporânea, abstracionismo, cultura de massa e hibridismo cultural

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da

Graduação em Artes Visuais – Escultura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Beatriz Pimenta Velloso

**Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Graduação em Artes Visuais – Escultura
Rio de Janeiro
2016**

Olívio dos Santos Neto.

CELEBRAÇÃO DE ANTAGONISMOS
ARTE CONTEMPORÂNEA, ABSTRACIONISMO,
CULTURA DE MASSA E HIBRIDISMO CULTURAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais - Escultura.

Data da apresentação: 22/07/2016.

Nota concedida pela Banca: _____ (_____)

Nota por extenso

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Beatriz Pimenta Velloso
(Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Maria Elisa Campelo de Magalhães

Prof.^o Dr.^o Ivair Junior Reinaldim

Rio de Janeiro
2016

Resumo: Análise de trabalhos desenvolvidos a partir de apropriações e livres associações entre objetos, imagens e mitos da cultura popular brasileira. Nos trabalhos aqui apresentados, o artista (autor) recorreu a imagens tidas como *kitsch* e/ou oriundas da cultura popular (cultura de massa). O processo de criação das imagens ocorreu através de conexões entre a arte clássica, moderna e contemporânea, partindo da apropriação de imagens já conhecidas até chegar à criação de imagens abstratas. Com base nas imagens criadas, o artista propõe reflexões sobre o tema “religiosidade”, “sincretismo religioso” e “hibridismo cultural”.

Sumário

| | |
|--|-----------|
| 1. Introdução | 01 |
| 2. As séries | 03 |
| 2.1. Concretismo Kitsch | 03 |
| 2.2. Mitos | 06 |
| 2.2.1. Vênus Nossa Senhora Iemanjá | 07 |
| 2.3. Abstração Kitsch | 11 |
| 3. Justificativa | 14 |
| 3.1. Religião e sincretismo religioso | 14 |
| 4. Sobre o Kitsch – a defesa de uma estética | 17 |
| 4.1. Um parêntese sobre consumismo e fruição | 24 |
| 5. A cultura de massa como forma de integração de diferentes culturas | 26 |
| Anexo: Projeto para distribuição de “santinhos” | 30 |
| Bibliografia | 31 |

1. Introdução:

A primeira motivação para o desenvolvimento dos trabalhos que analisarei nesta Monografia foi a criação de imagens abstratas, feitas a partir da desconstrução de signos icônicos de nossa cultura. As imagens figurativas a que recorri foram as religiosas. Comecei trabalhando com telas lenticulares 3D (uma mercadoria encontrada no comércio popular). Inicialmente resolvi deixar sob a forma de vestígios as imagens religiosas impressas nessas telas, em uma série de trabalhos de colagem. Depois, em uma segunda série, recorri a junção ou composição de imagens díspares no universo religioso, sincrético e mítico. Por fim, numa terceira série de trabalhos, resolvi pela desconstrução das imagens religiosas encontradas nas telas lenticulares.

As intenções ou motivações no uso de imagens religiosas vieram de uma percepção particular de esvaziamento de sentido e de esvaziamento de uma real função dessas imagens no mundo contemporâneo. Um estranhamento que sempre tive é o de que ao mesmo tempo em que as imagens religiosas carregam discursos que hoje não fazem mais sentido para alguns, elas podem ser objeto de veneração por essas mesmas pessoas por outros motivos, dentre os quais as qualidades artístico-formais, ou seja, motivos ligados à estética.

Na confecção desses trabalhos, utilizando materiais oriundos do comércio popular que carregam signos religiosos e míticos presentes na cultura de massa, objetivei a “transferência” desses elementos e signos para o campo das artes visuais a fim de propor outras conexões e leituras sobre as aparentes diferenças entre imagens de religiões diversas. Outro objetivo foi trazer à vista pontos comuns de culturas díspares entre si.

Uma questão que também me moveu na criação dos trabalhos foram as leituras que certos materiais (caso das telas lenticulares 3D) e imagens (de esculturas conhecidas e reconhecíveis da cultura popular) possuem e já carregam mesmo sem sofrerem as interferências que realizei sobre elas. São materiais e imagens vistos como *kitsch*, mas para muitas pessoas representam algo sagrado. Em alguns momentos, a imagem pela imagem ou a forma pela forma, foi algo que me moveu na criação desses trabalhos já que eu desejava chegar a um resultado curioso ao olhar. Identifiquei na maneira em que conduzi a criação desses trabalhos uma satisfação não apenas em dialogar ou chegar a resultados próximos da abstração, mas também em chegar a esses resultados através da utilização de imagens e materiais que pertencem à estética kitsch. A satisfação da forma pela forma é um dos pontos centrais de tal estética segundo o pesquisador Abraham Moles, autor do livro *O Kitsch – A arte da felicidade*. Este

tipo de satisfação ou fruição estética é um dos fatores que também levam a criação, em uma direção contrária, de formas abstratas cuja leitura pode ser mais ampla.

No meu processo de criação, utilizando imagens tidas como *kitsch* ou oriundas da cultura popular, faço conexões com questões das artes moderna e contemporânea e com reflexões sobre o tema RELIGIOSIDADE.

Três séries de trabalhos foram criadas e serão aqui apresentadas e analisadas:

- Concretismo Kitsch;
- Mitos (Vênus Nossa Senhora Iemanjá); e
- Abstração Kitsch.

As considerações teóricas em torno desta Monografia irão de encontro sobretudo aos temas Imagens religiosas e Mitos na cultura popular e Narrativas religiosas na cultura de massa. Em torno destes temas analiso também, apenas no que for pertinente, os seguintes assuntos que estão ligados direta ou indiretamente aos trabalhos desenvolvidos:

- A Reprodutibilidade de itens artístico-culturais e a sua apropriação;
- A Cultura de Massa e a Indústria Cultural;
- A Arte Pop;
- A Arte Abstrata;
- O *kitsch*;
- O sincretismo religioso brasileiro;
- O tema Religião na arte, do Barroco à arte contemporânea.

Os assuntos listados acima não serão apresentados necessariamente nessa ordem, eles são apenas uma referência para o pensamento desenvolvido aqui. Também não foi objetivo desta Monografia a análise detalhada dos assuntos listados acima, apenas analiso as aproximações destes assuntos com os trabalhos expostos.

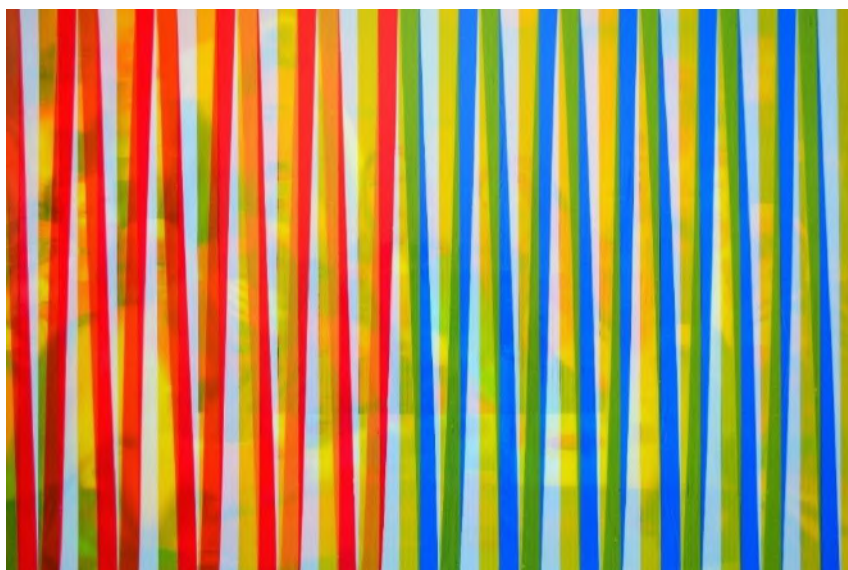
2. As séries:

2.1. Concretismo Kitsch:

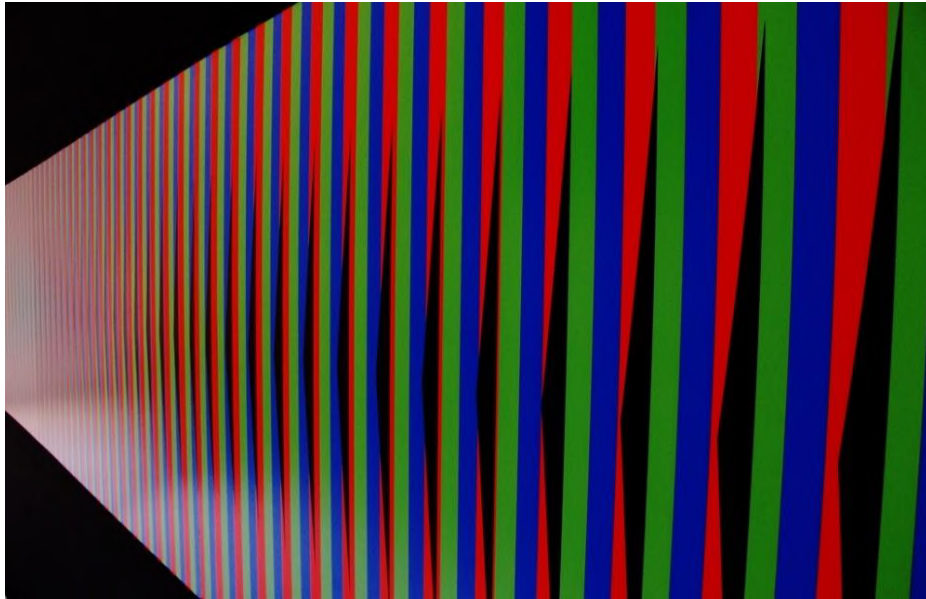
Tratam-se de colagens feitas com fitas adesivas coloridas e transparentes sobre imagens lenticulares 3D.

As imagens lenticulares 3D, encontradas no comércio popular do Rio de Janeiro, sempre me chamaram a atenção devido ao seu apelo visual. Percebi que elas mantinham alguma ligação com as Artes Visuais, no sentido de possuírem o objetivo inicial de serem itens criados para a contemplação. As telas com imagens lenticulares 3D, vendidas no comércio popular, apresentam como temas recorrentes: paisagens, animais e religião. Grande parte dessas telas lenticulares (as que elegi para trabalhar) utilizam-se de temas católicos (o que traz à mente determinada função da arte) e fazem referência a trabalhos famosos como “A Última Ceia” de Leonardo Da Vinci e outras telas religiosas mais obscuras e desconhecidas. Visivelmente todas essas telas lenticulares com temas de Religião aparentemente utilizam-se da cópia de pinturas da Arte Religiosa Italiana e europeia.

Para a construção das colagens, com fitas adesivas transparentes e coloridas e de imagens impressas, sobre essas telas lenticulares, me inspirei inicialmente em trabalhos de artistas dos movimentos Concreto, Neoconcreto e da Op Art, mas depois fui abandonando esta preocupação de me guiar por composições já conhecidas e fui criando as colagens a partir das possibilidades que as fitas adesivas me proporcionavam, ao mesmo tempo observando ao fundo as narrativas religiosas, a fim de tentar um diálogo com essas figuras e o abstracionismo geométrico criado pelas fitas sobreposto a elas.



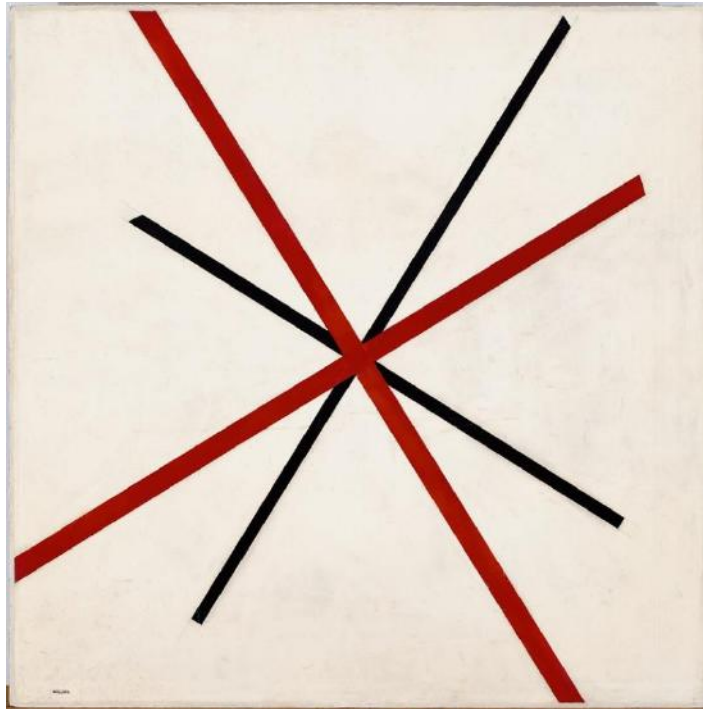
Concretismo Kitsch nº 2. Fitas adesivas sobre Lenticular, 58 X 38 cm, 2014



Fragmento de um trabalho mural de Carlos Cruz-Diez



Concretismo Kitsch nº 9. Fitas adesivas sobre Lenticular, 38 X 58 cm, 2014



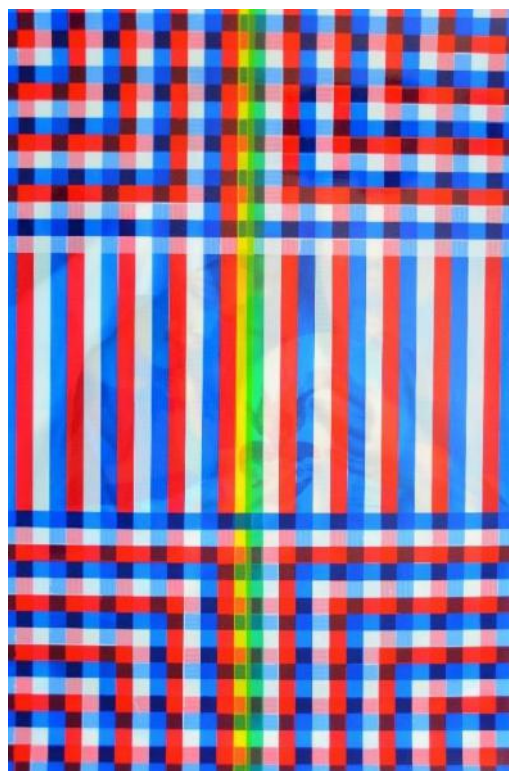
Alexandre Wollner – “Composição sem título”, Tinta Industrial sobre madeira, 1950

As sobreposições com formas geométrico-abstratas me pareceram as mais apropriadas já que deixam em aberto as possibilidades de leitura, são formas que em determinado momento contrastam ou são opostas aos sentidos contidos nas formas figurativas. Às imagens religiosas, com uma função que persiste ainda hoje (e talvez ainda por muito tempo), sobreponho a arte não representacional, subjetiva e por vezes destituída de conteúdo à primeira vista, proposta pelo abstracionismo moderno.



Concretismo Kitsch nº 11. Fitas adesivas sobre Lenticular, 58 X 38 cm, 2014

A utilização das fitas adesivas transparentes e coloridas foi uma maneira de intervir nessas imagens religiosas, mas sem apagá-las totalmente. Desde o início, eu queria intervir com algum material que deixasse as imagens de fundo semivisíveis e criar camadas como se estivesse criando uma narrativa escrita, um livro. Depois comecei a agregar outros materiais, como adesivos em forma de círculos, recortes de jornal e outras imagens impressas.



Tela Concretismo Kitsch nº 06. Fitas adesivas sobre Lenticular, 38 X 58 cm, 2014

O que importava, ao final, é que as imagens de temas religiosos ficassem sobrepostas por formas abstratas, mas que não fossem totalmente apagadas, formando camadas com as imagens das telas lenticulares, que já possuem duas camadas de imagens diferentes. O tema religioso torna-se então um vestígio em tais trabalhos.

2.2. Mitos:

Esta série está em fase de produção, e por enquanto deu início a uma subsérie chamada “Vênus Nossa Senhora Iemanjá”.

2.2.1. Vênus Nossa Senhora Iemanjá:

Os trabalhos desta série tiveram início após o convite que me foi feito pela professora Beatriz Pimenta para fazer parte de um grupo de estudos e criação de trabalhos cujo objetivo inicial seriam “intervenções” ou diálogos com o acervo do Museu Dom João VI, situado no sétimo andar do prédio da Reitoria / UFRJ. O grupo de pesquisas intitulou-se “Museu em Processo” e o que inicialmente seriam intervenções apenas no espaço do Museu Dom João VI, extrapolou esse espaço, e expomos em 2015 no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA / RJ). Em 2016, com outro projeto e maior número de artistas, fizemos novas intervenções no MNBA, buscando hoje pensar novas formas e oportunidades de apresentar, expor e intervir em outros espaços institucionais dialogando com seus acervos.

Após algumas visitas ao Museu D. João VI para pensar em intervenções em tal espaço ou em trabalhos a partir de seu acervo, comecei a concentrar minha atenção nas peças do acervo que me chamavam a atenção. As peças que me chamaram a atenção foram as mais “reconhecíveis”, talvez por estarem fora dos seus contextos originais. Foram as seguintes: uma réplica em escala menor da Vênus de Milo grega e uma escultura grande, em escala 1x1, de uma Nossa Senhora da Conceição.

A Vênus de Milo talvez tenha me chamado a atenção pelo fato de ser uma imagem já conhecida, uma imagem comum, famosa e recorrente em livros e até na cultura popular (cultura de massa), uma imagem clássica e conhecida, mesmo pelo público que não o de arte, uma imagem que está naquele acervo por se tratar de um dos modelos utilizados em exercícios de alunos do antigo curso de Escultura (agora Artes Visuais – Escultura) e que, ingenuamente imaginei quando entrei na faculdade de Artes, seria o tipo de exercício que eu também faria, ou seja, copiar os clássicos para depois partir para algo autoral.

A Nossa Senhora da Conceição está cedida ao Museu. Somente depois de decidir que também trabalharia com ela é que soube não se tratar de uma peça do Museu D. João VI, mas sim da imagem que ornava a capela da UFRJ no Campus da Praia Vermelha, capela que sofreu um incêndio. A imagem foi retirada antes do incêndio para ser restaurada e então se salvou. É uma imagem cuja escala me chamou a atenção naquele espaço (talvez a maior escultura presente no local) e que é uma imagem também bem conhecida na nossa cultura e na cultura religiosa católica mundial, com várias representações diferentes umas das outras. Pensei que, por esses motivos, poderia fazer uma ligação entre essas duas imagens femininas muito conhecidas (a Vênus e a Nossa Senhora). Daí concluí que algo faltava para fechar um ciclo, um

terceiro elemento, uma terceira imagem ou escultura. Me recordei que o artista visual Tunga, ao se referir a vários de seus trabalhos, como as “Teresas”, geralmente vê a necessidade de utilizar ou fazer referência a três elementos, três coisas que se unem para formar uma. Sobre o motivo disso, é algo que já está no nosso inconsciente. Diz Tunga: “A ideia de três em um está presente nas cosmologias, no Velho Testamento, na Trindade, e é um pensamento abstrato surgido há 15.000 anos com os homínídeos que faziam tranças”¹. O terceiro elemento que me veio à mente e que faltava para eu juntar com a Vênus de Milo grega e a Nossa Senhora da Conceição católica, foi a Iemanjá das religiões afro-brasileiras presente em nosso sincretismo religioso.



Vênus N. Srª Iemanjá – Montagem digital, fotografia, 38 X 58 cm, 2015

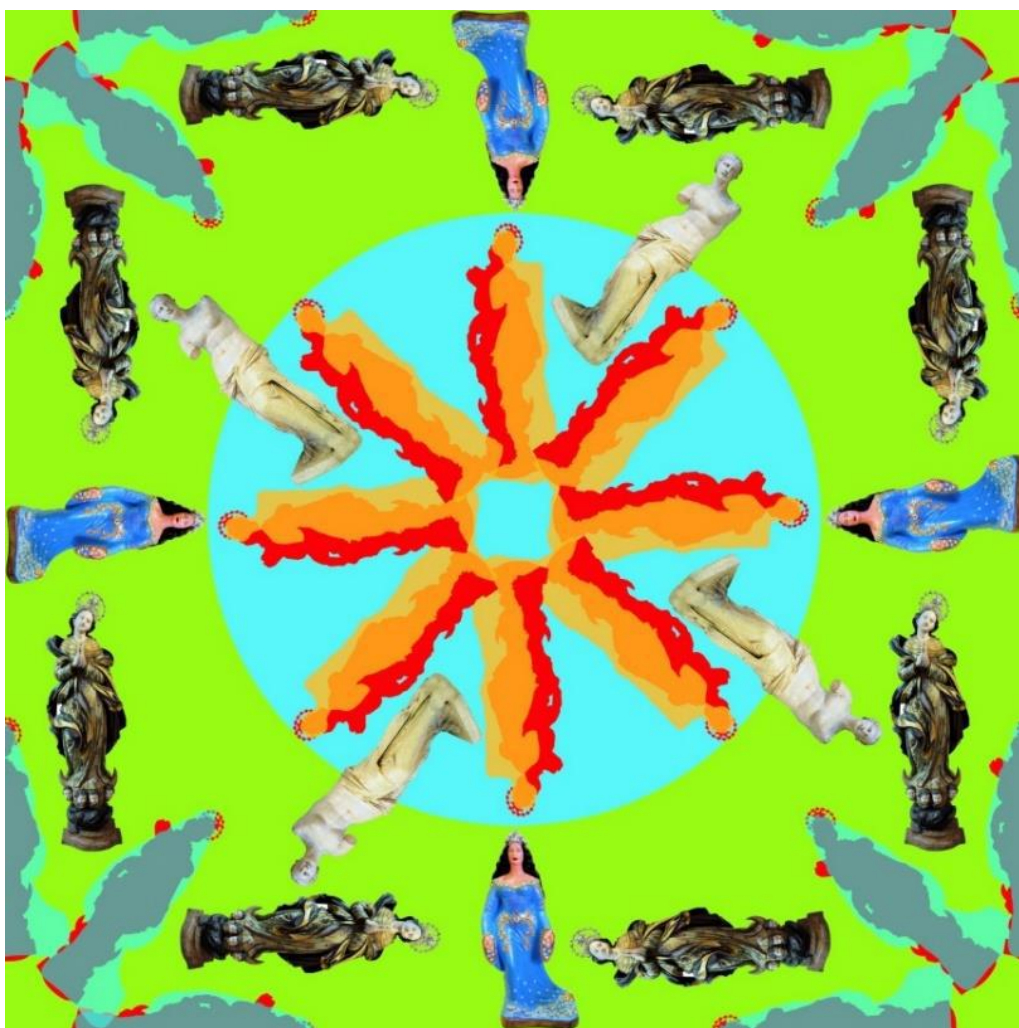
Trabalhei com as fotografias dessas três imagens. Pensei na sobreposição dessas imagens umas sobre as outras, formando uma nova entidade, que chamei de “Vênus Nossa Senhora Iemanjá”: uma entidade que reúne a Vênus de Milo do politeísmo romano antigo, a

¹ MARTINS, Marta (UDESC). **ENCONTRO com Tunga br.** Vídeo: 47'48". Entrevista com o artista visual Tunga. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=F5J5hLFokkE> >. Acessado em abril e 2016.

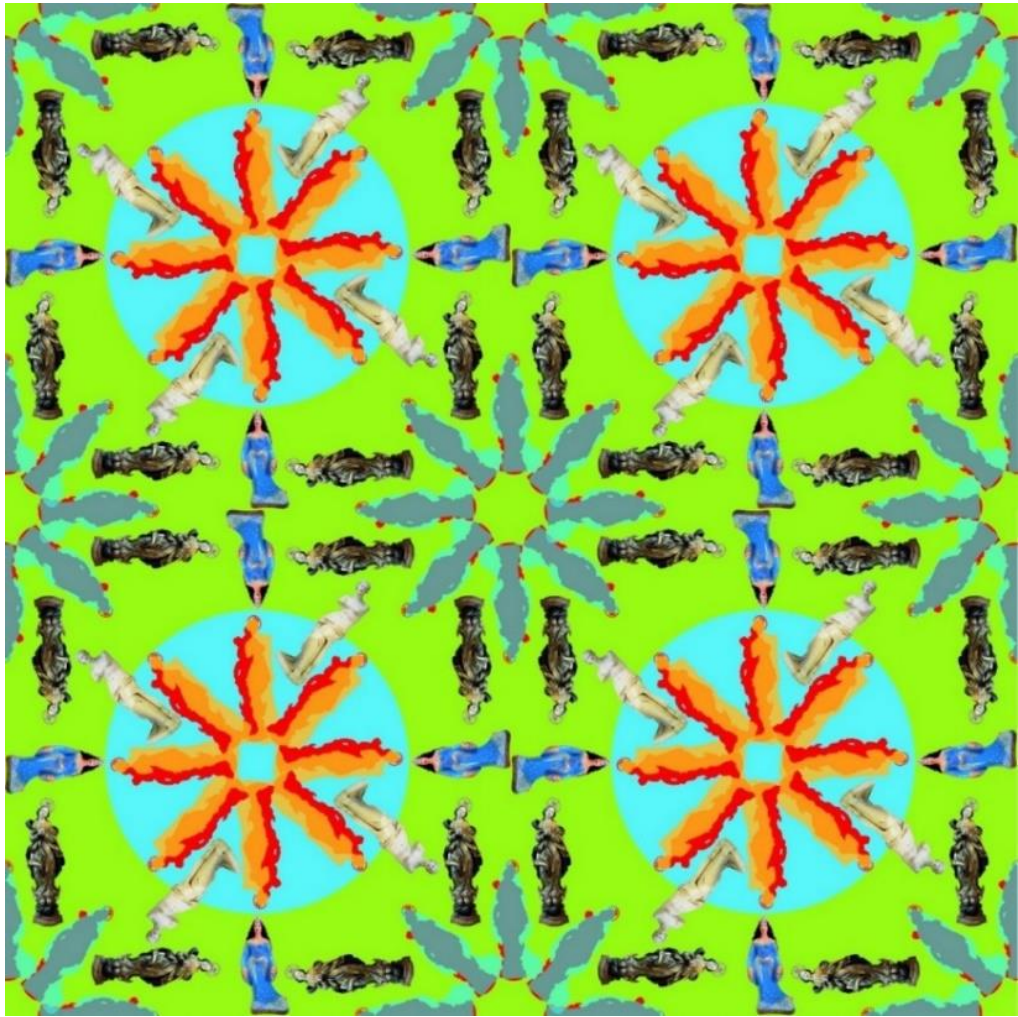
Nossa Senhora da Conceição do catolicismo e a Iemanjá da Umbanda, que sincretiza o candomblé africano com o cristianismo europeu.

Inicialmente trabalhei com a impressão das três imagens sobre tecido *voil* branco e transparente e também com perfis das três imagens preenchidos com uma cor cada e impressas também sobre *voil*. O trabalho seria a sobreposição dos tecidos a fim de revelar uma forma híbrida. Mais tarde, vi que a manipulação das três imagens no Photoshop me daria melhores resultados.

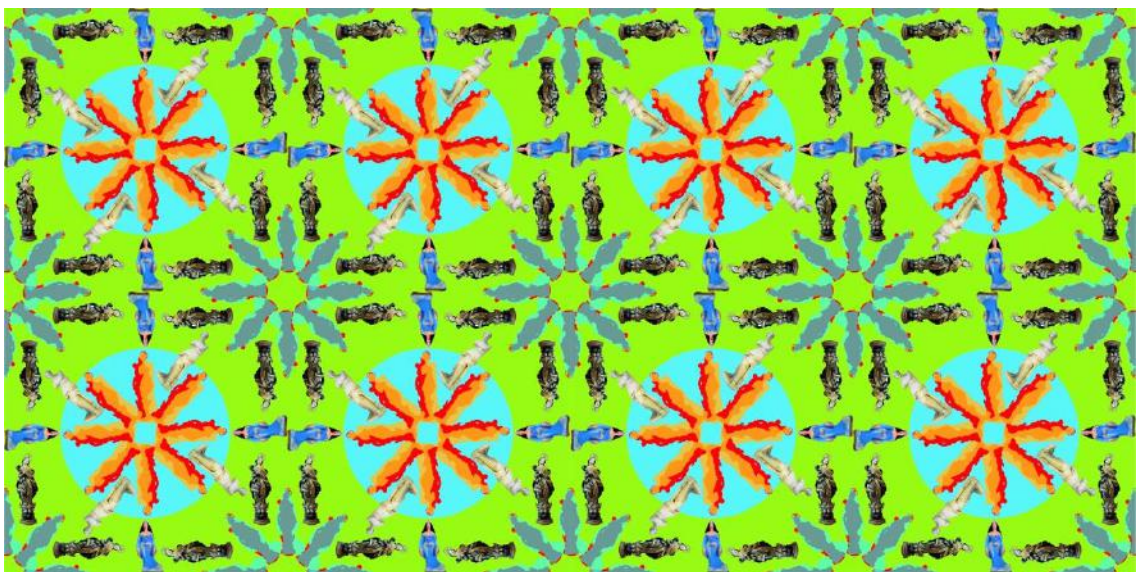
Em outros trabalhos construí mosaicos digitais com as três imagens, em uma referência à arte islâmica que se utiliza da repetição de arabescos e formas geométricas. A “provocação” nestes últimos trabalhos é com a iconoclastia islâmica. A maioria desses trabalhos é para impressão sobre papel, visando a colagem em locais estratégicos, como azulejos em uma parede.



Mosaico VNSI 2. Montagem digital, fotografia, 30X30 cm, 2016.



Mosaico VNSI 2 (60 X 60 cm) – Montagem



Mosaico VNSI 2 (120 X 60 cm) - Montagem 2



Cúpula de mesquita no Egito



**Detalhe de parede de azulejos com influência islâmica,
Palácio Nacional de Sintra – Portugal**

2.3. Abstração Kitsch:

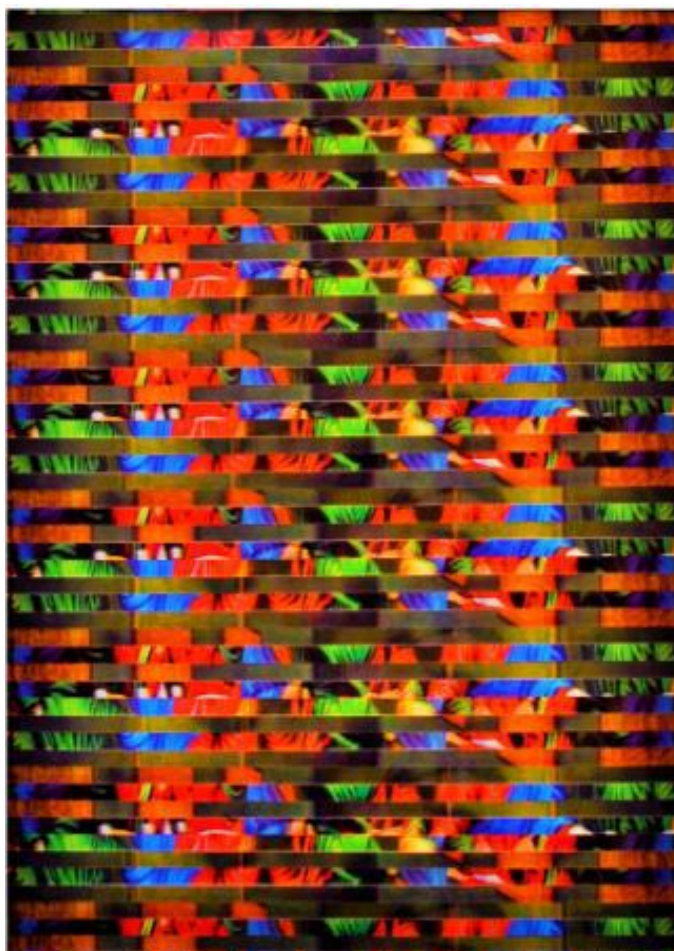
Nesta série também utilizo como matéria prima ou material principal, as mesmas imagens lenticulares 3D com temas religiosos. Nesta, resolvi que deveria utilizar somente as telas holográficas e mais nenhum outro material. Ao contrário da série Concretismo Kitsch, em que utilizei a sobreposição ou colagem sobre as imagens lenticulares de temática religiosa, resolvi que, para esta outra série, recorreria à uma desconstrução das telas lenticulares. Comecei então recortando tais telas com uma guilhotina facão, a fim de obter como que peças de um quebra-cabeças. Mas, ao contrário da ideia de quebra-cabeças, que pela união das peças

menores, tenta chegar à imagem inicial ou à imagem “correta”, legível ou identificável (figurativa), a intenção era a de conseguir imagens abstratas ou menos figurativas.

A tela com imagem lenticular 3D vendida no comércio popular é vista como algo “*kitsch*”. Tanto na série Concretismo Kitsch quanto nesta (Abstração Kitsch) o desejo era o de transferência de um material que julgo interessante, a tela popular com imagens lenticulares holográficas, para o campo das Artes Visuais ou da galeria de arte, do Cubo Branco.

O material em si, a tela lenticular, já possui o movimento óptico na sua imagem de superfície. Pela observação de tal material, nota-se que o efeito de movimento óptico é obtido também por uma construção com linhas retas sobre as imagens. Devido ao material rígido, a opção mais viável até o momento tem sido o corte reto feito com guilhotina facão, e com tal guilhotina decidi fazer os cortes em faixas de 1cm ou 50mm.

A percepção desse trabalho passa por uma ativação das imagens na superfície das telas através do movimento do olhar ou do corpo do espectador. As imagens não se movem sozinhas, como no vídeo. Um pequeno e sutil esforço é exigido.



Abstração Kitsch nº 6 (ponto de vista frontal). Colagem com Lenticular 3D, 38 X 58 cm, 2015



Tela Abstração Kitsch nº 6 (ponto de vista lateral). Colagem com Lenticular 3D, 38 X 58 cm, 2015

Uma outra série de trabalhos com as mesmas telas holográficas, agora cortadas em quadrados e retângulos pequenos, está em fase de criação. Também começo, em outra série, a fazer uma colagem de imagens retiradas de livros de arte e outros livros e revistas diversos, sobre a tela lenticular inteira.

A respeito das duas séries em que utilizo a tela lenticular, entendo que eu tenha empregado certa reação a algo que vejo como empobrecido pela mercantilização e reprodução em série. Ao mesmo tempo em que vejo as imagens lenticulares como belas, as considero embrutecidas devido à excessiva reprodução com fins comerciais e de venda associado ao fato de serem um material precário. O precário, normalmente, é para ser usado e jogado fora em seguida. A excessiva mercantilização da vida nos reduz a consumidores de coisas sem importância. A reação então foi a de resgatar esse material e trabalhar em cima dele com algum rigor.

3. Justificativa:

3.1. Religião e sincretismo religioso:

Para Karl Marx, a religião seria o “suspiro da criatura oprimida (...), o coração de um mundo sem coração (...), o ópio do povo”². Ela é também, para Marx, o que justifica a dominação de uma elite sobre uma classe social menos favorecida.

O uso do ópio mascado, que se espalhou no Oriente, provoca euforia, seguida de um sono onírico; o uso repetido conduz ao hábito, à dependência química, e a seguir a uma decadência física e intelectual.³

Tal descrição do efeito que o ópio provoca poderia, em alguns casos, ser aplicado também à religião.

Grande parte da população brasileira, segundo o IBGE, é religiosa. O catolicismo foi a religião oficial durante a colonização portuguesa. Mas esse catolicismo oficial passou a conviver aqui, segundo Gilberto Freyre, com o catolicismo popular, o candomblé, o protestantismo e o islamismo:

O que se sente em todo esse desadorno de antagonismos são as duas culturas, a europeia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista encontrando-se no português, fazendo dele, de sua vida, de sua moral, de sua economia, de sua arte um regime de influências que se alternam, se equilibram ou se hostilizam. Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que bem se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil, a formação sui generis da sociedade brasileira, igualmente equilibrada nos seus começos e ainda hoje sobre antagonismos.⁴

Como bem observou Freyre o catolicismo popular no Brasil dribla as regras da Igreja ao permitir que irmandades, beatos, monges e rezadores dirijam o culto aos santos. A esses santos, ainda hoje, a população atribui milagrosas intervenções, que vem da casa grande e senzala, onde o sagrado e o profano se misturavam.

A série de trabalhos “Vênus Nossa Senhora Iemanjá” evidencia esses mesmos “antagonismos” descritos por Freyre. Mas após algum tempo trabalhando com essas imagens, concluí que esses antagonismos acabam se diluindo ou se enfraquecendo quando as imagens

² MARX, Karl. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 145.

³ Wikipédia. **Ópio**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%93pio>>. Acessado em maio de 2016.

⁴ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro. São Paulo: Editora Record, 2000. p.82.

são relacionadas ou quando, no que proponho, elas são colocadas lado a lado ou sobrepostas umas às outras.

A Nossa Senhora da Conceição corresponde, no sincretismo, à Iemanjá da Umbanda – a imagem que utilizei – uma Iemanjá que ficou branca ao chegar ao Brasil, contrariando então a sua “matriz” africana. Quanto à Vênus de Milo, a utilização é para lembrar que esta que já foi cultuada na antiguidade como a deusa do amor, com a correspondente grega Afrodite, tem na imagem da Iemanjá brasileira, popularmente falando, a sua correspondente de deusa do amor sexual (*eros*) e na imagem da Nossa Senhora a sua correspondente do amor virtuoso (*philia*), tipos de amor já descritos na Grécia antiga (além do terceiro tipo: *ágape*).

Para Max Weber, é “na compreensão dos comportamentos religiosos que chegamos ao entendimento sobre as atividades humanas”⁵. Para alguns cientistas religiosos, o culto à Virgem Maria teve início na Roma antiga devido à necessidade de substituição da deusa Vênus. Em outras culturas mais antigas, Vênus era a mesopotâmica Inanna, a sumeriana Lilith, a babilônica Ishtar, a egípcia Ísis, a indiana Parvatti, a efésia Diana e a ateniense Atena. No candomblé praticado na África, Iemanjá pode ser vista como uma “Vênus africana” e no hinduísmo praticado na Índia, Parvatti é a “Vênus indiana”.

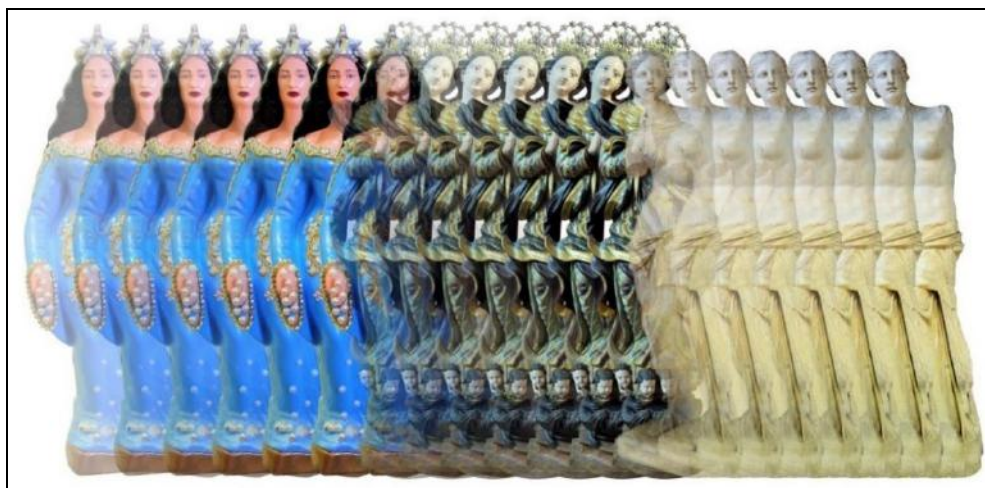
Após um tempo construindo um trabalho visual juntando imagens religiosas e míticas, percebi que esse trabalho se aproximava do que o historiador da arte Aby Warburg fez ao construir a sua *Der Bilderatlas Mnemosyne* (Atlas/Álbum da Memória). Trata-se da forma como Warburg resolveu estudar o fenômeno das imagens na história da arte. Warburg colava em pranchas fotográficas imagens da história da arte onde ele via semelhanças entre si nos aspectos formais. Ele percebeu que várias formas se repetiam. A partir dessas relações ele buscava catalogar uma identidade cultural europeia. Segundo Georges Didi-Huberman, esse método de Warburg trabalhar fundou a moderna iconologia e colocou a história da arte em “movimento”.

⁵ WEBER, apud OLIVEIRA, Luiz Fernando de; COSTA, Ricardo Cesar Rocha da. **Sociologia para jovens do século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. Imperial Novo Milênio, 2007. p.200.



Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne, fotografias sobre cartolina preta, prancha 39, 1926
(Instituto Warburg, Londres)

Colocar essas imagens que utilizo em movimento, relacionando-as entre si, é uma proposta que pode dar início a algumas reflexões. Uma delas seria a respeito da identidade cultural brasileira que passa pelo sincretismo religioso, carregado de “antagonismos” e hibridismos.



Tríade Progressiva. Montagem digital, fotografia, 120 X 60 cm, 2015

O trabalho “Vênus Nossa Senhora Iemanjá” foi o primeiro a que dei início dentro da série **Mitos**. O projeto desta série é a criação de outras associações de imagens do politeísmo greco-romano, com os santos católicos e os orixás das religiões africanas. Ao juntar o sincretismo presente na Umbanda, (considerando aqui a fórmula Umbanda = Candomblé + Catolicismo, uma forma de hibridismo religioso não permitida por nenhuma das duas matrizes) com o politeísmo greco-romano, trago a atenção também para o ensino tradicional de artes no Brasil durante um longo período, que em parte parecia desconsiderar a mitologia brasileira (= sincretismo religioso).

4. Sobre o Kitsch - a defesa de uma estética:

Segundo Abraham Moles, em seu livro O KITSCH – A ARTE DA FELICIDADE, o termo *kitsch* é um conceito universal que corresponde “a uma época da gênese estética, a um estilo marcado pela ausência de estilo, a uma função de conforto acrescentada às funções tradicionais, ao supérfluo do progresso”⁶. A partir do momento em que quase toda arte inclui um mínimo de convencionalismo e de aceitação do agradar ao cliente, há então uma “gota de kitsch em toda arte”⁷.

A palavra kitsch, advém do verbo alemão *kitschen*, que quer dizer, “fazer móveis novos com velhos”⁸. Ele está relacionado à mercadoria ordinária, “é uma secreção artística”⁹ derivada da venda dos produtos de uma sociedade de grandes lojas transformadas em templos de consumo. Está relacionado também à “imitação das celebridades”¹⁰ em que, em meio a um desejo de “promoção estética que fica pela metade (...), o mau gosto é a etapa prévia do bom gosto”¹¹ que se realiza na tentativa dessa imitação.

Trago a atenção ao *kitsch* nesta monografia porque, na análise formal, além de recorrer a materiais que se enquadram nessa estética, vejo o kitsch como uma estética polêmica que hoje se infiltra na cultura, no mundo das mercadorias e no mundo da arte. Essa inserção se dá pela imitação, tentativa de criação ou desejo de aproximação com formas idealizadas de vida, de

⁶ MOLES, Abraham. **A Kitsch – A arte da felicidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. p.: 10.

⁷ Id.

⁸ Id.

⁹ Id.

¹⁰ Id.

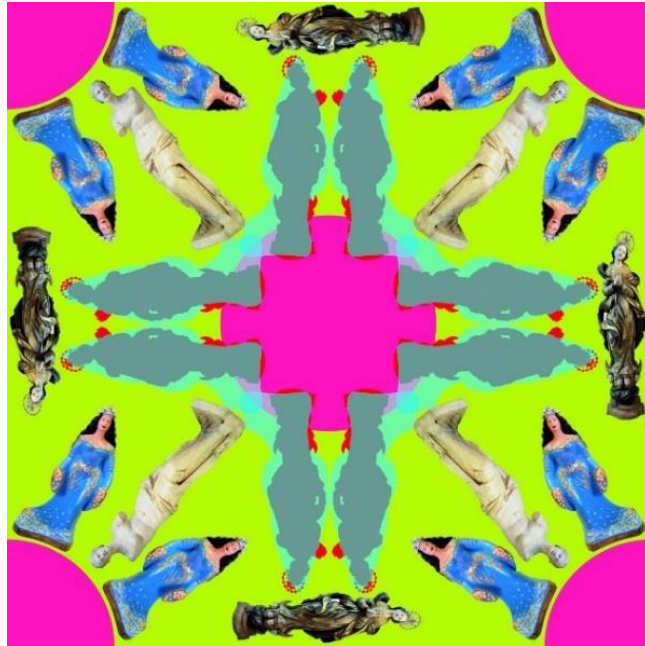
¹¹ Id.

fruição da vida e de fruição estética. Moles, no seu livro O KITSCH – A ARTE DA FELICIDADE, afirma que “o kitsch religioso é um dos grandes aspectos de tal estética”. É uma estética válida se pensarmos na sua tentativa de trazer alguma forma de distração e fruição estética, alguma forma de felicidade (como sugere o subtítulo do livro de A. Moles), e alguma opção outra na possibilidade de existência suportável da vida (que não seja o religioso). É um fenômeno cultural que fica entre a baixa cultura e a alta cultura, logo, é um forte disseminador da própria cultura e um caminho que pode despertar para questões mais ricas culturalmente. Essa tentativa de existência mais rica, e que no kitsch é oferecida de maneira mais ampla e democrática, pode ser usufruída por pessoas de diferentes filosofias de vida, desde o humanista até o religioso, passando pelo hedonista até o utilitarista, por exemplo. “O mundo dos valores estéticos não se divide mais entre o belo e o feio”, mas “entre a arte e o conformismo”¹². No meio do caminho há o kitsch. A estetização (e espetacularização) do mundo passa também pelo kitsch.

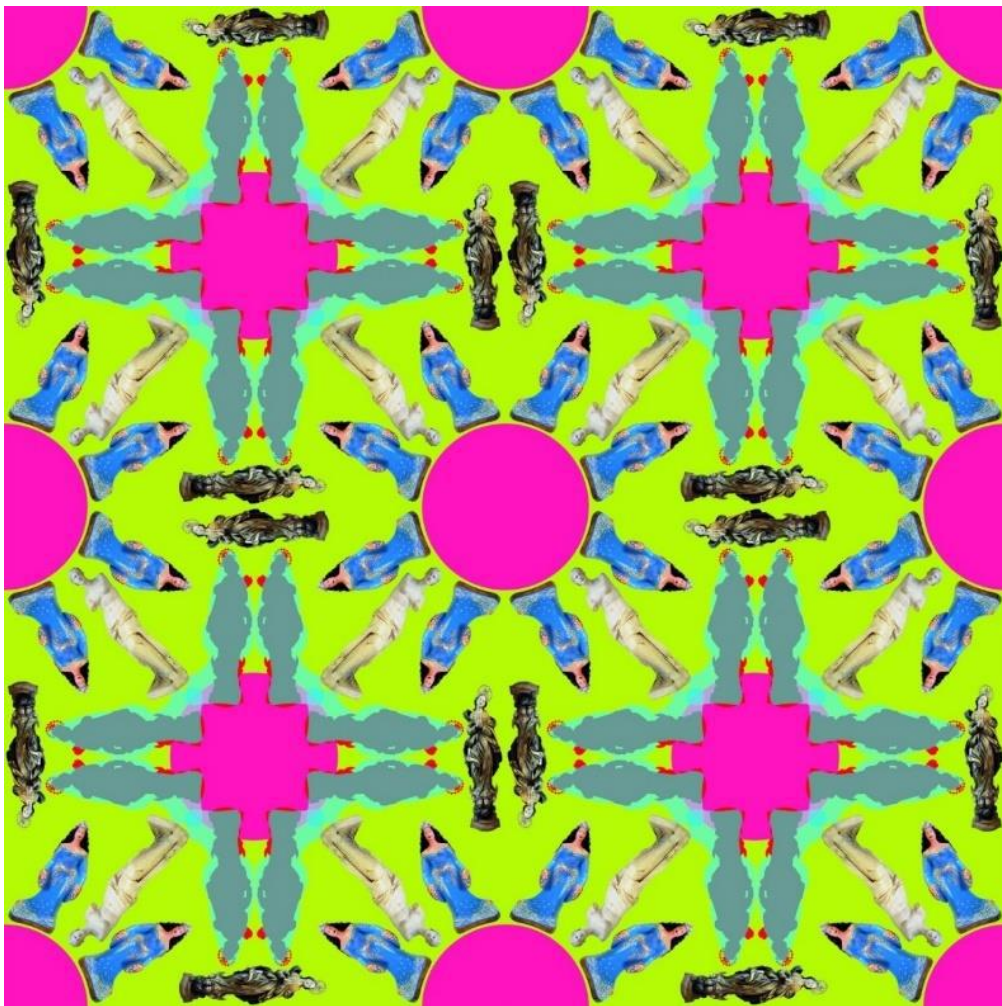
Outros motivos para a utilização de elementos kitsch, foram a fácil e rápida visualização e identificação dos mesmos como sendo elementos oriundos do comércio e da cultura popular (desejava encontrar um material oriundo desse meio para transferi-los para o ambiente do cubo branco); certo aspecto lúdico que o kitsch evoca; o desejo de entreter visualmente utilizando um tema “sério” - a religião (outra forma de antagonismo); a transferência desse universo popular para o da arte; a visualidade sem reservas que esses elementos possuem; a procura de algo especial no ordinário; uma faceta da identidade popular brasileira (poderia dizer uma “brasilidade popular”, bem marcante nos desfiles de escolas de samba durante o Carnaval) e o apelo visual que me fez liga-los a certa intenção que tem a arte de ainda satisfazer visualmente.

O conceito de kitsch presente nos materiais e imagens que serviram de “matéria-prima” para os trabalhos acabou sendo então o fio condutor das séries de trabalhos. Na série “Vênus Nossa Senhora Iemanjá”, por exemplo, no momento em que faço mosaicos com essas imagens, penso que começo a ir na direção de um extremo dessa linguagem.

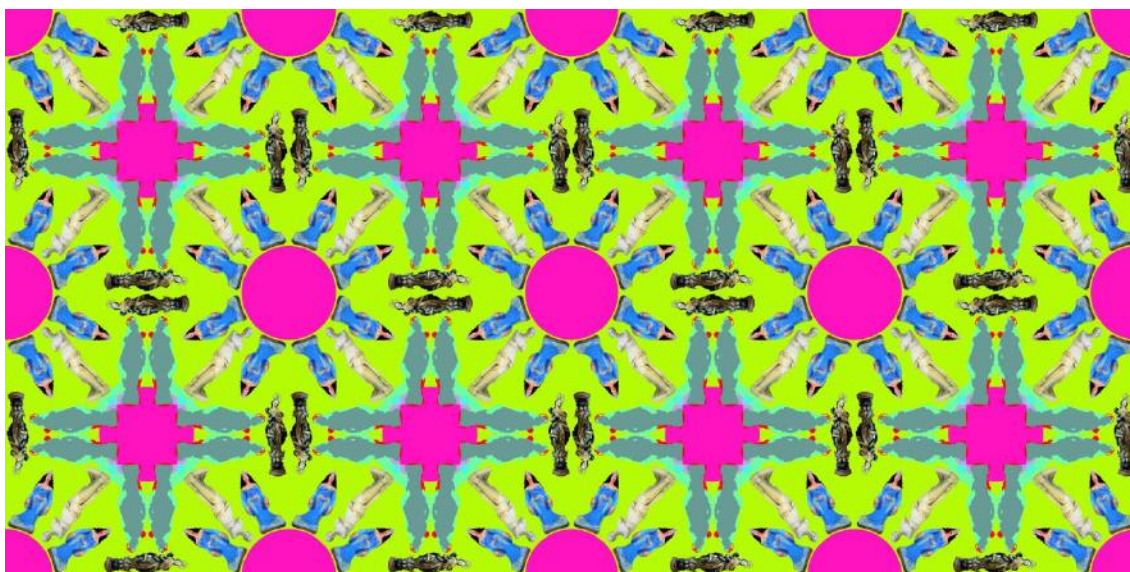
¹² Id.



Mosaico VNSI 4. Montagem digital, fotografia, 30 X 30 cm, 2016



Mosaico VNSI 4 (60 X 60 cm) – Montagem



Mosaico VNSI 4 (120 X 60 cm) - Montagem 2

Nas três séries de trabalhos que apresento utilizo tanto materiais kitsch (as telas lenticulares 3D), quanto imagens que devido a uma excessiva reprodutibilidade, por vezes com baixa qualidade, entram também na categoria de kitsch (caso das esculturas da Vênus de Milo, da Nossa Senhora e da Iemanjá). São imagens fáceis e rápidas de se identificar. Ao utilizar a repetição dessas imagens também encontradas no comércio popular, pretendo que fique evidente que se tratam de mercadorias.

As telas lenticulares que fazem uso de pinturas sacras, não conseguem retirar completamente esse tom sacro das imagens. Mesmo ao transformá-las em mercadorias reproduzidas e vendidas no comércio popular voltado para presentes e bugigangas de todo tipo e de baixíssimo custo, ainda vemos que são objetos de devoção, dentro da história da religião.

Em um outro momento tratam-se também de mercadorias importadas principalmente da China. Olhando-se para tais mercadorias, vemos que se tratam de algo que serve ao mesmo tempo para entreter e decorar. A partir daí pode pensar na banalização a que tais imagens chegaram, no que elas representam atualmente, no uso que se faz delas em diferentes contextos e quais reações podem esses diferentes usos despertar, já que, apesar de encontradas em qualquer lugar, retratam algo importante para muitos.

Quais leituras e reações podem advir de se sobrepor imagens religiosas com outras imagens, tais como as abstratas? E de se recortar tais imagens lenticulares religiosas para se fazer com partes delas telas cinéticas? A transformação de imagens religiosas em mercadorias *kitsch*, brilhosas, com fins decorativos e de diversão aos olhos já não seriam uma provocação suficiente com tais imagens? Ou seriam a prova de que podemos ter a liberdade de utilizar tais imagens com o fim que quisermos, para o que quisermos? Quando as imagens sacras religiosas são utilizadas, por exemplo, da forma como o artista Leon Ferrari as utiliza, não há como voltar atrás e dizer que elas guardam o mesmo significado que tinham há 100, 200, 300 ou mais anos atrás. As reações que tais imagens despertam hoje são muito diversas.



León Ferrari – Inferno (2000)

Penso que a reação aos trabalhos que apresentei não chegam em momento algum perto da reação que se pode ter frente aos trabalhos de Leon Ferrari, por exemplo. O trabalho dele é forte por ser visivelmente provocador das imagens religiosas e da cultura católica. Quando, na série Concretismo Kitsch, sobreponho as imagens religiosas com colagens coloridas e geométricas quero trazer a atenção questões de oposição de imagens: o figurativo X o abstrato. E deixar uma possibilidade de leitura mais ampla em aberto. Somente as colagens geométrico-abstratas sobre uma base branca não significariam nada ou não muito, na minha percepção. Já sobre imagens que carregam algum sentido ou função, elas despertam um mínimo de desconforto e curiosidade. Isso leva a uma reflexão mais lenta e curiosa no meu entender. Não são provocações iguais as imagens de Leon Ferrari, mas estranhamentos mais sutis e do qual me interesse mais. Vi uma possibilidade de reforçar o estranhamento e o encantamento que as

imagens abstratas podem provocar ao sobrepô-las, mantendo certa transparência, sobre imagens de alto teor simbólico.

A respeito da criação de imagens e formas abstratas, considero pertinentes as constatações feitas pelo artista visual Álvaro Seixas em sua dissertação de mestrado para o PPGAV-EBA-UFRJ. Seixas parte da definição do termo “vago” e o utiliza como instrumento essencial para a análise dos processos pictóricos determinados pelos artistas modernistas até chegar à contemporaneidade. Sobre a leitura de trabalhos abstratos nos diz Seixas:

Para o pintor espanhol Antoni Tàpies, como para o escritor e pensador italiano Umberto Eco em seu livro *Obra Aberta*, a abertura de uma obra de arte “delineada com ambiguidade” ou “ambígua” remeteria a um intérprete (espectador) a função de descobri-la e compreendê-la, de acordo com sua própria personalidade, seus interesses, suas experiências vivenciais cotidianas e expectativas, todo um processo de interpretação condicionado pela própria cultura em que o indivíduo se insere.¹³

Posso esboçar uma interpretação para os trabalhos da série *Concretismo Kitsch*. Essa interpretação foi a minha visão e intenção, sendo que isso não fecha outras possibilidades de interpretações minhas e de quem veja os trabalhos. Proponho esta interpretação apenas como exercício inicial de percepção do trabalho: quando cubro as imagens lenticulares religiosas com fitas adesivas coloridas e transparentes, a intenção é de silenciar essas imagens, mas sem apagá-las totalmente. Quero deixar essas imagens como vestígios do trabalho que realizo por cima, já que por vezes criei as formas e escolhi as cores com base na imagem que via na tela lenticular. Quero que as imagens que estão por baixo convivam pacificamente com as imagens que as sobrepõem. Em certo momento comecei a deixar que as imagens lenticulares aparecessem mais, não as cobrindo totalmente.

Na série *Abstração Kitsch* parti de algo que já existe, a imagem lenticular 3D, que no meu entender não estava sendo empregada no melhor modo de ser vista, ou seja, utilizando imagens figurativas com um apelo popular empobrecedor das imagens. Assim as desconstruí e reconstruí de outra forma, priorizando em alguns casos a abstração. Essa tentativa se aproxima um pouco da pintura, da escultura e da fotografia quando propõe novas maneiras e novos modos de se ver algo.

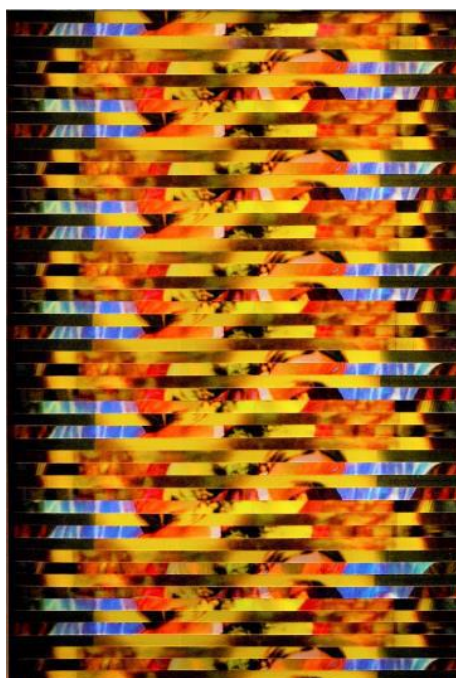
As abstrações só são interessantes quando são estética e formalmente satisfatórias e quando podemos estar sempre imaginando algo novo sobre elas. Quando parecem dizer uma

¹³ SEIXAS, Álvaro. **Sobre o vago – indefinições na produção artística contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2011. p.: 31.

verdade absoluta, ou quando alguém as quer interpretar definitivamente, perdem o poder de nos levar a pensar ininterruptamente.



Abstração Kitsch nº 4 (ponto de vista frontal). Colagem com Lenticular 3D, 38 X 58 cm, 2015



Abstração Kitsch nº 4 (ponto de vista lateral). Colagem com Lenticular 3D, 38 X 58 cm, 2015

4.1. Um parêntese sobre consumismo e fruição:

A fruição em arte passa por vezes pelos objetos e esses acabam se tornando (às vezes e talvez inevitavelmente) mercadorias de consumo cujo fim ou finalidade pode ser (dentre outras) essa fruição e prazer. Quando se tornam mercadorias de consumo, acredito que ganhem outras finalidades, mas essas finalidades não pertencem ao campo artístico, não sendo então, em princípio, algo que o artista vá se preocupar ao criar. Já a fruição quase sempre é o desejado no trabalho, acompanhado do prazer (que pode ser em menor grau em alguns casos). Nos meus trabalhos resolvi ou elegi trabalhar pensando na recepção baseada na fruição e no prazer das imagens. A provocação que alguns podem perceber em menor ou maior grau, dependendo da importância que dão às imagens religiosas, não foi algo que eu intencionava.

Mas quando se fala em kitsch, mesmo pensando-se somente na fruição e prazer das imagens, esbarramos no tema consumismo. Segundo o autor Abraham Moles, “O fenômeno kitsch baseia-se em uma civilização consumidora, que produz para consumir e cria para produzir, em um ciclo cultural onde a noção fundamental é a de aceleração”¹⁴. Existe uma série de “modos de relação do homem com seu cenário material”¹⁵:

- A apropriação do objeto: direito de uso e abuso de um objeto;
- O fetichismo: praticado pelo colecionador;
- A inserção: praticada pelo decorador;
- O esteticismo: que inspira em alguma medida o amante da arte;
- A aceleração consumidora: que faz uma comparação homem X objeto com fábrica X lata de lixo e berço X sepultura;
- A alienação possessiva: que transforma o ser em prisioneiro da concha de objetos, na intimidade de seu espaço pessoal;
- A atitude kitsch: um modo de relações com o quadro da vida material, mistura das relações precedentes, dentro da civilização burguesa que se desenvolve no século XIX.

Identifico todas essas formas de relação do homem com seu cenário material também como formas de relação de parte do público de arte com parte da produção artística e de alguns artistas com sua produção.

¹⁴ MOLES, Abraham. Op. cit. pp. 20 e 21.

¹⁵ Ibid. p. 21.

“Consumir”, segundo Moles, “é a nova alegria da massa, consome-se Mozart, museus, sol, as ilhas Canárias, e faz-se a Espanha em oito dias”¹⁶. Enquanto o homem consome, exerce uma função que faz “desfilar pela vida cotidiana um fluxo acelerado de objetos entre (...) o berço e o túmulo, numa condenação necessária ao transitório, ao provisório”.¹⁷ Considero esta, uma visão poética e romântica do consumismo, e que devido ao “*american way of life*” da nossa sociedade capitalista, é difícil hoje dizer que não seja uma verdade para muitos. Walter Benjamin, já percebendo isso, escreveu um ensaio chamado “O capitalismo como religião”. Se num primeiro momento, o kitsch estava ligado à ascensão da sociedade burguesa, hoje ele está ligado à construção de uma “*arte de viver*”¹⁸. Algo que Oscar Wilde defenderia. Tudo isso ilustra a relação da estética kitsch com a vida contemporânea e, portanto, ele é um elemento que pode ser tratado, traduzido e reinterpretado na arte.

Sobre essa “arte de viver”, nos diz o autor: “o kitsch é uma arte pois adorna a vida cotidiana com uma série de ritos ornamentais que lhe servem de decoração, dando-lhe o ar de uma complicação estranha, de um jogo elaborado, prova das civilizações avançadas”¹⁹. Vejo essa “complicação estranha” citada pelo autor como algo semelhante a diversos estilos de arte juntos, objetos do universo kitsch ou não. Essas junções de objetos atestam o aspecto caótico da ideia de civilização.

A palavra kitsch, sabemos, está carregada de conotações desfavoráveis. Na literatura estética desde 1900, ela é sempre julgada de modo negativo e “somente após o período da Pop-Art deixou-se um pouco de lado a alienação do kitsch, dando aos artistas a oportunidade de retomá-lo como distração estética e divertida”²⁰. Esta “distração estética e divertida” foi a que melhor identificou e caracterizou a sociedade norte-americana.

Na década de 1960, os artistas defenderam uma arte popular (pop) que se comunicasse diretamente com o público, por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massa e a vida cotidiana. A defesa do popular traduz uma atitude artística contrária ao hermetismo da arte moderna. Nesse sentido, a arte pop colocou-se na cena artística que tem lugar em fins da década de 1950 como um dos movimentos que recusam a separação arte X vida.

¹⁶ *Ibid.* p. 24.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Ibid.* p. 25

¹⁹ *Ibid.* p. 26.

²⁰ *Id.*

Quando analisamos a cultura popular sendo absorvida por instituições da dita “alta cultura”, como os museus, e quando outros termos são criados para designar essa cultura aceitável que flerta com o kitsch, como o termo “Camp” (resgatado por Susan Sontag), retornamos ao assunto “cultura de massa” enquanto sintoma irreversível da produção cultural atual que absorve diferentes produtos culturais sob diferentes níveis do conhecimento.

5. A cultura de massa como forma de integração de diferentes culturas:

Geralmente, a recepção de arte, ocorre no tempo livre do indivíduo. Essa recepção acaba sendo por vezes não só de objetos da dita alta cultura, como museus e galerias de arte moderna e contemporânea, mas de objetos kitsch. Quando algo percebido como kitsch invade tais espaços, ocorre o que o artista Daniel Buren propunha:

Nas palavras do artista contestador, se o museu só aceita a beleza, vamos impingir-lhe, então, o kitsch, e vejamos se será ou não digerido. Impor o kitsch ao museu – e sabemos bem quantas obras o são – é de certa forma afirmar sua liberdade frente à ditadura da beleza e, principalmente, frente à ditadura do bom gosto, que ainda reina absoluta. Vamos impor, portanto, não somente o kitsch, mas também o mau gosto!²¹.

O *kitsch* então assume, quando transferido para o ambiente da “alta cultura” um papel contestador desse próprio ambiente e é ou pode ser pensado como um preparador de terreno para o lançamento de outros questionamentos. Esse argumento é, pensando pelo lado do que seria o bom gosto, bem curioso. Se objetos kitsch podem se infiltrar nesses ambientes culturais, então o uso que a chamada Indústria Cultural faz da cultura tradicional e estabelecida deve ser algo bem-vindo também.

Sobre o assunto “cultura de massa” tratou o pensador Umberto Eco no livro “Apocalípticos e Integrados”. Para o apocalíptico, “cultura é um fato aristocrático, o cultivo de uma interioridade que se opõe à vulgaridade da multidão”²². E a cultura de massa é a “anticultura”. Sinal de uma “queda irrecuperável”. Para o “integrado”, quando os bens culturais ficam à disposição de todos, sobretudo através da televisão, rádio, jornais, cinema e podemos

²¹ BUREN, Daniel. **Textos e Entrevistas escolhidos (1967 – 2000)**. Org.: Paulo Sérgio Duarte. Ed. Centro de Arte Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: 2001. pp.: 181 e 182.

²² ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015. p. 8.

incluir agora a Internet, estamos vivendo uma época de alargamento da área cultural e a circulação da chamada “arte e cultura popular”.

Ao “apocalíptico”, devemos a criação do “conceito-fetice” de “indústria cultural”. Algo que pode soar reprovável até para alguns “integrados”.

Vista pelo lado positivo, a chamada “indústria cultural” é o que contribui para uma maior difusão da cultura e arte populares e também para conexões entre essa cultura e outros níveis de cultura, como a erudita.

Nas três séries de trabalhos me utilizei de imagens prontas. Algumas lenticulares reproduzem a tela A Última Ceia de Leonardo Da Vinci e outras telas mais obscuras da pintura religiosa. Estou aqui observando apenas os aspectos positivos da divulgação, reprodução e apropriação em massa de imagens consolidadas na História da Arte. Concordo que existam aspectos negativos, como desenvolveu Theodor Adorno e o próprio Umberto Eco.

A leitura ou possibilidade de interpretação da série Mitos, que estou desenvolvendo, e que começou com a sub-série Vênus Nossa Senhora Iemanjá, só é possível graças à difusão dessas imagens pela cultura popular (= cultura de massa). Penso que o despertar inicial para esse trabalho, sejam as imagens reconhecíveis. Resolvi, nesta série, utilizar a imagem da Vênus de Milo grega, reconhecível em qualquer lugar, graças, em grande parte, à difusão dessa imagem promovida pela indústria cultural.

Acredito que nestes trabalhos, as imagens tanto da Vênus grega, quanto da Iemanjá e Nossa Senhora estão sendo “atualizadas” no mesmo sentido que indicou Walter Benjamin no seu ensaio “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”. Disse Benjamin:

A técnica da reprodução, assim podemos formular, separa aquilo que foi reproduzido e o âmbito da tradição. Ao multiplicar a reprodução, ela substitui a existência única por uma existência serial. E, na medida em que a reprodução permite que o receptor tenha acesso à obra em qualquer circunstância, ela a atualiza.²³

Quem atualiza o que foi reproduzido, segundo Benjamin, é o receptor. Essa atualização carrega também uma interpretação do que é recebido. Atualizar imagens que poderiam ter caído no esquecimento acaba sendo algo positivo. No caso da série de trabalhos VNSI, é interessante notar que imagens milenares podem ser atualizadas e reinterpretadas também a partir das relações que os trabalhos propõem. Penso essa atualização até mesmo como uma forma de

²³ BENJAMIN, Walter; SCHÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan e HANSEN, Miriam. **Benjamin e a Obra de arte – técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012. p.: 15.

trazer algo esquecido ou morto de volta à vida. A “imagem em movimento” que Didi-Huberman cita em referência ao *Der Bilderatlas Mnemosyne* de Aby Warburg, passa também por essa atualização. O próprio trabalho de Warburg se valeu da fotografia. A maneira dele trabalhar foi graças à fotografia.

Percebi que essas imagens da série “Vênus Nossa Senhora Iemanjá” chegam até nós quase sempre separadamente, mas chegam, através também da Indústria Cultural que as reproduz tecnicamente.



Progressão Vênus Iemanjá. Montagem digital, fotografia, 60 X 30 cm, 2015



Progressão Iemanjá NSC. Montagem digital, fotografia, 90 X 30 cm, 2015



Progressão NSC Vênus. Montagem digital, fotografia, 90 X 30 cm, 2015

Ao serem reproduzidas, essas imagens que já possuem um lugar de culto, perdem a “aura”, de acordo com Benjamin. Segundo autores contemporâneos, o melhor talvez seja dizer que a aura é desvalorizada, a perda da aura não chegaria a ser definitiva.

Sobre essa questão, trago uma observação curiosa feita pela professora Dr^a Sheila Schwartzman. Supondo-se que Andy Warhol copiasse a Monalisa e colocasse nela seu estilo, como ele fez por exemplo com A Última Ceia de Da Vinci, como ficaria a questão da aura? Essa professora fez uma análise da situação a partir de Marcel Duchamp, o criador do conceito de *ready-made*. Ela diz que ao se fazer a cópia da Monalisa, a cópia ajuda a enfraquecer a aura do original, mas ao se fazer uma obra de arte novamente com essa imagem, o artista a reauratiza e auratiza também esse novo trabalho, já que a arte carrega ainda esse “poder”.

Outra reflexão que proponho é se as diferentes imagens, adotadas pelas diferentes religiões, tem realmente grandes diferenças. Todas querem comunicar algo que na verdade o ser humano traz em sua essência e está ligado aos arquétipos. Essa é outra reflexão ou interpretação. Outra é que, no final, há mais semelhanças do que diferenças entre o que os humanos creem. Particularmente, o valor que dou a essas imagens é o de objetos culturais.

Penso que o que fiz foi transformar essas imagens e materiais em arte ou apenas arte, no sentido de criar um jogo estético e expressivo que prefiro deixar aberto às possíveis leituras e interpretações. O que considero libertador na arte é a possibilidade dada a cada receptor de pensar por si mesmo sobre o que está vendo. Algo que as religiões, de modo geral, impedem de ser feito, por isso também o uso de imagens religiosas como uma provocação ou proposta de reflexão.

Às vezes me pergunto o que é arte e o que significa fazer arte. Após analisar um pouco a vida e alguns trabalhos de Joseph Beuys e de Tunga, cheguei à conclusão de que a arte é, também, a criação de espaços alternativos e que podem levar-nos a refletir sobre a sociedade que nos cerca. Ao criar esses espaços, seja refletindo ou materializando uma ideia em forma de objeto de arte, “entregamos algo para o mundo”. Nesses espaços e objetos que criamos, podemos correr alguns riscos, pode não dar certo, mas acredito que a médio e a longo prazo, esses espaços de reflexão ganhem sentido, mesmo que o sentido inicial não seja claro, algo que acredito ocorrer na criação de imagens abstratas, na desconstrução de imagens, na técnica da colagem e na associação de imagens antagônicas que podem sempre gerar e produzir sentidos a cada vez que fruímos dessas imagens.

Anexo: Projeto para distribuição de “santinhos” (frente e verso)



Santinho VNSI (frente). Montagem digital, 7 X 10 cm, 2016

ORAÇÃO À VÊNUS NOSSA SENHORA IEMANJÁ:

Vênus Nossa Senhora Iemanjá, doadora do amor em todas as suas formas, eu te invoco, ó minha deusa, para que sempre me acompanhe. Vós sois minha mãe, companheira, conselheira, rainha, protetora, guia espiritual e deusa eterna. Desperta das águas, do ar, da terra e do fogo e venha acolher seu filho(a) e orientá-lo(a). Socorrei-me por favor, senhora, e atenda a este pedido (Faça o seu pedido). Peço-te acolher a este pedido e resolvê-lo para a sua glória e enaltecimento de todo o poder que provém do eterno sagrado feminino. Vós sois a deusa do amor celestial e terreno, do amor ideal e perfeito, materno e eterno, do amor escuro e luminoso, erótico e passionnal, do amor bestial e carnal.

Ouvi minha súplica. Guardai-me, guiai-me, protegei-me, ó Vênus Nossa Senhora Iemanjá!

Acenda três velas (uma vermelha, uma branca e outra negra) toda primeira terça-feira do mês para que a Vênus Nossa Senhora Iemanjá sempre acolha seus pedidos.

O dia da Vênus Nossa Senhora Iemanjá é comemorado no dia 03 de maio.

Santinho VNSI (Verso). Texto (“Oração”), 7 X 10 cm, 2016

Bibliografia:

- BENJAMIN, Walter; SCHÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan e HANSEN, Miriam. **Benjamin e a Obra de arte – técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2012.
- BUREN, Daniel. **Textos e Entrevistas escolhidos (1967 – 2000)**. Org.: Paulo Sérgio Duarte. Ed. Centro de Arte Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: 2001.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- ENCONTRO com Tunga br. **Entrevista com o artista visual Tunga**. Concedida à professora da UDESC Marta Martins. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=F5J5hLFokkE>>. Vídeo: 47'48". Acessado em abril de 2016.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Rio de Janeiro. São Paulo: Editora Record, 2000.
- GAARDER, Jostein; HELLERN, Victor; NOTAKER, Henry. **O Livro das Religiões**. Tradução de Isa Mara Lando; Revisão técnica e apêndice: Antônio Flavio Pierucci. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MOLES, Abraham. **A Kitsch – A arte da felicidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- OLIVEIRA, Luiz Fernando de; COSTA, Ricardo Cesar Rocha da. **Sociologia para jovens do século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. Imperial Novo Milênio, 2007.
- SEIXAS, Álvaro. **Sobre o vago – indefinições na produção artística contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2011.
- Wikipédia. **Ópio**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%93pio>>. Acessado em maio de 2016.

