

miento de sus límites. Poéticas visuais, 4, 1, 120-128. <http://poeticasvisuais.com/wp-content/uploads/2013/12/PV-V4N1-Destaques.pdf> (25/02/2014).

PARKER, S. (1992). Thomas EDISON et l'Électricité. Grande-Bretagne : Editions du Sorbier.

PROJECTIONNISTE.NET. (2010). Quand je serai grand, je ferai Projectionniste ! <http://www.projectionniste.net/video-projectionniste-quand-je-serai-grand-je-ferai-projectionniste.htm> (22/02/2013). Avant (15/01/2008), (20/03/2008), (16/06/2008) et (18/06/2008).

TOURNEMIRE, P. (2000). La Ligue de l'enseignement. Toulouse Cedex: Éditions Milan.

TRUFFAUT, T. (2008). Les clés de l'actualité junior. no. 592. [n.l.], France: La Ligue de l'Enseignement – MILAN jeunesse. p. 2.

WORDSWORTH, L. (1999) [1998]. Un siècle d'inventions. Le cinéma et la télévision. Bonneuil-les-Eaux : Éditions Gamma/Montréal : École Active. Film and television. ? : Wayland Publishers.

6. REMERCIEMENTS

À Macôn et à Gênelard, Pierre de Bresse, Ige, Etang sur Arroux, St Germain du Bois, Sologny, Mervans, Charbonnières, Chagny, Ciry le Noble et St Pierre le Vieux.

Dans le cadre de la programmation École et cinéma, dispositif national initié par la CNC (ministère de la Culture et de la Communication) et par la DGESCO et le SCEREN-CNDP (ministère de l'Éducation Nationale de l'Enseignement supérieur et de la Recherche). Il est mis en oeuvre au niveau national par l'association Les enfants de cinéma.

L'accueil de Mm Marie Lapalus, Coservateur des musées de Mâcon et de la Médiathèque & Archives Municipales à Mâcon. Finalement à le programme Leonardo da Vinci (Union Européenne), FOL 71 (Saône-et-Loire, France), Fundación Universidad – Empresa de Murcia et Université de Murcia (Murcia, Espagne).

7. CRÉDITS

Photo 1 : Le Figaro, le 8 septembre 1839. Musée Lamartine (Mâcon, France). Lucía Amorós. [10 / 05 / 2008].

Photo 2 : Matériels pour la projection. Lucía Amorós. [02 - 05 / 2008].

Figure 2 : École et Cinéma à Saint Pierre le Vieux. Rédouane Akhrif, Michel Marguin et Lucía Amorós (Saint Pierre le Vieux, France) [00 / 05 / 2008].

Figure 3 : Petits grands trucs. Christine Richard, Jean Luc Guillin, Rédouane Akhrif, Michel Marguin et Lucía Amorós. (Saône el Loire, France) [01 - 06 / 2008].

Recebido em 26 de Fevereiro de 2014. Aprovado para publicação em 28 de Julho de 2014.

QUESTIONANDO O SIGNIFICADO DA ARTE ATRAVÉS DO TEMPO

Questioning the meaning of the art through the time

NELYSE APPARECIDA MELRO SALZEDAS*

Qué es el arte. Eis o texto que trouxe de Barcelona e que me intrigou pelo título. Afinal, o que propõe ele? Em suma, reúne textos gradativos. Vejamos: “Sueños despiertos”; “Restauración y significado”; “El cuerpo em la filosofía y en arte”; “El final del torneo el paragone entre pintura y filosofía”; “Kant y el obra de arte”; “El futuro de la estética”.

Todos enunciados acima conversam entre si, ancorados pelo prólogo que questiona o significado da arte através dos tempos, discutindo o que Platão chamava de arte: *imitação*. “*Que es arte? Es una cuestión que surge en cada clase y en todo tipo de contextos*”.

Através de seus capítulos, uma história da arte e da estética vai se delineando, enfocando períodos, conceitos e produção, rastreando a imitação, o futurismo, o cubismo e o pluralismo.

O fecho do prólogo é bem significativo: “*Serviéndome de Duchamps y Warhol para brindar mi propuesta defnitiación de arte, he intentado entresacar ejemplos de la história del arte para mostrar que la defnición sempre ha sido la misma. Así me aiyudo de Jacque-Louis David, Piero della Francesca y la Capilla Sixtina de Miguel Angelo. Si uno cree que es arte es una sola pieza, debe demostrar que lo hace arte se encontra una y otra vez a le largo de la história*”.

*Além de Livre-docente pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), possui doutorado em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo e mestrado em Estudos Lingüísticos pela Unesp.



LIVRO:
DANTO, Arthur C. **Qué es el arte?** Barcelona: Paidós Estética, 2013.

ACULTURA PSICODÉLICA COMO UMA DIMENSÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA:

NOVAS CONEXÕES PROPOSTAS ATRAVÉS DE UM ETHOS EM *ARE YOU EXPERIENCED?*, DE KEN JOHNSON.

*The psychedelic culture as a contemporary art dimension:
new connexions purposed throught of an ethos in Are you experienced?
by Ken Johnson.*

ALINE PIRES LUZ*

Em “*Are you experienced?*”, Ken Johnson nos apresenta um modo de ver ou prisma pelo qual ver a arte de nossos tempos: o modo psicodélico. Faz ainda a distinção entre o modo de ver pós-moderno e o modo de ver psicodélico, fundamentando sua escolha no fato de que o pós-moderno é um conceito que se refere a algo que ocorre depois das reminiscências do moderno e é uma terminologia que encerra a concepção de um novo período. Já o psicodélico é algo que continua a ressoar pela cultura desde os anos 1960 e que se dilui por diversas manifestações culturais e artísticas sem exatamente encerrar a concepção de um novo período histórico, mas que também participa da não-linearidade e preferências a-históricas do Pós-moderno. O autor busca revelar conexões até então pouco exploradas e ainda obscuras, que vão além das características estilísticas, revelando assim um ethos.

Um dos primeiros exemplos desse ethos psicodélico é a idéia de imersão presente em obras como a de Richard Serra e Carl Andre. O autor narra uma experiência em estado alterado dentro de uma galeria onde há uma escultura horizontal que trabalha com uma malha de quadradinhos (grids). Logo, o espectador começa a fazer associações e a perceber a expansão daquela malha sobre os prédios e suas janelas, os quarteirões das ruas, as divisões dos calendários, etc. Enxerga a repetição infinita de um padrão, uma estrutura modular. Estaríamos imersos nessa estrutura, que é similar à das obras de Carl Andre que, mesmo que muitas não ocupem um lugar imenso, indicam a possibilidade de se expandirem pelo espaço, pois são modulares. Essa capacidade de expansão encerraria também a idéia de imersão.

Logo em seguida passa para a análise da escultura *Sequence* (2006), de Richard Serra, uma escultura em grande escala que envolve completamente o fruidor e lhe faz adentrar a uma nova concepção de espaço e, conseqüentemente, de percepção temporal. A própria monumentalidade da obra evoca uma curiosidade perceptiva que foge ao ordinário. Além disso, a evidência da matéria da escultura, através de seu tamanho imponente, pode produzir o aguçamento da percepção do fruidor, por meio de um possível aumento de sua curiosidade, que enxergará mais atentamente os



LIVRO:
JOHNSON, Ken. *Are you experienced? How psychedelic consciousness transformed modern art*, 2011.

detalhes da superfície, pois ela está evidenciada.

Esse estado de atenção e de aguçamento do ver encontra similaridades com a contemplação atenta do Zen, que produz a revelação de verdades súbitas e também com o aumento da acuidade visual promovida pela experiência psicodélica, além do aumento da sensibilidade de todos os sentidos.

Outra característica da arte contemporânea é a quebra de fronteiras entre o que é ou não é arte e a assimilação de produções culturais fora do âmbito da cultura erudita. Isso acarretou uma frequente crítica às instituições artísticas (museus, galerias) e um ceticismo com relação à autoridade, o que também é uma característica em comum entre o psicodelismo, a contracultura como um todo e a arte contemporânea. Aí então, Ken Johnson cita Arthur Danto, cuja teoria busca analisar as conseqüências das críticas às instituições da arte, vindas desde Duchamp, que resultaram na relatividade do que é arte ou não.

A arte se tornou uma questão filosófica, tudo o que for dado como tal, será. Mas para ser arte ainda é preciso ser admitido em seu sistema, no caso, o sistema da arte contemporânea. E o “programa de admissão” da arte contemporânea é muito similar ao “programa de admissão” da contracultura. Segundo o autor:

O preço da admissão é comprar aliança à um programa muito parecido com o hippie: descrédito à autoridade; se opor à realidade consensual; ser entusiasta de possíveis realidades alternativas; estar hiper-alerta ao modo como cultura e mídia moldam a consciência; compreender a inter-conectividade dos sistemas de poder; explorar estados alterados de consciência e múltiplos estados do ‘ser’; estar aberto à experiências espirituais; [...]; protestar contra a vulgarização da arte e do saber em troca de dinheiro; tentar convergir e integrar saberes e experiências tradicionalmente separados. (JOHNSON, 2001, p.21, tradução nossa) .

Ken Johnson ainda cita duas exposições ocorridas em 2004 e 2005, cujos títulos eram respectivamente: *Drunk vs. Stoned* e *Drunk vs. Stoned 2*, onde foram analisados os estados de espírito que diversas obras poderiam evocar e se estariam, portanto, mais relacionados ao estado de espírito alcoólico ou ao estado de espírito psicodélico. O autor propõe, segundo o pensamento expresso em ambas as exposições, que a pintura de Jackson Pollock, por exemplo, estaria associada ao estado de espírito alcoólico, pois este é um estado mais espontâneo e ativo, fluido e impulsivo, que segue o princípio extrovertido.

Já o estado de espírito psicodélico é mais introvertido, devido à grande atividade mental que muitas vezes revela estados de fascinação. Os objetos parecem mais vívidos, mais dimensionais e o pensamento e a linguagem se tornam mais complexos. A arte psicodélica (*stoned art*) é voltada para os detalhes. Um quadro citado, que se encaixaria nessas definições, é a pintura *One*,

one, ... (2005), de James Siena, que possui um geometrismo devedor da op art e da pintura concretista, uma pintura estruturada em repetições modulares, gradações sutis de cores, detalhes de composição criadores de zonas ópticas.

Em sua busca pelas relações entre arte contemporânea e o psicodelismo, o autor revela grande interesse por artistas menos conhecidos fora e dentro dos EUA, considerados outsiders ou auto-exilados, como Phillip Guston, Isaac Abrams, Jim Nutt, Ed Paschke, Peter Saul, Robert Collescott, Paul Laffoley, entre outros.

Sobre Phillip Guston, o autor destaca a sua passagem pela abstração cromática que migrou para um tipo de expressionismo que combina abstração e figuração, mas um tipo de figuração que encontra ecos nos desenhos do quadrinista underground Robert Crumb. Estava descontente com a pureza distante da arte modernista em tempos caóticos que chamavam a atenção para o que estava ocorrendo.

Sobre a arte pop, um dos destaques é a obra F-111 (1964-65), de James Rosenquist, um painel em grande escala que apresenta uma pintura em estrutura de colagem remetendo às questões mais frequentes da época como o consumismo, a guerra, a tecnologia e o ideário idílico das propagandas. A pintura com suas cores saturadas e sua técnica comercial refletia a materialidade dos produtos de consumo.

As cores saturadas são outra característica da estética psicodélica em comum com a arte de então. As alterações químicas produzidas no cérebro tornam capaz a percepção das cores com maior saturação. Assim como as cores dos produtos industriais não são naturais, as cores psicodélicas também não. Ambas parecem estar carregadas de uma intensidade elétrica. Essa característica é trabalhada pelo minimalismo californiano, chamada de finish fetish.

A relação com a tecnologia é outro ponto, uma relação que se estabelece por vias ambíguas. Há tanto o elogio tecnológico quanto a oposição à tecnocracia. Uma das maneiras de se opor à tecnocracia é o irracionalismo, o nonsense, uma característica que se expressa na contracultura e na difícil compreensão da arte contemporânea com um todo. Uma herança em grande parte vinda do dadaísmo. No entanto, há movimentos como o minimalismo e a arte conceitual que partem de premissas racionais.

Ken Johnson pontua um dos lados dessa crítica à tecnologia que é o da criação de uma Matrix ou de um aparato regulador da realidade (apparatus). O autor compara esse apparatus à idéia da válvula mental que filtra a realidade apresentada por Aldous Huxley em *As portas da percepção*, de 1954. A tecnologia se configura, portanto, num filtro para a realidade. Um dos modos de escapar desse apparatus é exemplificado pela obra de Robert Smithson, seus famosos não-sites e suas ambiências monumentais construídas na própria natureza.

Os não-sites representam o interesse de Smithson pelo que escapa à percepção, o hiato entre o que se vê e o que não se vê, parodiando o famoso “hiato entre arte e vida” (the gap between art and life). Através da procura do entre, ou da busca pelo ver aquilo que ninguém vê, aquilo em que não se presta atenção, é possível driblar o filtro de realidade. No entanto, é sabido que os não-sites resvalam para a utopia e podem ser tanto uma irrealidade quanto uma realidade paralela. Podem vir a ser somente uma alternativa escapista, que não desestrutura o apparatus. Seus environments ambientais, como a *Spiral Jetty* (1970), evocam a fuga do aparato tecnológico pelo retorno à natureza, um arcaísmo contemporâneo que também encontra eco no movimento hippie. De todo modo, as múltiplas formas de experiência do real encontram-se simultâneas numa mesma época, que é a que vivemos. Cada vez mais a realidade é mediada, o que leva a uma crise ontológica do real. O que é ou não realidade? Ken Johnson ainda dedica um capítulo ao cinema expandido e à cyber-psicodelia, passando também por Mathew Barney e Timothy Leary.

Em relação à linguagem verbal, Ken Johnson nos revela a dimensão gráfica/visual que os pôsteres de São Francisco lhes conferem. As letras são distorcidas, carregadas de um colorido incandescente. A dimensão do significado da palavra e de seu som junta-se à forma distorcida, que também pode ser capaz de evocar um som distorcido. A soma de todos esses estímulos provoca uma imagem sinestésica. O autor faz menção ao artista pop Ed Ruscha, que também trabalhou a plasticidade das palavras, tornando-se um poeta pop concreto visual.

REFERÊNCIAS

JOHNSON. Ken. *Are you experienced? How psychedelic consciousness transformed modern art*. Munique, Londres, Nova Iorque: Prestel, 2011. 232 páginas.

PSYPRESSUK. *Literary Review: 'Are you Experienced? How Psychedelic Consciousness Transformed Modern Art' by Ken Johnson*. Psychedelic Press UK: a rhizome of drugs, writing and culture, 17 de Maio de 2012. Disponível em: <<http://psypressuk.com/2012/05/17/literary-review-are-you-experienced-how-psychedelic-consciousness-transformed-modern-art-by-ken-johnson/>> Acessado em: 26 de Abril de 2013.

** É mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, câmpus de São Paulo, SP, e Bacharel em Artes Visuais pela mesma instituição. Bolsista do Programa de Demanda Social (DS) da CAPES, cujo tema de pesquisa é a visualidade psicodélica e sua relação com a arte contemporânea norte-americana 1960, e se insere no eixo das Abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte..*

NORMAS PARA COLABORADORES

A Revista Poéticas Visuais aceita trabalhos originais e inéditos (de autoria individual ou coletiva), para as seções DESTAQUES, ARTIGOS e RESENHAS, cuja publicação está condicionada à avaliação de pareceristas e do Comitê Editorial. Artigos não originais, isto é, já publicados, só serão aceitos em caso de edição esgotada ou de tradução para uma língua diferente daquela do original.

CRITÉRIOS PARA PUBLICAÇÃO:

Todos os trabalhos submetidos serão encaminhados, em sistema de avaliação cega, isto é, sem referência à autoria, para avaliação de dois pareceristas que serão, prioritariamente, membros do Conselho Científico. De posse dos pareceres, o artigo é avaliado pelo Comitê Editorial para ser pautado no contexto da organização temática do número em questão. Na seqüência, encaminha-se ao autor uma resposta de aceitação, de modificação ou de recusa. As réplicas estarão sujeitas ao mesmo processo de submissão do artigo.

OS TEXTOS DEVERÃO SER:

Redigidos segundo as normas de padronização textual para colaboradores e revisores adotados pela revista (disponíveis no portal www.poeticasvisuais.com.br);

Digitados em editor Word com página no formato A4, em Times New Roman, corpo doze, com entrelinhamento simples, sem justificativa no final;

Com extensão de 15 a 25 páginas, para ensaios e artigos crítico-analíticos, e de 3 a 5 páginas, para as resenhas.

Os textos devem ser introduzidos por um resumo de 5 a 10 linhas e, pelo menos, 3 palavras-chave, digitadas em corpo 10. Incluir tradução em língua inglesa (abstract e key words).

As resenhas devem ter um título próprio, distinto do título do trabalho resenhado, seguido pelo resumo com palavras-chave, abstract e key words. O título deve contemplar as referências completas do trabalho que está sendo resenhado.

Todos os trabalhos submetidos deverão ser finalizados com uma biografia acadêmica do autor em três linhas, digitadas em corpo 10.

A reprodução de ilustrações é de inteira responsabilidade do autor. As imagens deverão ser gravadas no formato TIF ou EPS, com no mínimo 300 DPI.

Os trabalhos devem ser enviados para os endereços eletrônicos:
midia.press@uol.com.br e poeticasvisuais@uol.com.br

O detalhamento das informações encontra-se disponível no portal www.poeticasvisuais.com.br

*Poética
Visuais*

Revista do Portal das Poéticas Visuais