

ENTRE LINHAS: OS DIÁLOGOS INTERARTÍSTICOS ENTRE AMARELO-VERMELHO-AZUL, DE WASSILY KANDINSKY E CAMINHO DAS ÁGUAS, DE PIATAN LUBE

*Between lines: the interartist dialogues between Yellow-Red-Blue, by
Wassily Kandinsky and the Water Way, by Piatan Lube*

Douglas Gomes Silva¹

Resumo: O presente artigo aborda os diálogos interartísticos entre a pintura "Amarelo-Vermelho-Azul" (1925) de Wassily Kandinsky e a intervenção urbana "Caminho das Águas" (2008/2009), de Piatan Lube. Para proporcionar o entendimento sobre o tema apresentado e tecer os elos entre as obras, o trabalho se dará reunindo estudos de Giulio Carlo Argan (2005), Nelson Brissac Peixoto (2012) e Alexandre Siqueira de Freitas (2012), buscando criar respectivamente uma leitura poética do que o campo da arte entende sobre cidade, intervenção urbana e ressonâncias. Nesse sentido, de natureza ensaística, busca-se criar através de intracódigos novas ferramentas de análises e leituras das obras.

Palavras-chave: Arte; Cidade; Interartes; Ressonâncias; Intracódigos.

Abstract: This article discusses the interartist dialogues between Wassily Kandinsky Yellow-Red-Blue painting (1925) and Piatan Lube urban intervention Water Way (2008). At the level of providing understanding on the theme presented and weaving the links between the works, the work will be brought together by studies by Giulio Carlo Argan (2005), Nelson Brissac Peixoto (2012) and Alexandre Siqueira de Freitas (2012), seeking to create respectively a poetic reading of what the field of art understands about city, urban intervention and resonances. In this sense, of an essayistic nature, it seeks to create through intracodes new tools for analysis and reading of the works.

Keywords: Art; City; Interparts; Resonances; Intracodes.

¹ Mestrando em Teoria e História da Arte, na linha de pesquisa Nexos entre Artes, Espaço e Pensamento pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo - PPGA UFES. Bolsista FAPES. Pós-Graduando em Práticas Pedagógicas para Professores pelo Instituto Federal do Espírito Santo - Campus Colatina. Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal do Espírito Santo - Campus Colatina. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1034573664733040> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2498-1777>

Da moldura à cidade

A obra de arte como expressão humana e a cidade como espaço de expressividade estão essencialmente interligadas. Os significados de uma obra ou ação artística são construídos no encontro entre a subjetividade daquele que a propõe e a subjetividade de cada um daqueles que, ativamente, a tomaram para si, não descartando o campo comum de interação que se dá na dimensão da cultura, naquilo que cimenta as subjetividades, aquilo que é determinado e determinante do que entendemos como práticas humanas.

Corroborando com essa discussão, Freitas (2012, p. 31) afirma que, “[...] cada arte tem seus próprios meios, suas técnicas, suas matérias, enfim, uma independência. Cada artista caminha, soberano, em seu domínio. Cada qual com seu conteúdo, com sua forma”. Corroborando com esta ideia, de acordo com Argan (2005, p. 15), “[...] cada obra não apenas resulta de um conjunto de relações, mas determina por sua vez todo um campo de relações que se estendem até o nosso tempo[...]”.

Nessa abertura à perspectiva interpretativa, no que concerne às obras artísticas, seus significados e suas relações na contemporaneidade, o presente artigo aborda as aproximações entre a pintura “Amarelo-Vermelho-Azul”, 1925, de Wassily Kandinsky, e a intervenção urbana “Caminho das Águas”, 2008, de Piatan Lube.

Kandinsky, considerado pela história da arte como o precursor do abstracionismo, apresenta, na obra “Amarelo-Vermelho-Azul” (1925) uma explosão de cores e formas, traduzindo conceitos, intuições e sentimentos, provocando e permitindo diferentes interpretações ao observador, por não representar nada da realidade que nos cerca e não narrar figurativamente alguma cena. Porém, nos permite, através da pintura, compreender a arte da época em que viveu, assim como sua tendência artística. Essa não figuratividade, essa fuga da estética da

representação em favor de uma reflexão mais sintética e simbólica, aproximamos de conceitos que ligam e justificam a aproximação dessa obra de Kandinsky com a obra de Lube.

Seguindo a linha de raciocínio de que nenhuma obra existe fora de sua história, e que “as relações com o lugar se tornam um componente indissociável da obra de arte” (PEIXOTO, 2012, p. 20), temos as intervenções urbanas. As mesmas, consistem em manifestações artísticas realizadas em áreas da cidade, no espaço urbano (público ou privado), visando colocar em questão as percepções acerca do objeto artístico, produzindo novas maneiras de perceber o cenário urbano e criando relações com a cidade e seus transeuntes, que não a da objetividade funcional contemporânea e que se afasta da tradição escultórica do monumento clássico, que ocupa a paisagem e a memória das cidades.

Piatan, ao realizar a intervenção urbana Caminho das Águas (2008), que consistia em uma faixa de tinta PVA azul traçada por entre calçadas e ruas do Centro de Vitória/ES, evocando o antigo percurso da linha do mar, ocupada nos subsequentes aterros que buscavam ampliar o território urbano, mostra que obra e cidade integram-se em um sistema híbrido, crítico e complexo, refletindo uma possibilidade comunicativa. Dando continuidade a esse pensamento, temos Argan (2005), que classifica a cidade como um espaço visual, podendo a mesma ser considerada ao mesmo tempo mensagem e canal de comunicação. Assim, através das intervenções urbanas, como a de Piatan, percebemos “[...] a transformação da cidade no local de exibição, o mapa substitui a obra de arte, a cidade substitui o museu” (PEIXOTO, 2012, p. 21) e, ao mesmo tempo, a obra questiona o próprio processo formativo da cidade, uma relação intersemiótica que revela tendências e intencionalidades do fenômeno artístico em interconexão com a cidade.

Podemos acrescentar, ainda, de acordo com Cirillo (2009), que a arte e o espaço urbano se mesclam numa relação simbiótica, na qual um objeto sensível (obra ou cidade) somente pode ser percebido por um olhar sensível (do sujeito). Assim, a obra, a cidade e o sujeito constituem uma tríade inseparável que torna perceptível o mundo. Nessa sensibilidade de perceber o espaço e tudo que está inserido nele, podemos nos tornar, aos poucos, mais conscientes da perspectividade das leituras visuais, interpretativas e imaginárias, nas quais, de acordo com Freitas (2016, p. 170) “[...] as semelhanças, que antes queriam definir um objeto classificando-o e qualificando-o com certa rigidez, revelam-se como território de interpretações possíveis”.

Seguindo esse viés de interpretações possíveis, veremos, um certo número de alusões às aproximações das obras “Amarelo-Vermelho-Azul” e “Caminho das Águas”, mesmo ambas pertencendo a artistas, técnicas, movimentos, tendências artísticas e, cronologicamente distantes.

Em acordo com a natureza ensaística deste artigo, a partir da observação, cria-se um jogo de diálogos interartísticos entre as obras estudadas, revelando similaridades (percebidas e construídas) através de ressonâncias. Tais ressonâncias são evocadas quando “o encontro é proposto pelo receptor/analista. É ele quem aproxima obras autônomas e tece elos entre elas, independente da intenção do artista. Predomina a similitude simpatia” (FREITAS, 2012, p. 26).

Nesse contexto, veremos, de maneira geral, que moldura, no seu sentido tradicional, e cidade, são apenas suportes das obras, estratégias de emolduração do objeto a ser entendido como artístico, nas quais as mesmas se conectam por meio de intracódigos, entendidos como diagramas conceituais que podem expressar elos entre ambas as produções artísticas, o que cria novas possibilidades e ferramentas de análises e leituras das obras.

Da linha geométrica à linha d'água

Para compreender as aproximações entre as duas produções artísticas que compõem esse estudo, temos a linha, seja ela entendida como expressão geométrica ou como vestígios do limite d'água, que sempre, em seu traço, traduzem o pensamento proposto pelo artista.

Segundo Kandinsky (1970, p. 61) “[...] A linha geométrica é um ser invisível. É o rasto do ponto em movimento, portanto, é o seu produto”. De acordo com Lube (2009, p. 32.) “A linha azul apresenta toda uma série de eventos históricos que envolveram Vitória, no que tange à sua paisagem, essa que traduz toda a ação do homem no espaço. Tal linha é um código e impõe uma leitura que está claramente inscrita na cidade [...]”.

A arte perpassa a transmissão de ideias, pensamentos e emoções, através de um objeto artístico, adquirido da experiência humana e que possui seu valor; no entanto, para entendê-la, é necessário aprender sobre ela, seu histórico, seu contexto, para assim, fundamentado em argumentos, poder observá-la, analisa-la e interpreta-la. Apresento, a seguir, em um breve relato, os conceitos das obras que compõem esse trabalho.

a) “Amarelo-Vermelho-Azul” (1925)

A arte abstrata de Kandinsky rompe com o tradicionalismo, que buscava a representação realista da vida e das coisas, tentando imitar com perfeição a natureza e a paisagem (KANDISNSKY, 1970.). Podemos perceber isso na obra “Amarelo-Vermelho-Azul” (Figura 1), uma pintura que utiliza a técnica de óleo sobre tela e litografia, realizada por Kandinsky em 1925, na qual o artista tende a suprimir toda a relação figurativa entre a realidade e o quadro, entre as linhas e os planos, as cores e a significação que esses elementos podem sugerir. A obra não é a simulação do real, não se dispõe a uma existência no campo mimético da representação.

A proposta do artista, ao realizar a pintura em uma tela de 127 centímetros de altura por 200 centímetros de comprimento, parece realmente provocar o espectador, na qual inclui as cores primárias: amarelo, vermelho, azul, verde, preto e branco, tal como formas geométricas como triângulos, retângulos, quadrados e círculos, além de elementos abstratos, mostrando que não se tratava mais de contar uma história através das figuras, mas sim, aguçar todos os sentidos mediante a utilização de cores, linhas e formas, como regia a pintura abstracionista. Essa pintura não representa, ela apresenta aos sentidos um novo fenômeno sensível que parece provocar a percepção viciada pela mimese da realidade.



Figura 10. Wassily Kandinsky. Amarelo-vermelho-azul, 1925. Óleo sobre tela, litografia, 127 cm x 200 cm. Musée National d'Art Moderne, Paris, França.

b) "Caminho das Águas" (2008)

A Obra de Lube foi apresentada a primeira vez¹ no Salão Bienal do Mar, um desdobramento do antigo "Salão Capixaba do Mar", surgido em 1999,

¹ O projeto original da obra centrava-se em três capitais brasileira que são ilhas: Vitória (ES), Florianópolis (SC) e São Luiz (MA). O projeto se realizou com recursos da FUNARTE em Vitória e Florianópolis.

como resultado de uma parceria entre a Capitania dos Portos e a Secretaria Municipal de Cultura de Vitória (SEMC), tendo como característica a formalidade artística que um típico salão de arte traz em sua concepção. As primeiras seis edições desse Salão de Arte ocorreram em um espaço tradicional que compartilhava do conceito do cubo branco (cf. O'DOHERTY, 2002): um espaço expositivo centrado na neutralidade modernista da galeria da Casa Porto das Artes, um prédio antigo que era sede da Capitania dos Portos do Espírito Santo e Minas Gerais. Já em sua sétima edição (2006), a mostra sofreu alterações curatoriais no que diz respeito à sua organização, apresentação e ao seu espaço expositivo. O salão deslocou-se do cubo branco para um dos armazéns do Porto de Vitória/ES, com o intuito de interagir com a paisagem da cidade, escondida pela barreira dos armazéns, e de revigorar a imagem de prédios iconográficos do casco antigo da cidade de Vitória. Porém, foi em sua oitava edição que a mostra concretizou, de fato, essa ligação com o meio urbano, com a missão de ser no espaço público, explorar os limites da cidade e se afastar do cubo branco.

O "8º Salão Bienal do Mar", aconteceu na região do Centro de Vitória/ES, entre os dias 20 de dezembro de 2008 e 05 de fevereiro de 2009. Os 13 projetos selecionados para compor a mostra foram interventivos na cidade, de caráter efêmero, temporário ou permanente, executados em uma área delimitada entre o Centro Histórico de Vitória e a Avenida Beira Mar, em direção ao norte da ilha. Esse percurso não era aleatório, esse era o movimento de expansão da cidade capixaba ao longo de seu crescimento urbano dos anos de 1960 a 1990 (GONZALEZ, 2015). O roteiro da mostra, o seu mapa de ocupação, acompanhou os aterros que se deram ao longo da orla em direção ao norte da ilha, o que ficou demarcado por uma grande avenida, a avenida Nossa Senhora dos Navegantes, uma espécie de contorno marítimo da ilha de Vitória.

O projeto curatorial tinha a hipótese de que as intervenções propostas seriam capazes de ativar as memórias da cidade, que funcionariam como

documentos de processos do pertencimento urbano, signos deixados pela malha urbana no decorrer de seu desenvolvimento, que constituem uma extensão da própria memória e corpo da/na cidade, sendo o Centro um território construído por sobreposições de vestígios de épocas diversas. Isso mostra que as cidades são os resultados das ações do homem no espaço, um conjunto de transformações e apropriações, que constituem objetos sociais, que formam paisagens urbanas e que expressam a relação com o tempo através das constantes modificações”.

O território da intervenção curatorial na cidade parece ter buscado ser capaz de acionar estados sinestésicos esquecidos naqueles que cortavam esse elo entre a cidade nova e seu centro histórico, afastado não apenas fisicamente do centro administrativo e financeiro da “nova” Vitória. Como descreve Cirillo (2011, p. 537), “[...] Vitória, ao longo do tempo passou por diversas modificações, através de inúmeros projetos e planos de urbanização, que alteraram seu tecido urbano”, e foi justamente isso que Piatan Lube parece tentar resgatar por meio da arte, ao realizar a intervenção urbana Caminho das Águas (2008) durante o “8º Salão Bienal do Mar: ondas, pontes e intervenções navegáveis”. Aquela foi uma intervenção que redesenhou uma paisagem afetiva e memorial que se contrapõe à visualidade que a cidade atual coloca para seus convivas. Lube contrapôs a paisagem natural com a paisagem construída.

De acordo com Klug (2009), a adição da paisagem natural à paisagem construída está relacionada com a identidade local, com a memória coletiva e a imagem da cidade, pois o homem cria suas referências, constrói a memória coletiva a partir da percepção dos elementos naturais e construídos da paisagem da cidade, com suas particularidades e especificidades.

Para Peixoto (2012, p. 14) “Toda intervenção na cidade é necessariamente plural. É urbanística, arquitetônica, política, cultural e artística”. Assim como tantas outras obras que se apropriam do contexto urbano,

“Caminho das Águas” fala em relações sociais, paisagem, pertencimento e processo histórico. Neste trabalho, Piatan deu à memória a forma simples e discreta de uma linha contínua de um azul claro bem vivo, cor dos barcos populares de pesca na baía de Vitória; linha azul pintada sobre o chão, com 30 centímetros de largura e cerca de 300.000 centímetros de comprimento (Figura 2), que marcou os limites originais da cidade, as beiras naturais da terra e do mar e lembrou como a cidade tomou o território do mar para se fazer cidade.

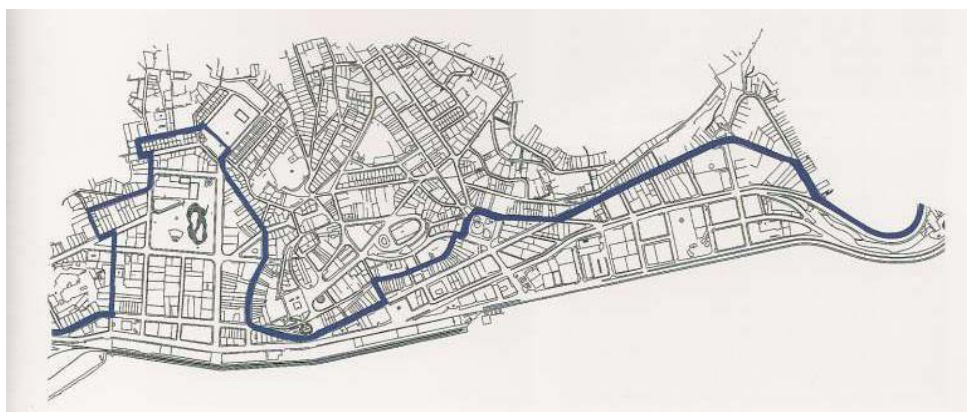


Figura 11. Piatan Lube. Projeto da obra Caminho das Águas, 2008. Intervenção Urbana. 30 cm x 300.000 cm. Centro de Vitória, Espírito Santo, Brasil. Fonte: Arquivo do Laboratório de Pesquisa e Extensão em Artes (LEENA/UFES).

A linha simbólica traçada no concreto, sobre calçadas, ruas e avenidas (Figura 3) sugere um caminho a ser percorrido no espaço urbano, traz a arte à superfície e para a realidade visual dos transeuntes e nos mostra que “a intervenção não deve submeter-se aos princípios do desenho urbano: ela opõe-se aos espaços em que é criada” (PEIXOTO, 2012, p. 24).

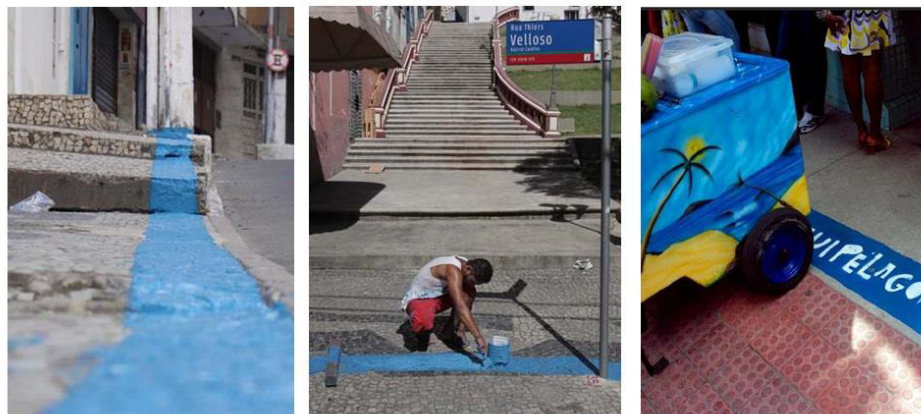


Figura 12. Mosaico com imagens da obra Caminho das Águas, 2008/2009. Intervenção Urbana, 30 cm x 300.000 cm. Centro de Vitória, Espírito Santo, Brasil. Fonte: Arquivo do Laboratório de Pesquisa e Extensão em Artes (LEENA/UFES).

“Caminho das Águas” parece nos mostrar tempos que foram sobrepostos, um passado que nunca deixou de existir, apenas foi soterrado, apagado, o que fez esquecer que a cidade de Vitória eram várias e não apenas uma ilha. Nesse sentido, a obra colabora para não perdermos de vistas nossas raízes geosociais (GONZALEZ, 2015). “Caminho das Águas” redesenha a memória urbana e foge da lógica mimética da representação. Ela apresenta o passado revivido e resignificado e constrói um outro campo simbólico, no qual aquela linha passa a existir para além de sua materialidade física como tinta expandida no solo: ela passa a ser memória resgatada como lembrança. Ocupações violentas da paisagem construída sobre a paisagem natural. Possível retrato de uma ocupação daninha da natureza.

Diálogos interartísticos

A aproximação interartística como uma possibilidade de colocar obras em contato pode se dar de diversas maneiras. Freitas (2012, p. 104) discorre que “a singularidade das obras e/ou dos encontros entre elas construirão a singularidade dos métodos para abordá-los”, completa o pensamento dizendo que “a busca por semelhanças, secretas ou não,

dependerá da aplicação de um método que respeite a identidade das obras, mas que não negligencie novos entendimentos da própria noção de semelhança”.

Com o intuito de direcionar e orientar os caminhos para apontar alguns traços de semelhanças e criar aproximações entre a pintura “Amarelo-Vermelho-Azul” (1925) e a intervenção urbana “Caminho das Águas” (2008), optou-se como método para tecer esses diálogos interartísticos entre as obras, a criação de intracódigos (Figura 4), que são diagramas que expressam elos entre ambas as produções artísticas, sendo realizados à partir da observação virtual de imagens.



Figura 13. Organograma conceitual. Elaboração do autor, 2019

Como resultado desse exercício de aproximação, originou-se, nesse estudo interartístico, 9 intracódigos, sendo eles nomeados como: Cheio e Vazio; Formas Geométricas; Locação e Escoamento; Sobreposição; Texturas; Linhas; Repetição e Movimento; Divisão e por fim, Ordem e Desordem.

Na construção dos diálogos interartísticos, pintura e intervenção urbana se mesclam. Porém, faz-se necessário salientar que, para que houvesse a aproximação de ambas e a criação dos intracódigos, utilizou-se,

especificamente, a pintura e, no que diz respeito a intervenção urbana, o projeto de execução da obra, bem como a cidade de Vitória/ES, e não apenas a produção artística em si. A seguir, os intracódigos são apresentados individualmente, bem como os seus conceitos norteadores.

O intracódigo Cheio e Vazio (Figura 5) aborda os espaços e seu preenchimento, tanto na pintura como na cidade (a malha das ruas que se entrecruzam e que podem claramente serem vistas no projeto da obra). Na pintura, tem-se a presença de malhas quadriculares que variam de tamanho, coloração e preenchimento, assim como observa-se círculos totalmente cheios ou apenas demarcados através de seu contorno, na qual, ao comparar com os demais, tem-se a alusão de estar vazio. Ao aproximar essas interpretações da cidade, podemos comparar as malhas quadriculares com as malhas urbanas e sua divisão em lotes, através do traçado quadricular/retangular; a variação de coloração pode ser dada pelo uso do espaço, podendo ser grama, concreto, construção, dentre outros; e a ocupação desses lotes, referencia-se no cheio e vazio dos círculos, na qual o lote com edificação seria o círculo cheio e o lote sem edificação o círculo vazio que apresenta apenas a borda.

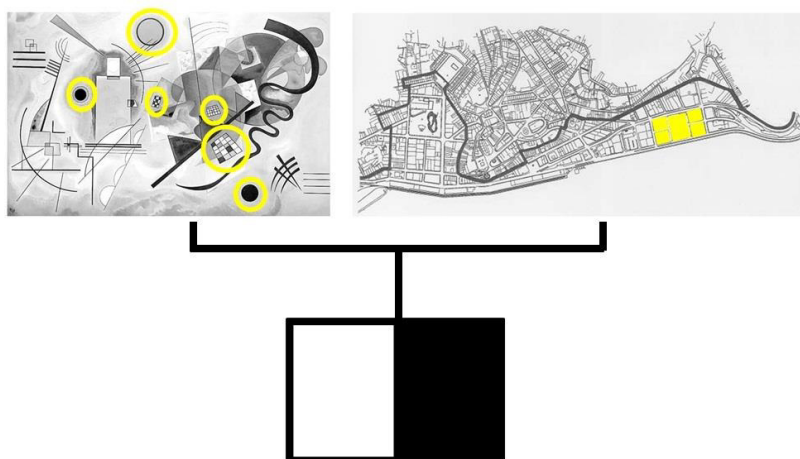


Figura 14. Intracódigo Cheio e vazio. Elaboração do autor, 2019.

Para a criação do intracódigo Formas Geométricas (Figura 6) tomou-se como base a marcante presença de quadrados, retângulos, triângulos e círculos na pintura abstrata de Kandinsky, assim como as formas visíveis a partir do projeto urbanístico do Centro de Vitória/ES, na qual os quadrados aparecem nos lotes, os quadrângulos nas quadras e os círculos e triângulos em praças e rotatórias.



Figura 15. Intracódigo Formas geométricas. Elaboração do autor, 2019

No que diz respeito ao intracódigo Locação e escoamento (Figura 7), o mesmo deu-se a partir da observação da junção de formas geométricas (retângulos e quadrados) e linhas retas e alinhadas presentes na pintura "Amarelo-Vermelho-Azul", na qual se observadas em conjunto isoladamente do restante da pintura, se aproximam com o que é chamado no âmbito da arquitetura e urbanismo como Planta de Locação, que corresponde ao desenho do lote, a projeção da cobertura da edificação e as ruas/avenidas de acesso à residência e escoamento do trânsito, o que pode ser facilmente visualizado ao observar o projeto urbanístico da cidade de Vitória, que é composto por quadras, lotes, residências, calçadas, ruas e avenidas de escoamento e circulação de transportes e pessoas.

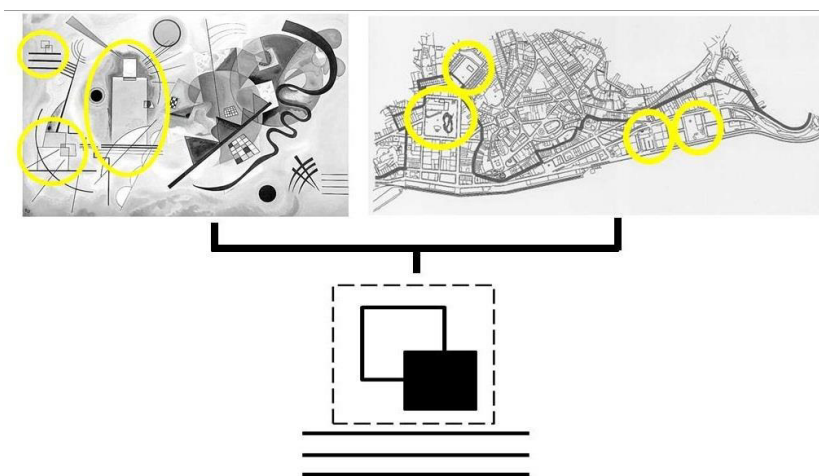


Figura 16. Intracódigo Locação e escoamento. Elaboração do autor, 2019.

O intracódigo Sobreposição (Figura 8), pauta-se nas inúmeras sobreposições de formas geométricas, linhas e cores apresentadas na pintura de Kandinsky, assim como nas diversas sobreposições estabelecidas no espaço urbano, que podem ser observados na contemporaneidade, como a sobreposição de construções, de telhados de edificações, de materiais, de árvores sobre praças, dentre outras. Além disso, temos a sobreposição da cidade, sobreposição de tempos e memórias dos aterros sobre o mar, na qual a intervenção vem (re)lembrar por meio da linha azul, proposta pelo artista Piatan Lube.

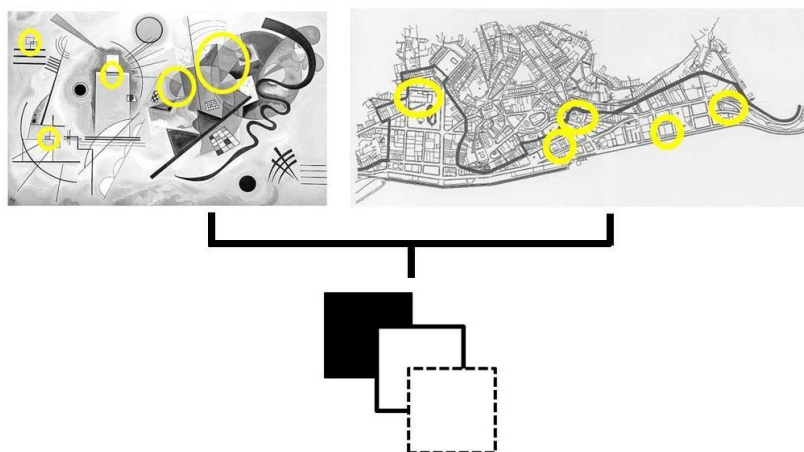


Figura 17. Intracódigo Sobreposição. Elaboração do autor, 2019.

A realização do intracódigo Texturas (Figura 9), originou-se por meio da observação das diferentes tonalidades de cores primárias puras ou sobrepostas, encontradas na pintura de Kandinsky, o que faz alusão a diferentes texturas e apresenta espaços com uma pintura mais rígida e sólida, outrora com tons mais claros e diluídos, como aquarelas. Na intervenção "Caminho das Águas", por mais que se utilize apenas a cor primária azul, a linha pintada sobre o chão passa por diferentes texturas urbanas, como asfalto, calçadas de pedra portuguesa, cerâmicas e concreto, que alteram os modos como a cor é apreendida e lida, e dá tons e intensidades diferentes ao mesmo azul.

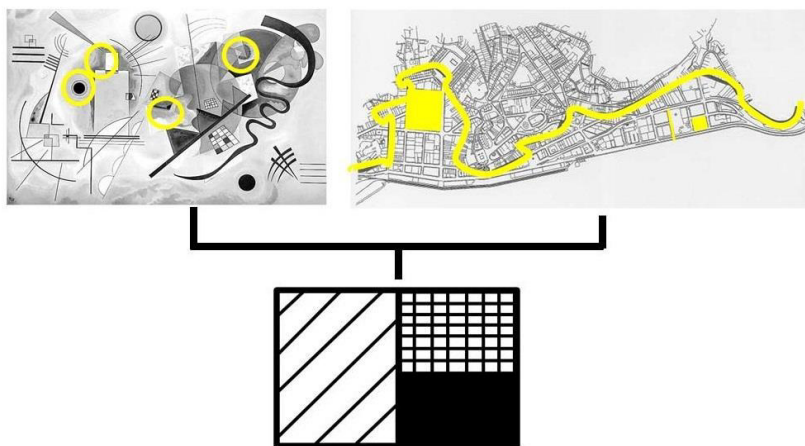


Figura 18. Intracódigo Texturas. Elaboração do autor, 2019.

O intracódigo Linhas (Figura 10), como mencionado no decorrer do artigo, pauta-se sobretudo nas linhas geométricas impostas por Kandinsky, bem como na sinuosidade da grossa linha cinza que percorre a lateral direita da obra, redesenha o campo perceptivo e contrapõe-se à dureza geométrica das demais linhas; há uma recorrência na linha apresentada pela pintura da faixa azul na cidade, que serpenteia pela malha urbana. Ressalta-se, ainda, as diversas linhas curvas e retas encontradas em eixos e cruzamentos, tanto na pintura, por entre cores e formas, quanto na cidade, por meio das ruas, avenidas, becos e vielas, presentes no Centro de Vitória/ES.

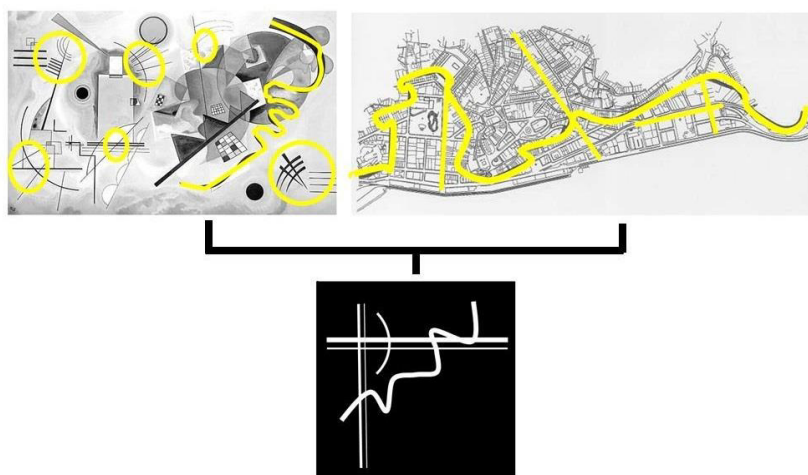


Figura 19. Intracódigo Linhas. Elaboração do autor, 2019.

Para o desenvolvimento do intracódigo Repetição e Movimento (Figura 11), observou-se que, na obra abstrata de Kandinsky, aparecem, em diferentes partes, sequências repetidas em grupos de 3 e 4 unidades, ora como figuras geométricas, ora como linhas, com variação de tamanhos e proporções, o que dá sensação de movimento. No projeto da intervenção, esse intracódigo pode ser visualizado por meio do desenho da cidade, na qual ela apresenta sequências de quadras e ruas com aparentemente as mesmas dimensões, em grupos de 3 e 4 unidades, semelhantes à pintura. Sobre essa malha mais dura, desenha-se a linha sinuosa azul que percorre a grade.

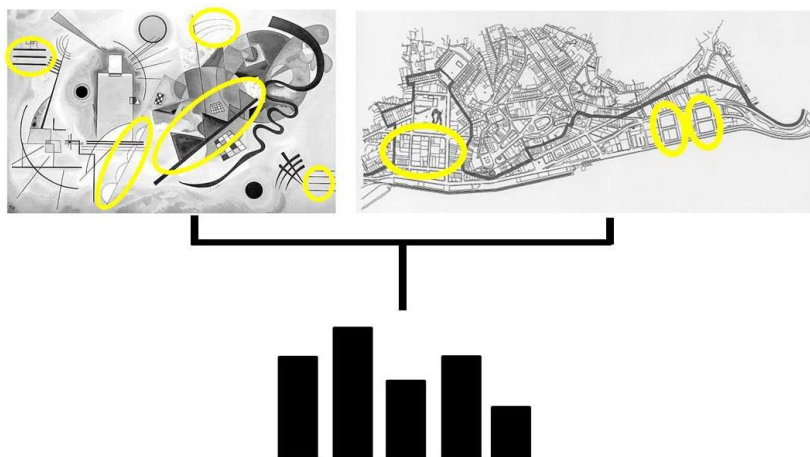


Figura 20. Intracódigo Repetição e movimento. Elaboração do autor, 2019.

O intracódigo Divisão (Figura 12), é perceptível na pintura ao observar que o artista, no lado esquerdo, projeta sobre a tela cores vivas e formas geométricas e, no lado direito, cores mais fechadas e formas abstratas. Já na intervenção urbana, a própria linha azul, pintada sobre o chão, demarca a divisão do que foi aterrado, do que é natural, sobre o qual se redesenha a cidade em sua forma e cores.

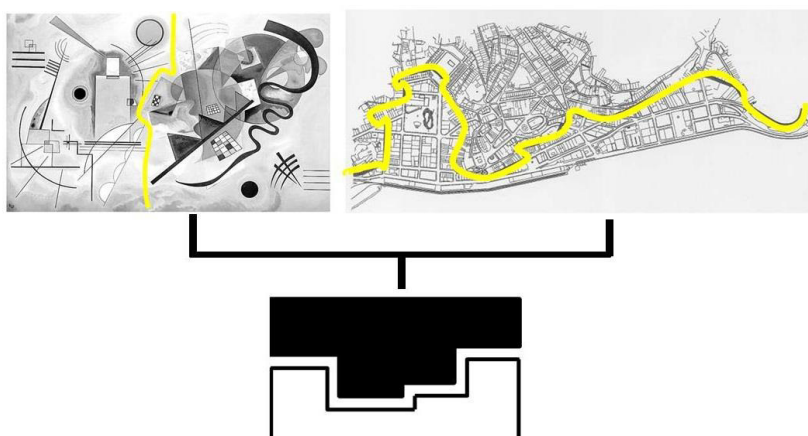


Figura 21. Intracódigo Divisão. Elaboração do autor, 2019.

Por fim, no intracódigo Ordem e Desordem (Figura 13), pode-se observar por meio da pintura, que, visualmente, o lado esquerdo apresenta-se mais organizado, em ordem, por ter uma área formada por traços mais retos e pensados, com poucas sobreposições. Já o lado direito apresenta características mais abstratas, com traços mais sinuosos e inúmeras sobreposições de forma, texturas e linhas, o que causa uma desordem visual no observador. No que diz respeito a cidade, a própria intervenção urbana demarca as áreas, sendo possível perceber, por meio da malha urbana, a área não planejada, que cresceu desordenadamente em torno do mar e dos morros, e a área planejada em virtude dos aterros, dos projetos urbanísticos e do Porto de Vitória/ES.

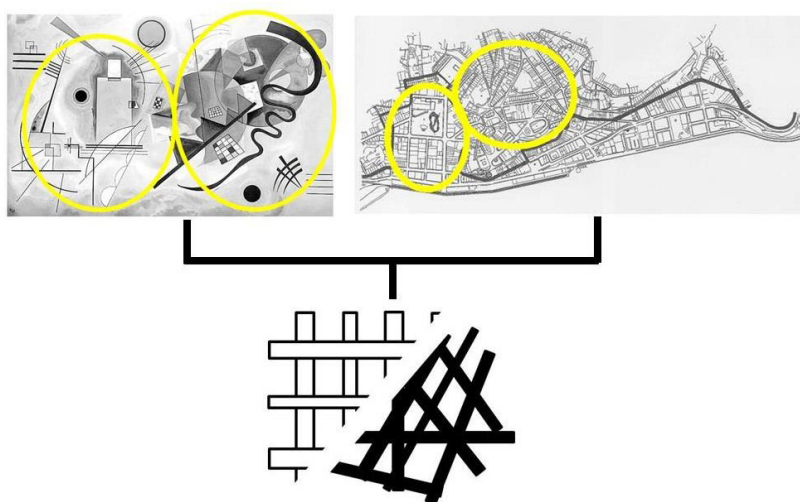


Figura 22. Intracódigo Ordem e desordem. Elaboração do autor, 2019.

Da pintura à intervenção, um olhar basta

Para Freitas (2012, p. 111) “do objeto, as semelhanças migram para o olhar, e seu reconhecimento se insere na experiência”. Pelo termo interartes, constata-se que o mesmo refere-se aos diálogos interartísticos entre duas ou demais obras de artes pertencentes à estilos diferentes, e que

ressonâncias, a primeira diretriz metodológica proposta para se abordar o encontro das obras desse estudo, e gerida pelo autor, na qual discorre sobre os paralelos das artes e faz com que os objetos se assemelhem, emergindo uma série de similaridades.

No que diz respeito à pintura "Amarelo-Vermelho-Azul" e à intervenção urbana "Caminho das Águas", constata-se que coexiste, no cerne de ambas, um desejo dos autores de buscar por dimensões primordiais a interpretação do homem, pela imagem e pela memória. Apesar de serem de artistas, manifestações e períodos históricos distintos, apresentam, visualmente, aproximações e traços de semelhanças que são constatados, neste trabalho, por meio dos 9 intracódigos. Porém, a depender do olhar e da interpretação do leitor ou observador, novas similaridades podem surgir, o que dá possibilidades à criação de outros intracódigos.

Além disso, percebeu-se que a apresentação das aproximações entre as artes a partir dos intracódigos, pode ser capaz de instigar o contato do público com as obras, assim como enriquecer a leitura e facilitar a interpretação das mesmas, sendo esses diagramas novas ferramentas de linguagens e códigos para entender estudos interartísticos.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CIRILLO, José Aparecido; MENDES, Neuza (Org.). **Atenção arte: doze obras efêmeras e uma permanente** (Obra não publicada, organizada em 2009a).

_____. COSTA, Rosa da Penha Ferreira da. A CIDADE COMO ORGANISMO VIVO: as alterações na paisagem de Vitória do século XIX a 1950. In: VENEGAS, Carolina; RODRIGUEZ, Teresa Espantoso. **Público y espacios políticos: interacciones y fractures en las ciudades latinoamericanas** Belo Horizonte: C/Arte, 2011. p. 537.

FREITAS, Alexandre Siqueira de. **Ressonâncias, reflexos e confluências: três maneiras de conceber as semelhanças entre o sonoro e o visual em obras do século XX**. 2012. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Paris-Sorbonne, Universidade de São Paulo (cotutela), 2012, São Paulo.

____. Choque Entre Formas: Aproximações Intra e Interartísticas. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. Minas Gerais, v.6, n.12, p.164-176, nov. 2016. Disponível em: <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>. Acesso em: 3 nov 2019.

GONZALEZ, Vinicius Martins. **Entre pontes e cidades**: um estudo sobre arte, memória e paisagem urbana a partir da obra "Caminho das Águas", de Piatan Lube. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, p.1-121.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto, linha, plano**. Lisboa: Edições 70, 1970.

KLUG, Letícia Becalli. **Vitória**: sítio físico e paisagem. Vitória: EDUFES, 2009.

LUBE, Piatan. Caminho das águas. In: RUFINONI, Priscila R. MARGOTTO, Samira. **8º Salão Bienal do Mar**: ondas, pontes e intervenções navegáveis: 20 de dezembro de 2008 a 5 de fevereiro de 2009. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, Casa Porto das Artes Plásticas, 2009.

O'DOHERTY, Brian; MCEVILLEY, Thomas. **No interior do cubo branco**: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas**: Arte/Cidade. 2 ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.

Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PGA-UFES
ano 1, vol. 1, n. 1 (dez. 2011). Vitória: Universidade Federal do Espírito
Santo, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes,
2011- .

Ano 10, n. 18 (inverno. 2020).

Lindomberto Ferreira Alves
Thiago Guimarães Azevedo
Luiza Cunha Barata
Francisco Lemos dos Santos Alves Gonzaga
Bárbara Tavares Schiavon Machado
Douglas Gomes Silva
Felipe Marcondes da Costa
Maria Angélica Pedroni
Benedito Ferreira

COL18

Universidade Federal do Espírito Santo

Reitor

Paulo Sérgio de Paula Vargas

Vice-reitora

Roney Pignaton da Silva

Centro de Artes

Diretor

Larissa Zanin

Programa de Pós-Graduação em Artes

Coordenação

Prof. Dr. Aparecido José Cirillo

Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa

Editores

Dr.ª Angela Maria Grando Bezerra, PPGA-UFES

Dr. Aparecido José Cirillo, PPGA-UFES

Ms. Arlette Passamani Frauches, PPGA-UFES

Ms. Diego Kern Lopes, PPGARTES-UERJ

Ms. Fabiana Pedroni, PPGHS-USP

Ms. Fuviane Galdino Moreira, PPGA-UFES

Ms. Iris Maria Negrini Ferreira, PPGA-UFES

Ms. Janayna Araujo Costa Pinheiro, PPGA-UFES

Ms. Jorge Luiz Mies, PPGA-UFES

Ms. Marianna Pedrini Bernabé, PPGA-UFES

Ms. Melina Almada Sarnaglia, PPGARTES-UERJ

Ms. Rosa da Penha Ferreira da Costa, PPGA-UFES

Ms. Rodrigo Hipólito, PPGA-UFES

Ms. Sabrina Vieira Littig, PPGA-UFES

Conselho editorial

Dr.ª Ana Maria Albani de Carvalho, PPGAV-UFRGS

Prf.ª Dr.ª Aissa Afonso Guimarães, PPGA-UFES

Prof. Dr. Alexandre Emerick Neves, PPGA-UFES

Prof.ª Dr.ª Almerinda da Silva Lopes, PPGA-UFES

Prof.ª Dr.ª Angela Maria Grando Bezerra, PPGA-UFES

Prof. Dr. Aparecido José Cirillo, PPGA-UFES

Prof. Dr. Carlos Henrique Resende Falci, PPGARTES-UFMG

Prof. Dr. Erly Milton Vieira Junior, PPGA/PPGCOS-UFES

Prof. Dr. Fabio Luiz Malini, PPGA/PPGCOS-UFES

Prof. Dr. Gaspar Leal Paz, PPGA-UFES

Prof.ª Dr.ª Gisele Barbosa Ribeiro, PPGA-UFES

Prof. Dr. Jorge Luiz Cruz, PPGARTES-UERJ

Prof.ª Dr. Maria de Lima e Muniz, PPGARTES-UFMG

Prof. Dr. Mauricius Martrins Farina, PPGAV-UNICAMP

Prof. Dr. Paulo Antônio Menezes Pereira da Silveira, PPGAV-UFRGS

Prof. Dr. Rodrigo Guéron, PPGARTES-UERJ

Prof. Dr. Ricardo Maurício Gonzaga, PPGA-UFES

Editoração N. 18, Quando a Arte Afeta a Vida: a produção de realidades

Fabiana Pedroni IA-UNESP

Rodrigo Hipólito LabArtes-UFES | FAEV

Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES – ano 1, vol. 1, n. 1 (dez. 2011). Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2011- .

Ano 10, n. 18, (junho. 2020).

Semestral, com publicações nos meses junho e dezembro.

1. Artes visuais – Periódicos. 1. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes.

ISSN: 2358-3169

