

Fabiano Eloy Atilio Batista  
(Organizador)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

Atena  
Editora  
Ano 2022

Fabiano Eloy Atilio Batista  
(Organizador)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

Atena  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

*Open access publication* by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



## A arte e a cultura e a formação humana 3

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Mariane Aparecida Freitas  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Fabiano Eloy Atílio Batista

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 A arte e a cultura e a formação humana 3 / Organizador  
Fabiano Eloy Atílio Batista. – Ponta Grossa - PR: Atena,  
2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0208-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.084220906>

1. Arte. 2. Cultura. I. Batista, Fabiano Eloy Atílio  
(Organizador). II. Título.

CDD 701

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2022

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

Estimados leitores e leitoras;

Em sua terceira edição, a obra **'A arte e a cultura e a formação humana 3'** busca trazer uma continuidade das discussões em torno das artes e da cultura, a nível nacional e internacional.

Assim, a coletânea **'A arte e a cultura e a formação humana 3'** vem se configurando e se solidificando como uma ferramenta, teórica e metodológica, que busca auxiliar os sujeitos na prática da compreensão e da reflexão sobre as possibilidades e os diversos olhares que podemos lançar para compreendermos a importância da arte em nosso cotidiano e em nossas relações. Pois, “a arte funciona como uma das principais armas de uma teoria crítica da cultura que pretende potencializar o que de transformador e revolucionário levamos em nossa própria essência de seres humanos” (HERRERA FLORES, 2005, p.31)<sup>1</sup>.

Sendo assim, as discussões propostas ao longo dos 15 capítulos que compõem esta edição buscam, de forma crítica e metodológica, trazer uma reflexão de como a arte é importante mediadora da cultura, sendo crucial para o desenvolvimento expressivo, criativo e auxiliando os mais variados sujeitos em suas construções e ressignificações pessoais e coletivas, tornando-os mais sensíveis e críticos ao mundo que os cerca, já que, assim como mencionado por Ferraz e Fusari (2009, p. 38), a “[...] arte não acontece no vazio, nem desenraizadas das práticas sociais vividas pela sociedade como um todo”<sup>2</sup>.

Ademais, espera-se que os textos desta coletânea possam ampliar as possibilidades, os olhares e as reflexões de todos os leitores e leitoras, oportunizando, de forma crítica e reflexiva, o aparecimento de novas pesquisas e olhares sobre a multiplicidade das artes e da cultura como mediadora e formadora de uma formação humana, justa, igualitária e plural.

A todos e todas, esperamos que gostem e que tenham uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

---

1 HERRERA FLORES, Joaquín. **El proceso cultural**. Materiales para la creatividad humana. Sevilla: Aconcagua Libros, 2005.

2 FERRAZ, Maria Heloisa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Resende. **Metodologia do ensino da arte: fundamentos e preposições**. São Paulo: Cortez, 2009.

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

IDENTIDADE CULTURAL: DISCUSSÕES ATRAVESSADAS PELA MODERNIDADE E PÓS MODERNIDADE

André de Araújo Pinheiro

Carla Daniele Saraiva Bertuleza

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209061>

### **CAPÍTULO 2..... 15**

NOSSO PALCO É A RUA: REFLEXÕES SOBRE CARIMBÓ URBANO E A PRÁTICA DO MANGUEIO COMO RECURSO DE SOCIABILIDADE PARA A AFIRMAÇÃO DO DIREITO A CIDADE

Daniel da Rocha Leite Junior

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209062>

### **CAPÍTULO 3..... 27**

O CARIMBÓ URBANO PRODUZIDO NA GRANDE BELÉM: UM DEBATE SOBRE OS PROCESSOS DE SINCRETIZAÇÃO CULTURAL ENTRE AS CORRENTES TRADICIONAL E MODERNA DO CARIMBÓ

Daniel da Rocha Leite Junior

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209063>

### **CAPÍTULO 4..... 39**

A MAIS DADÁ DE TODAS AS EXPOSIÇÕES: UM NOVO OLHAR ACERCA DE *MACHINE ART*, MOMA, 1934

Marcos Rizolli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209064>

### **CAPÍTULO 5..... 48**

ENTRE O DESAMPARO JOVEM E O SAGRADO: O ESPECTRO DO GUERREIRO NOS RAPS DO GRUPO REALIDADE NEGRA DO QUILOMBO DO CAMPINHO DA INDEPENDÊNCIA

Renata Câmara Spinelli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209065>

### **CAPÍTULO 6..... 68**

SOCIOESTÉTICA, UNA POSIBILIDAD FENOMENOLÓGICA DEL SER SOCIAL

Javier Mauricio Ruiz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209066>

### **CAPÍTULO 7..... 77**

CONVERSA COM A NATUREZA ATRAVÉS DE EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS COM OS CORANTES DAS PLANTAS

Daniela Corrêa da Silva Pinheiro

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209067>

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>86</b>
O PATRIMÔNIO DUPLAMENTE ESQUECIDO: DOS EFEITOS DA PANDEMIA DA COVID-19 SOBRE EDIFICAÇÃO DE CARÁTER HISTÓRICO EM FORTALEZA-CE	
Jamilé Parnaíba Silva Adriana Guimarães Duarte	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209068">https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209068</a>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>103</b>
SÉRIE DE REPORTAGENS PARA TV: RESGATE HISTÓRICO DOS CINEMAS DE RUA DO RECIFE	
Maiara do Nascimento Cavalcanti Ana Carolina Vanderlei Cavalcanti	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209069">https://doi.org/10.22533/at.ed.0842209069</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>116</b>
SANTUÁRIO DO BOM JESUS DO CARVALHAL, BOMBARRAL, PORTUGAL - ARQUITECTURA RELIGIOSA	
Olívia Maria Guerreiro Martins Rodrigues da Costa	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090610">https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090610</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>139</b>
POLÍTICAS ESPACIALES DEL AFECTO: EL CASO DE MONA HATOUM	
Toni Simó Mulet	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090611">https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090611</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>151</b>
CULTURAS DE CHINA / JAPÃO / ÍNDIA: KARATE-DO E OUTRAS ARTES MARCIAIS	
Marcelo Pessoa	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090612">https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090612</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>160</b>
ONTEM E HOJE: UMA ANÁLISE CONCEITUAL DO DESIGNER INDUSTRIAL	
María Montserrat Vázquez Jiménez Raymundo Ocaña Delgado Argelia Monserrat Rodríguez Leonel Jorge Eduardo Zarur Cortés	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090613">https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090613</a>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>172</b>
EL DILEMA SOBRE LAS CONCEPCIONES DEL APRENDIZAJE	
Rodolfo Enrique Campos Castorena Felipe Ángel Acosta Ramírez Ulises Alejandro de Velasco Galván Roberto Romo Marín	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090614">https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090614</a>	

<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>187</b>
ETNOMUSICOLOGIA, O CARIMBÓ CHAMEGADO, VISIBILIDADE E PROPAGAÇÃO DA PRODUÇÃO MUSICAL DE DONA ONETE	
Patrich Depailler Ferreira Moraes	
Paulo Sérgio de Almeida Corrêa	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090615">https://doi.org/10.22533/at.ed.08422090615</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR .....</b>	<b>203</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>204</b>

# CAPÍTULO 4

## A MAIS DADÁ DE TODAS AS EXPOSIÇÕES: UM NOVO OLHAR ACERCA DE *MACHINE ART*, MOMA, 1934

Data de aceite: 01/06/2022

### Marcos Rizolli

Doutor em Comunicação e Semiótica: Artes  
-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo;  
Docente no Programa de Pós-Graduação  
em Educação, Arte e História da Cultura  
-Universidade Presbiteriana Mackenz

**RESUMO:** A exposição *Machine Art*, realizada no Museu de Arte Moderna de New York, o MoMA, em 1934 teve a criativa capacidade de revelar não somente o sentimento de vanguarda que sempre norteou a visão e a missão daquela instituição de arte e cultura, mas principalmente, reafirmar o decisivo encantamento que as formas e o fazer maquínico fizeram incidir sobre a modernidade. Na esfera das artes, bem antes de *Machine*, lá por 1916, o movimento dadaísta trouxe ao universo dos espectadores os *ready-mades*: aquelas surpreendentes obras de arte que causaram estranhamento, resistências e novas compreensões acerca da expressão artística moderna e seus modos de encarnar as estruturas de linguagem em diferentes materialidades. Assim, convergentes, arte e cotidiano; imaginário e real; manufatura e indústria, geram novos significados para as formas – expressivas e funcionais. Seguindo essa orientação, Philip Johnson, o então curador do MoMA e idealizador de *Machine*, propiciou aos visitantes da exposição percorrer três andares que exibiam objetos utilitários, feitos à máquina, dispostos em 06 diferentes segmentos: unidades industriais; equipamentos domésticos

e de escritório; utensílios de cozinha; mobiliário doméstico e acessórios; instrumentos científicos; vidros e porcelanas de laboratório – exibidos em pedestais e elevados ao nível de escultura. *Machine*, assim, soube consolidar o fascínio estético que a sociedade norte-americana já vinha reverenciando aos objetos industriais. Afinal, assim como gostaria de argumentar o filósofo John Dewey, a experiência de uma pessoa com as coisas é moldada pelo contexto em que são vistos. Em *Machine*, os conceitos de deslocamento e resignificação, tão presentes no dadaísmo, tornam-se exacerbados. A inovadora concepção expositiva orientou, também, a sua expografia: a curadoria adotou medidas singulares para mostrar os objetos, garantindo-lhes o seu maior efeito: escondeu-se a moldagem decorativa do interior do museu, então sediado numa característica edificação do século XIX – justamente para garantir uma atmosfera moderna e reafirmar a nova era dos objetos.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Machine Art*, Vanguarda, Arte e Cotidiano, Memória.

### 1 | INTRODUÇÃO

Em 1934, entre 06 de março e 30 de abril, o Museu de Arte Moderna de NY organizou uma exposição intitulada *Machine Art*. O público visitante ficou surpreso ao encontrar três andares de objetos utilitários, industrialmente produzidos. Os objetos em exibição revelaram o considerável estímulo estético das coisas industriais.

O curador de *Machine Art*, Phillip Johnson,

foi original ao conceber a exposição. Em sua produção tomou duas medidas incomuns para apresentar os objetos em seus máximos efeitos: 1) a expografia ocultou, com paredes falsas, os ornamentos arquitetônicos da sede do museu – então, uma construção do século XIX – criando, assim, uma atmosfera elegante e limpa que resultou por estabelecer um novo padrão para a exibição de objetos de design; 2) o catálogo, hoje icônico, apresentava em sua capa uma emblemática fotografia de um rolamento esférico, devidamente revelado contra um fundo preto, enquanto em suas páginas, diagramadas por Josef Albers, foram incorporadas inúmeras fotografias de equipamentos industriais e utensílios domésticos, revelando um diversificado universo de formas perfeitas – em metal e vidro.

*Machine Art* constituiu-se como um daqueles eventos que os historiadores adoram: estava, inexoravelmente, enraizado em seu tempo e lugar – decisivamente moderno; estava, ainda, carregado de pensamentos, conceitos e, mais do que tudo, de formas surpreendentes.

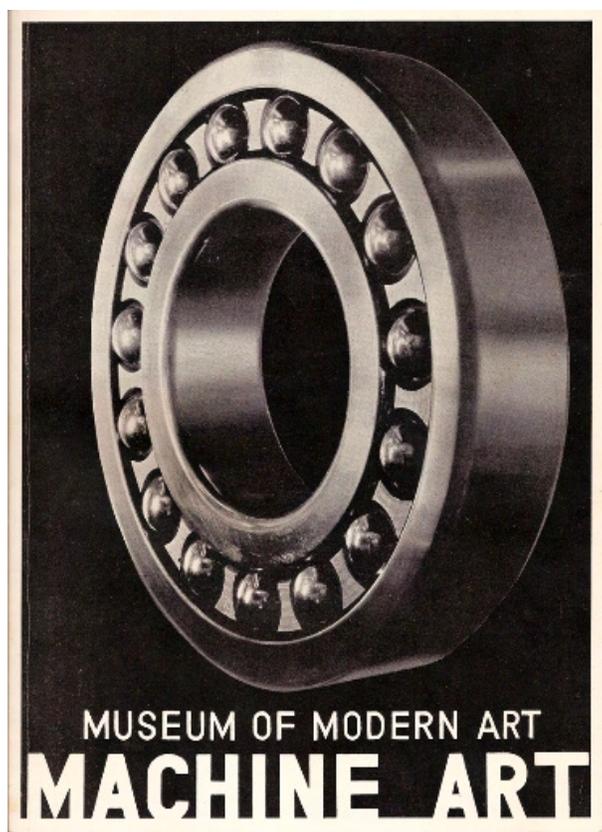


Figura 1. Cartaz e Capa do Catálogo de Machine, 1934.

Fonte: MoMA – Archive.

## 2 | A MENSAGEM DOS OBJETOS

Conforme expresso em seu catálogo – talvez, até hoje, o seu mais legítimo registro – *Machine Art* expressa suas concepções curatoriais, impregnadas de inusitados conceitos acerca de arte, design, indústria e sociedade. Laconicamente, vejamos:

**Arte da Máquina e Beleza Geométrica:** a beleza da arte da máquina é em parte a beleza abstrata: linhas e formas geométricas, definidas em superfícies planas ou volumétricas – tangíveis, por ferramentas, como resultado da perfeição dos materiais modernos e da precisão dos instrumentos. O objeto feito à máquina se aproxima mais frequentemente das formas puras. As máquinas são, visualmente falando, uma aplicação prática da geometria. As máquinas são, elas mesmas, formadas por linhas retas e curvas.

**Ritmos Estáticos e Cinéticos:** a beleza da arte da máquina depende, frequentemente, do dinamismo inerente aos elementos geométricos. O movimento é uma função essencial de muitas máquinas e, como um valor intrínseco, acarreta interesse estético. Por exemplo: os pistões de uma locomotiva; o giro de uma hélice; um rolamento de esferas – movendo-se muito devagar. Um objeto pode ser admirado tanto em repouso quanto em movimento.

**Beleza Técnica e Material:** além da perfeição da forma e do ritmo, a beleza da superfície é uma importante qualidade estética da arte da máquina. A perfeição da superfície é possível graças ao refinamento de materiais modernos e à precisão do fabrico da máquina. Uma mola de relógio é linda não só por sua forma espiral ou por sua delicada execução, mas também por sua brilhante superfície de aço. A arte da máquina, desprovida de ornamentos superficiais, deve acentuar sua materialidade, traduzindo-a em sensual beleza: porcelana, esmalte, celulóide, cobre, alumínio, latão e aço.

**Complexidade Visual:** a beleza na arte da máquina, como em toda arte, varia em relação-e-proporção à sua complexidade. Por um lado, um cristal de relógio, por mais perfeito que seja, é uma forma muito simples para garantir o nosso interesse visual. Uma impressora, por outro lado, compreende um tão complicado arranjo de formas que o olho humano não consegue desfrutá-lo esteticamente.

**Forma e Função:** para a arte da máquina um conhecimento funcional pode ser de grande importância para o alcance de um prazer visual. A função mecânica e a função utilitária são problemas distintos. Quem compreende a dinâmica das lâminas de uma hélice ou a distribuição de forças em um rolamento de esferas, poderá participar imaginativamente nas ações mecânicas e, provavelmente, estará mais apto para reconhecer a beleza dos objetos – aumentando sua percepção em relação aos seus valores estéticos. A compreensão mecânica regula e estrutura a forma, traduzida em beleza funcional.

**Machine Art e o Designer:** se o design é tanto técnico quanto artístico, os designers deverão alinhar-se aos meandros dos universos técnicos e artísticos – tão determinantes para a arte da máquina. O sentimento de perfeição, que perpassa

todo processo criativo e produtivo dos objetos industrializados, deve orientar sua dimensão estética. Alguns objetos da exposição – a mola de rolamento, o medidor de profundidade – foram produzidos sem benefício do artista-designer. Sua beleza é inteiramente não intencional – então, um subproduto. No entanto, eles satisfazem nossa percepção através da sua integridade formal. Muitos outros objetos – o relógio, a cadeira, a lâmpada – são o resultado da intenção criativa consciente. Assim, o papel do artista na arte da máquina é escolher, de uma variedade de formas possíveis, qual poderia ser, funcionalmente, a forma esteticamente mais satisfatória. A ação do designer, na sua elaborada relação com o objeto industrializado pode simplificar, refinar e aperfeiçoar sua beleza.

**Arte de Máquina e Belas Artes:** a boa arte da máquina é inteiramente independente da pintura, escultura e arquitetura. Mas pode-se notar que os artistas modernos foram muito influenciados pela arte da máquina. Os futuristas italianos ficaram entusiasmados com a poder e velocidade das máquinas; em cenários urbanos – plenos de fábricas e máquinas – artistas abstratos usaram técnicas, ferramentas e instrumentos para atingir a abstração – através de pinturas geométricas, alcançando uma precisão formal semelhante àquela produzida por uma máquina. Marcel Duchamp, Francis Picabia e Man Ray usaram as máquinas para invocar o riso sem graça de dadá. Os construtivistas russos empregaram, além da técnica, a sensação estrutural das máquinas. Por fim, os artistas modernos se apropriaram do rigor formal e produtivo das máquinas.

**Formulários Maquínicos e Naturais:** a beleza da arte da máquina na medida em que é um mero subproduto da função pode parecer um tipo de beleza frágil e corriqueira. A beleza de todos os objetos naturais também pode ser percebida como um subproduto: o espiral da casca do caracol tem sua correspondência numa bobina de aço; a plumagem graduada das asas de um pássaro encontram analogia com as folhas de uma mola laminada; as pegadas de coelhos na neve bem poderiam ser confundidas com as marcas de pneus no asfalto; a elegância de uma fruta, uma pêra, com o corpo transparente de uma lâmpada incandescente.

**Indústria e Cultura:** é, em parte, através da apreciação estética de formas naturais que o homem continuou sua conquista existencial no caos hostil da natureza. Hoje, O homem está imerso numa esfera industrial. Devemos encerrar a dicotomia entre nossa indústria e nossa cultura. Devemos, também, assimilar as máquinas estética e economicamente. E, como pretendia Machine Art, devemos, ainda, tornar nosso cotidiano mais bonito.

### 3 | A MAIS DADÁ DE TODAS AS EXPOSIÇÕES

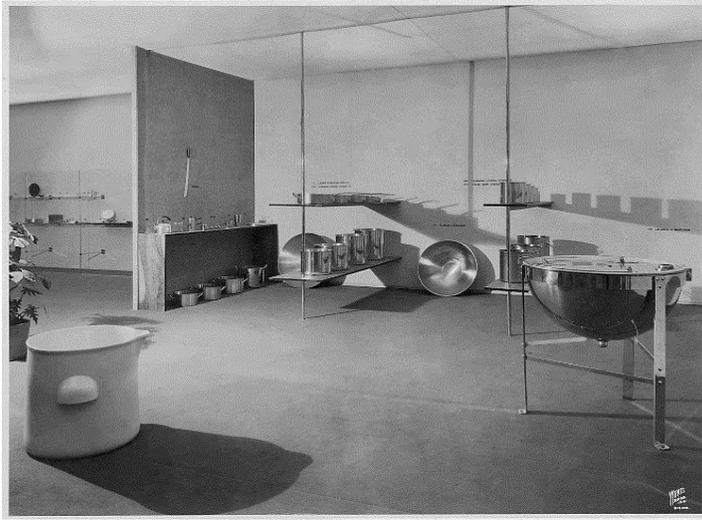
O ideário dadaísta, tão bem difundido por Marcel Duchamp, apresenta um novo tipo de objeto artístico - que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados – galerias e museus. Esses objetos – os *ready-mades* - parecem orientar

a curadoria de *Machine Art*. Desde 1913, quando Duchamp criou a Roda de Bicicleta, o universo da arte já conhecia o fenômeno dos objetos cotidianos estetizados. Os *ready-mades* dão corpo ao espírito que caracteriza o dadaísmo. Ao transformar qualquer objeto em obra de arte, o artista realiza uma crítica radical ao sistema da arte. Assim, objetos utilitários são retirados de seus contextos originais e elevados à condição de obra de arte, ganhando uma assinatura e um espaço expositivo. O Dadaísmo subverte as definições de arte e o próprio sistema de validação dos objetos artísticos. Suas intervenções, deliberadamente absurdas e inesperadas, desencadeiam ações perturbadoras e revelam a superação das técnicas tradicionais de produção de obras de arte, ao adotar a utilização de materiais e procedimentos industriais. O *ready-made* autoriza a produção terceirizada e admite, assim, a coautoria homem-máquina. Dadá orienta, por antecipação, o espírito crítico que alimenta *Machine Art*.

Assim, a curadoria de *Machine Art*, ainda que inspirada no pensamento dadaísta, agiu por contradição: escolheu os objetos a serem expostos em função de suas qualidades estéticas, de sua beleza e singularidade (implicando, certamente, um juízo de gosto). Os objetos da exposição foram eleitos a partir de suas diferenças estéticas, entre tantas semelhanças formais. O encontro, aparentemente aleatório, de objetos díspares e a defesa de que o trabalho artístico visa romper as fronteiras entre arte e vida cotidiana orientou as decisões do curador. Afinal, todas as materialidades e seus decorrentes procedimentos industriais, desde o Dadaísmo, poderiam ser incorporadas às obras de arte.

#### 4 | DIMENSÃO HISTÓRICO-CRÍTICA

A exposição serve como ponto de referência em uma paisagem de filosofia, história social, consumismo e uma série de outros contextos potenciais, cujo foco é o próprio idealismo modernista. *Machine Art* pretendia ancorar a filosofia ao seu tempo e à sua substância e propor uma leitura do modernismo enraizada na própria materialidade dos objetos usinados e polidos, devidamente selecionados para a exposição.



Figuras 2 e 3. Duas vistas dos objetos industrializados exibidos em *Machine Art*.

Fonte: MoMA – Archive.

*Machine Art*, mais do que uma exposição, deve ser compreendida como uma experiência – com seus elaborados mecanismos de desfamiliarização que permitiram objetos e máquinas serem separados de seus usos no mundo real, como encarnações de uma pureza formal. Este efeito foi realizado em grande parte pelo design da exposição de Philip Johnson. Ele precisou eliminar as molduras decorativas nas paredes e tetos do edifício em que o MoMA estava alojado na época para alcançar a neutralidade racional que buscava – justamente para exibir objetos comuns, de modo que eles continuassem isolados, para estabelecer padrões abstratos fora das linhas limpas das peças exibidas.

Como resultado da perfeição dos materiais modernos e da precisão dos instrumentos industriais, os objetos feitos à máquina alcançariam a pureza e a perfeição das formas – em detrimento dos fazeres artísticos manuais, que seriam cópias imperfeitas do ideal.

*Machine Art*, ao renunciar à tradição artística, ao fazer dialogar arte, design e cotidiano, circunscreve-se, também, no tempo social-econômico dos anos 1930. Os visitantes da exposição foram, indelevelmente, convidados a perceber os objetos expostos como protagonistas de um show: sinais de algum valor absoluto modernamente atribuído à forma pura, industrializada. Um novo padrão de gosto, os objetos representavam a contradição entre o valor das obras de arte, em confronto como o mundo capitalista – moderno, ansioso, industrializado, consumista. De maneira combinada, a exposição defendeu o *non-sense* dadaísta e o purismo da Bauhaus. Os objetos expostos sintetizavam seus significados em suas próprias linhas e formas – em precisas engenhosidades.

Muitos dos objetos na exposição *Machine Art* eram bens de consumo. Contudo, a exposição não era simplesmente uma exibição de objetos elegantes, mas uma exortação para compartilhar seu mundo. A experiência pretendida seria exclusivamente o encontro com a forma pura. Nesse sentido, *Machine Art* municiou-se com um senso de um gosto fundamental e adequado para o funcionalismo sem adornos: surpreendendo o público, composto por consumidores hávidos por mercadorias de qualidade – tanto industrial quanto estética.

Ao fim e ao cabo, *Machine Art* tornou-se uma das exposições mais bem sucedidas do início do museu. Os eventos realizados em torno da exposição incluíram um concurso de beleza de peças de máquina, bem como um concurso público de popularidade para os objetos em exibição. O concurso de popularidade apontou o favoritismo por peças mais brilhantes e mais potencialmente decorativas. Se a exposição teve a intenção de demonstrar aos visitantes do museu a beleza intrínseca e imutável da forma geométrica pura, essa pretensão desapareceu diante do sentimento do público – que, sem saber, considerou o significado das qualidades afetivas dos objetos industrializados. *Machine Art*, então, apela para uma suposta democracia artística: a paridade autoral e produtiva entre os artistas e as máquinas. Curiosamente, a exposição hiperdimensiona o universo dos objetos, quase como uma crença na capacidade produtiva norteamericana. Ou, ainda, no valor de um objeto determinado por seu design – e não por seu preço de mercado ou por sua riqueza material. Além disso, a matricial preocupação de *Machine Art*, devidamente revelada por sua expografia, foi o dimensionamento de uma cultura visual – própria dos tempos modernos.

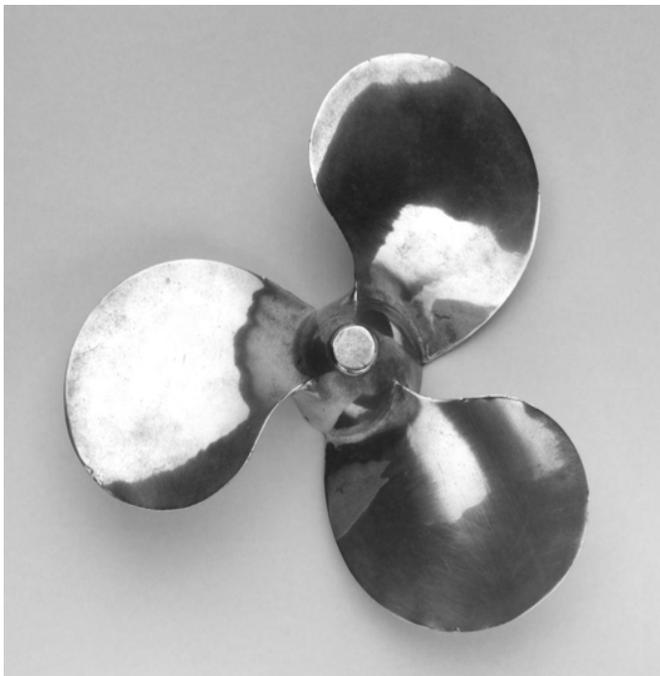


Figura 4. Hélice – exemplo de objeto circular, dinâmico e polido.

Fonte: MoMA – Archive.

*Machine Art* fixou-se na história como uma exposição extremamente influente e deve merecer a atenção de estudiosos da relação arte-máquina. Seu legado continua circulando e devemos considerar a variedade de objetos, conceitos e sistemas que a exposição tão bem soube engendrar.

Os surpreendentes territórios explorados por *Machine Art* definiram os contornos espistêmico-metodológicos dos objetos: em suas dimensões formais; em suas relações materiais e produtivas; em seus contextos sociais.

## 5 | CONCLUSÃO

Em uma entrevista de 1991 concedida ao MoMA, Philip Johnson – o curador de *Machine Art* – menciona que a inspiração inicial para a exposição resultou de conversas com: Alfred H. Barr Jr., diretor fundador do museu; o Henry-Russel Hitchcock, historiador de arquitetura; Alan Blackburn, diretor executivo do museu. Todos, naquele momento, intencionavam valorizar o mérito estético de certos objetos fabricados industrialmente – aqueles criados sem intenção artística.

Orientado pelo pensamento coletivo, discutido entre pares, selecionou objetos díspares: molas de automóveis, máquina de escrever, rolamento de esferas, hélices de

aviões, torradeira elétrica, caixa registradora, panelas e frigideiras, pratos, microscópio, bússola e frascos científicos. Tudo, para tipificar o belo nos objetos industrializados. Identificou a beleza abstrata e geométrica, os ritmos cinéticos, a beleza dos materiais e de suas superfícies e a complexidade visual – que, para ele funcionaria como o fundamento para a estética da arte da máquina.

Johnson, acreditava que os objetos industriais, de bom design, mereciam elogios e validações estéticas. O museu, depois de *Machine Art*, se estendeu para além dos limites estreitos da pintura ou da escultura e incluiu departamentos de design, fotografia, arquitetura e – enfim – de artes comerciais e industriais. *Machine Art* pretendeu ser, afinal, um espetáculo anti-artesanal. A adoração da máquina orientou, do começo ao fim, a sua importante realização. Contrária ao sentimento de autoria, tão presente nas artes, *Machine Art* enfatizou a beleza dos objetos. O resultado foi extraordinário.

## REFERÊNCIAS

MARSHALL, J.J. *Machine Art*, 1934. Chicago: University Press, 2012.

THE MUSEUM OF MODERN ART. *Machine Art*. New York: MoMA, 1934.

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/design/simple-machines](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/design/simple-machines)

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1784?locale=pt>

<http://www.caareviews.org/reviews/1933#.WagbCWeovcs>

<http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo12563331.html>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>

[https://www.moma.org/research-and-learning/research-resources/archives/archives\\_highlights\\_10\\_1991](https://www.moma.org/research-and-learning/research-resources/archives/archives_highlights_10_1991)

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Afecto 139, 145, 146, 147, 148, 149

Afeto 55

Anthotype 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84

Arquitectura 116, 137, 138, 170, 171

Arquitectura religiosa 116

Arquitetura 42, 46, 47, 86, 90, 91, 100, 101, 118, 129, 130, 162

Arte 22, 39, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 50, 65, 79, 84, 85, 101, 104, 110, 137, 139, 140, 143, 144, 145, 147, 148, 150, 152, 153, 156, 157, 158, 162, 164, 165, 175, 192, 194, 203

### B

Belém 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 158, 187, 189, 190, 193, 194, 202

### C

Carimbo 23, 187, 190, 196, 197, 201

Carimbó urbano 15, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 34, 36, 37

Cartografias 139, 140, 141, 143, 146, 148

Caruana 27, 34, 35, 36, 37, 38

China 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158

Chlorophyll print 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84

Cidade 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 37, 53, 54, 55, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 114, 115, 133, 158, 193, 194

Cinemas de rua 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114

Cobra venenosa 27, 34, 35, 36, 37, 38

Conceito 4, 6, 11, 19, 21, 23, 24, 26, 34, 38, 53, 60, 77, 78, 79, 89, 99, 160, 161, 162, 164, 168, 169

Contenidos 70, 74, 172, 183

Cotidiano 15, 16, 25, 31, 32, 39, 42, 45, 50, 55, 60, 64, 70, 73, 86, 88, 98, 100, 101, 140, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 187, 200

Cultura 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 45, 49, 50, 51, 56, 57, 58, 59, 60, 65, 76, 83, 95, 101, 108, 114, 115, 136, 143, 151, 155, 175, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 203

## D

Desamparo 48, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 65

Desenho industrial 160, 161, 162, 167

Designer industrial 160, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 169

Dilemas del aprendizaje 172

## E

Enfoques 140, 172, 173, 183

Espacialidad 71, 76, 139, 140, 143

Estética 18, 20, 28, 34, 36, 41, 42, 45, 47, 49, 53, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 100, 164, 166, 168

Evaluación 172, 177

## F

Fotografía 40, 47, 77, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 93, 102, 106, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137

## G

GCUB 151, 152

Globalización 139, 147

Guerreiro 26, 48, 49, 51, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 116

## H

Hibridização 15, 17, 27, 28, 29, 34

História 8, 10, 13, 21, 30, 39, 43, 46, 48, 50, 51, 54, 56, 59, 61, 65, 66, 85, 89, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 118, 131, 137, 138, 153, 156, 158, 160, 161, 187, 188, 189, 191, 195

## I

Ideas previas 172, 183

Identidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 23, 27, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 95, 112, 115, 118, 152, 156, 157, 158, 162, 166, 188, 190

Identidade negra 48, 50, 51, 54, 57, 58, 61, 65

Índia 151, 153, 155, 156, 158

Intuición empírica 68, 69, 70, 73

## **J**

Japão 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158

Jovem 35, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 62, 63, 191

Juventude 48, 49, 50, 203

## **K**

Karatê 151, 153, 155, 156, 157, 158, 159

## **L**

Legislação 86, 97, 135

## **M**

Machine Art 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47

Mangueio 15, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26

Memória 10, 39, 50, 54, 60, 61, 88, 89, 90, 100, 102, 103, 104, 152, 156

Modernidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 26, 32, 33, 37, 38, 39, 52, 56, 66, 78, 163

Mundo natural 68, 69, 71, 73

## **P**

Pandemia 86, 87, 90, 96, 98, 99, 100, 101, 107, 109, 111, 112, 114, 115

Patrimônio 16, 18, 24, 26, 28, 35, 37, 38, 86, 87, 90, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 108

Patrimônio cultural 16, 18, 28, 37, 86, 87, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101

Pós-modernidade 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 13, 14, 38, 52, 66

Preservação 51, 86, 90, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 110

Processo de criação 77, 78, 83, 190, 191

## **Q**

Quilombo 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 61, 66, 67

## **R**

Recife 93, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115

Reportagens 103, 104, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 196

Rua 15, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 34, 35, 87, 88, 89, 93, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 158, 194

## **S**

Série 43, 50, 54, 80, 103, 104, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 115, 137, 161

Socioestética 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75

## **T**

Televisão 32, 103, 104, 108, 113, 196, 197, 200, 203

Tempo 3, 6, 8, 11, 20, 22, 26, 31, 40, 43, 45, 50, 55, 61, 62, 63, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 88, 94, 107, 112, 113, 115, 131, 154, 158, 160, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 191

## **U**

UEMG 151, 152, 203

## **V**

Vanguarda 39, 164

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

A arte

e a

cultura

e a

formação humana

3

  
Ano 2022

 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
 [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)  
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)  
 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

A arte  
e a

cultura  
e a

formação humana

3

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022