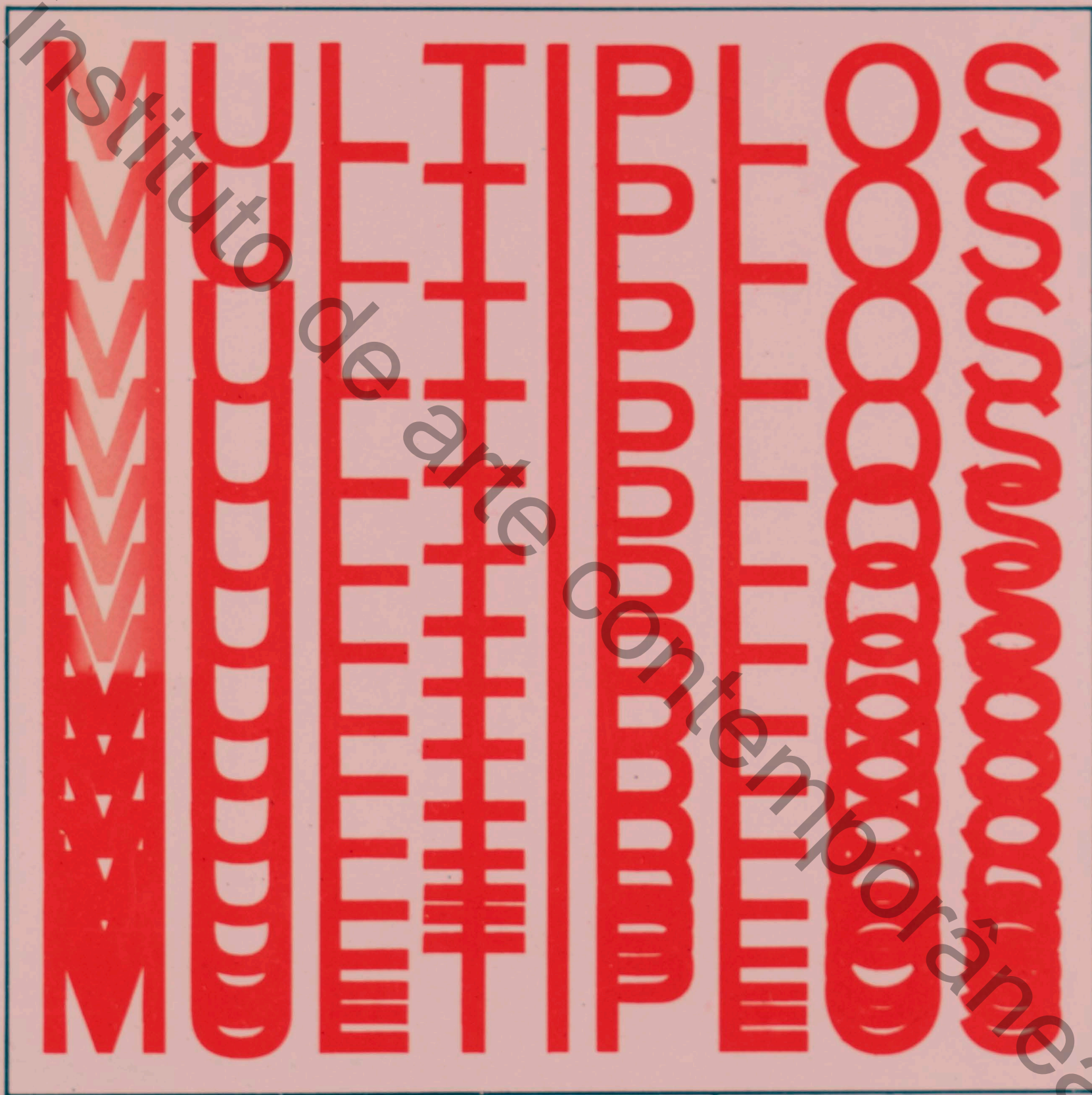


JAYME MAURICIO



Edições PETITE GALERIE 71/72

NORMAS PARA O CONCURSO

A PETITE GALERIE promoverá um Concurso Nacional de Múltiplos, a realizar-se em abril de 1972.

A finalidade do mesmo é estimular a criação e a pesquisa artística com base na multiplicidade seriada de exemplares produzidos industrialmente.

Envolvendo aspectos de arte, de indústria, de tecnologia e de produção em série, o múltiplo (ars multiplicata) reflete a problemática estético-industrial de nosso tempo, e a sua criação vem constituir um testemunho dos mais autênticos da realidade estética e de um estágio evolutivo do processo.

Poderão participar todos os artistas residentes no Brasil, exceto aqueles que já tenham porventura desenvolvido o processo dos múltiplos no Exterior. Mediante um KNOW-HOW adquirido com a experiência estrangeira, esses artistas estariam levando injusta vantagem sobre aqueles que não o possuem.

O Concurso Nacional de Múltiplos aceitará apenas projetos de objetos, GADGETS e demais formas e aparelhos tridimensionais, móveis e/ou transformáveis, destinados à reprodução em número limitado ou ilimitado. Será eliminada a mais antiga forma de arte multiplicada ou seriada — a gravura — por ser já considerada como um movimento autônomo e firmado, que não aborda o problema da época atual: o da integração arte/indústria/tecnologia. Serão análogamente excluídas as superfícies planas bidimensionais, tais como as litografias, as serigrafias, silk-screens, etc.

As obras enviadas pelos artistas nacionais serão selecionadas por um júri composto de: dois representantes de Editores de Múltiplos da Europa, um crítico de arte do Rio de Janeiro, um crítico de arte de São Paulo e um representante da PETITE GALERIE.

O júri selecionará e atribuirá até dois prêmios de viagem ao estrangeiro, com passagens e um mês de estadia custeados, e edição do projeto apresentado assegurada, em segunda etapa.

Os projetos, arquétipos ou protótipos apresentados deverão trazer indicações seguras dos materiais, que devem necessariamente ser fabricados pela indústria brasileira. A edição deverá ser minuciosamente especificada, o que poderá ser acompanhado de textos elucidativos, de desenhos ou de anteprojetos.

As peças que concorrem ao Concurso Nacional de Múltiplos deverão ser rigorosamente inéditas, isto é, não terem sido expostas ou editadas em parte alguma.

Serão expostos os trabalhos premiados e os não-premiados, à exclusão daqueles que não satisfizerem os quesitos básicos do regulamento.

As decisões do júri serão irrevogáveis, sendo-lhe facultado não outorgar um ou mais prêmios se não houver artista deles merecedor.

O júri poderá solicitar a presença de assessôres técnicos especializados, tendo em vista o caráter da mostra e a multiplicidade de materiais possivelmente utilizáveis.

O artista inscrito deverá apresentar, se possível, de antemão, os nomes das firmas industriais que terão a incumbência da execução eventual de seu projeto.

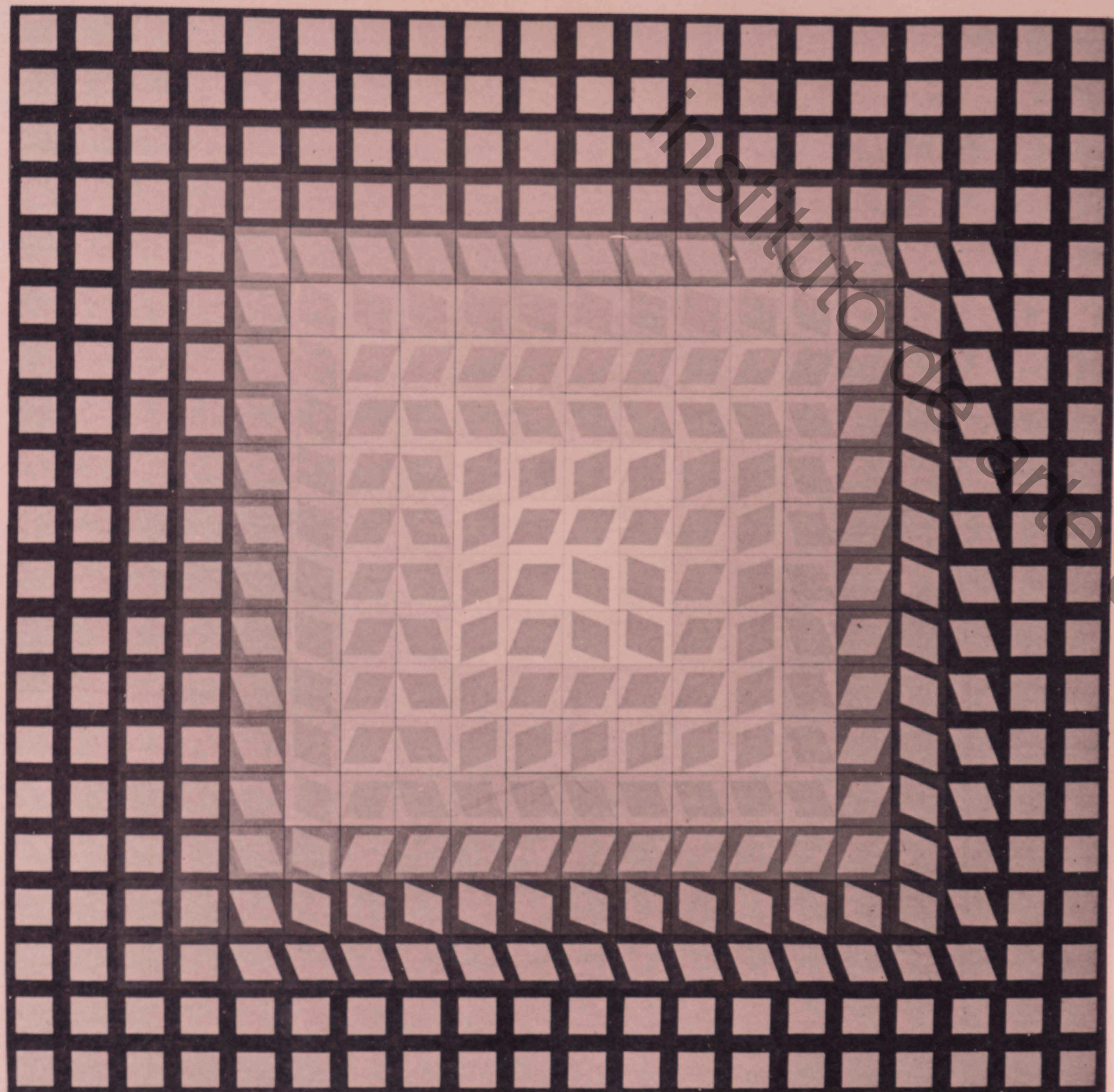
A PETITE GALERIE não se responsabilizará por eventuais danos ou extravios que possam ocorrer com os trabalhos enviados.

JAYME MAURICIO

MULTIPILOS

Edições PETITE GALERIE 71/72

instituto de arte contemporânea



Com o Concurso Nacional de Múltiplos, a Petite Galerie incrementa uma modalidade de criação artística que vem encontrando cada vez maior aceitação internacional. Multiplicar o número de obras significa suavizar a decantada barreira que sempre existiu entre o artista e o grande público. É pôr termo à balela segundo a qual **belo** significa necessariamente **caro**, e qualidade só é possível no objeto único.

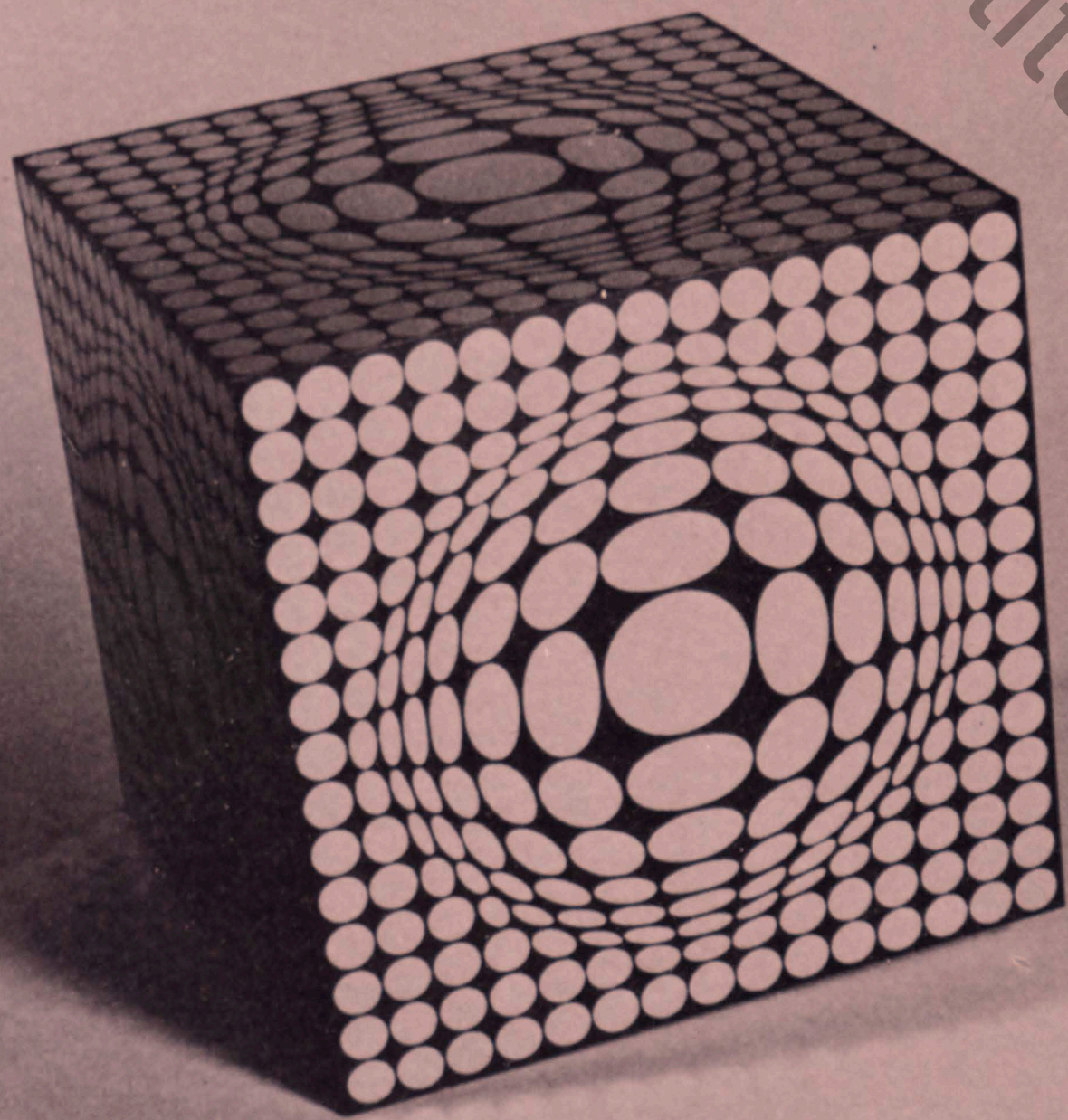
Integrando arte e indústria, o múltiplo exerce um papel desmistificador e constitui-se em fator de democratização da obra-de-arte, capaz de torná-la acessível (em todos os sentidos) a um auditório muito maior. O artista tem uma idéia, dá-lhe uma estrutura, forma um arquétipo, de acordo com a sua linguagem e com os materiais industriais mais adequados. O industrial-produtor transforma esta criação em protótipo, para um número limitado ou ilimitado de múltiplos.

Realizado este ciclo, ter-se-á atendido às exigências da era da tecnologia, ao condicionamento da produção em série e, sobretudo, ter-se-á logrado a possibilidade (utópica até há pouco) de um número bem maior de pessoas ter acesso a um objeto artístico.

Este é o momento no Brasil: jamais houve tanta estridência e riqueza em torno do visual. Em princípio, o artista que endossa esta união da arte com a tecnologia é um artista que aceita também enfrentar a realidade na qual está inserido. É ocioso alertar que, para que o múltiplo não represente uma armadilha ou uma traição a seus criadores e a seu próprio público (mais numeroso e mais democrático), é preciso que o artista não se torne um escravo subserviente dos métodos de produção em massa que utiliza. Tal subserviência roubaria ao criador sua condição de crítico supremo da cultura circundante. Além do mais, o servilismo à produção maciça poderia redundar em passivo servilismo em relação ao gosto da massa e às contingências do mercado. O artista que se volta para o múltiplo e resolve concorrer à competição da Petite Galerie deve definir em bases as mais concretas a realização de seu trabalho, bem como apresentar projetos perfeitamente concretizáveis, no âmbito de nossa tecnologia. Um projeto de múltiplo fora destas condições seria uma contradição em si mesmo.

A palavra **múltiplo** só recentemente foi incorporada ao repertório estético e ao jargão da crítica de arte. Mas a sua noção, o princípio que preside à criação da **ars multiplicata**, este data de época muito remota e se insere na tradição da arte ocidental com notável destaque. **Múltiplos** foram as réplicas da estatuária clássica; **múltiplos** foram as estampas gravadas, produzidas em ampla escala, a partir dos séculos XIV e XV, por artesãos europeus; e **múltiplos** são, há século e meio, tôdas as cópias e ampliações fotográficas, que configuram uma verdadeira arte industrial integrada ao cotidiano do homem comum de nosso tempo.

Tôdas as obras de arte, em suma, reproduzidas em série ou multiplicadas em exemplares-tipo idênticos entre si e fiéis à concepção original de seu criador — sejam quais forem as técnicas utilizadas ou o número de exemplares obtidos — podem ser consideradas **múltiplos**. Assim, figuram nesta categoria tôdas as manifestações artísticas seriadas, quer resultem de meios tradicionais (fundição, gravação etc.), quer derivem de possibilidades novas oferecidas através da indústria e da eletrônica.

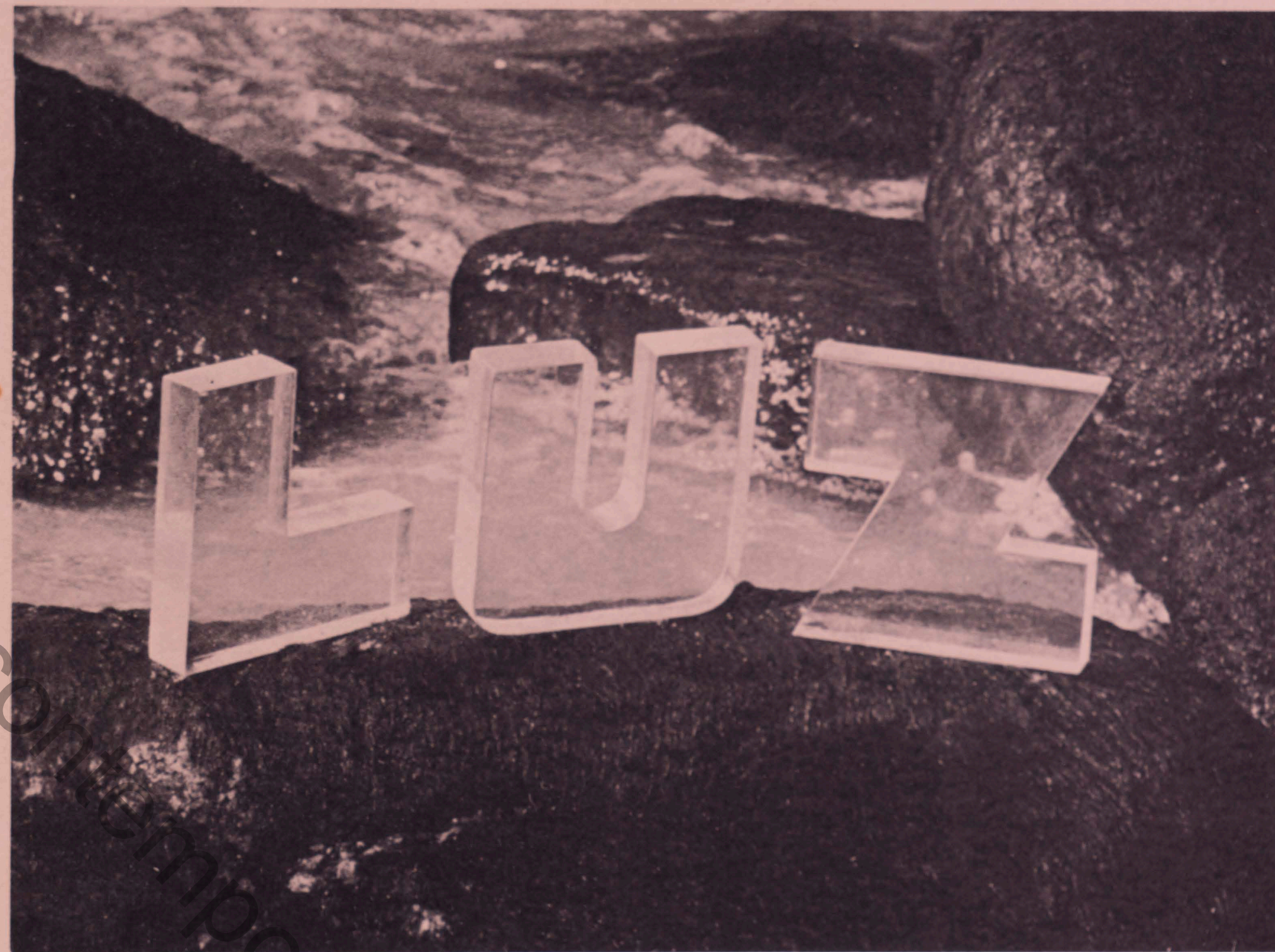


LE PARC "TRAMES ALTERNÉES"

◀ VASARELY "VEGA COX"

UNICIDADE NA MULTIPLICIDADE

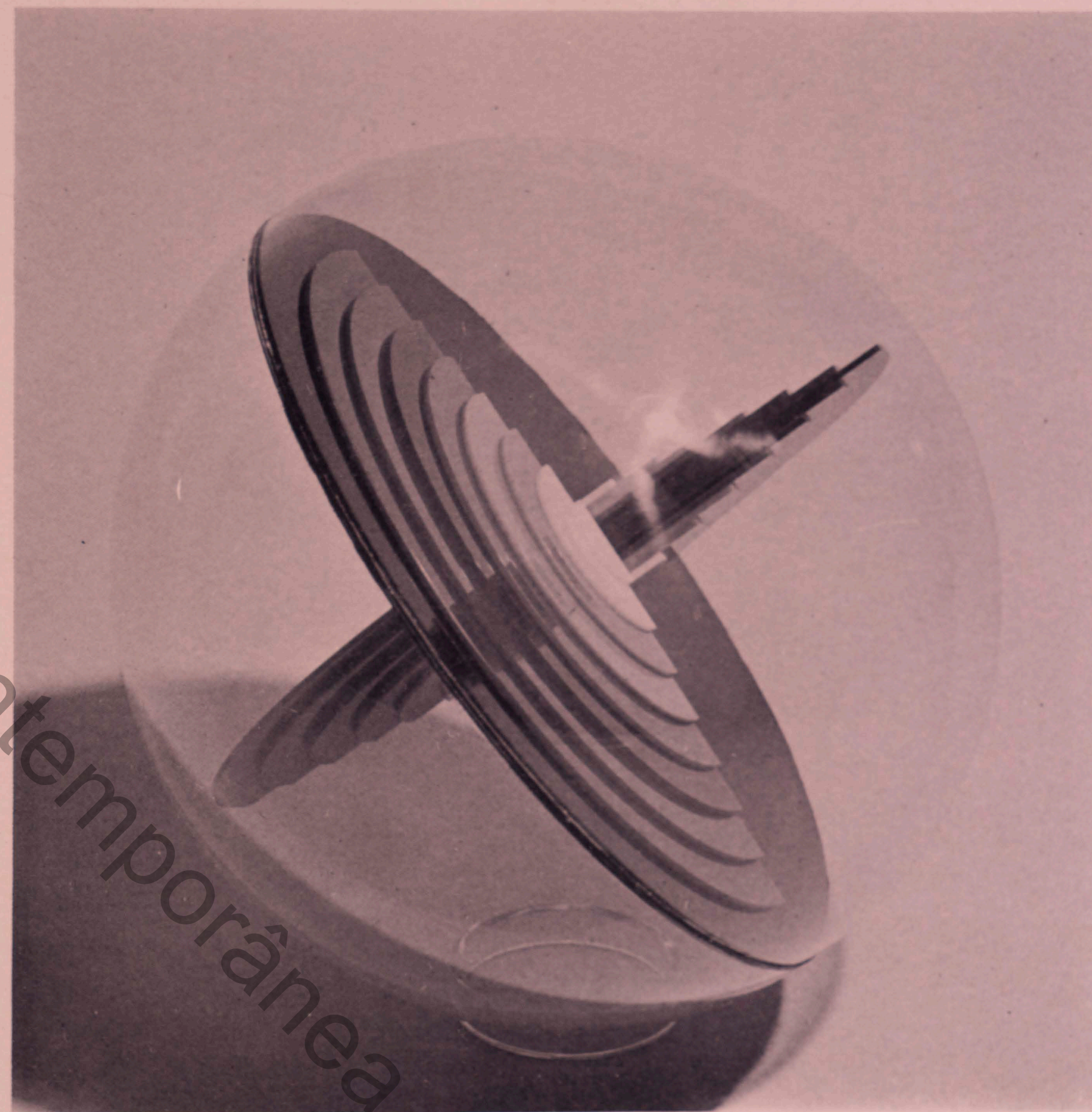
Para a marchand francesa Denise René, **múltiplos** são obras pluridimensionais, criadas por métodos industriais, em número acima do unitário. Decorre imediatamente que está de novo em jogo a questão da "aura do objeto único" e que, ao denunciá-la, a essência dos **múltiplos** é conservar na pluralidade a unicidade da obra. No que os **múltiplos** corporificam a famosa expressão de Alfred North Whitehead, "a permanência do infinito no finito": conservar a unicidade significa conservar a materialidade da concepção do artista.



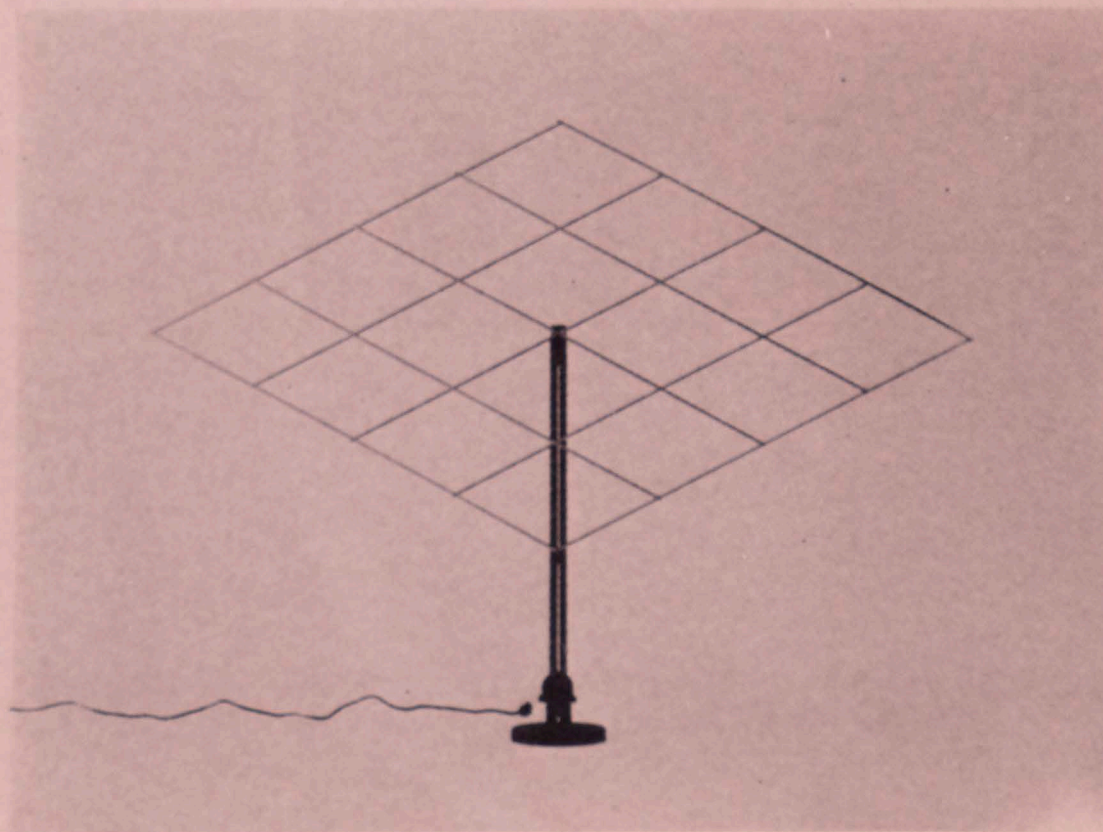
OSMAR DILLON "LUZ" (Múltiplo desmontado)

O OBJETO-ÚNICO SUPERIOR AO PROTÓTIPO?

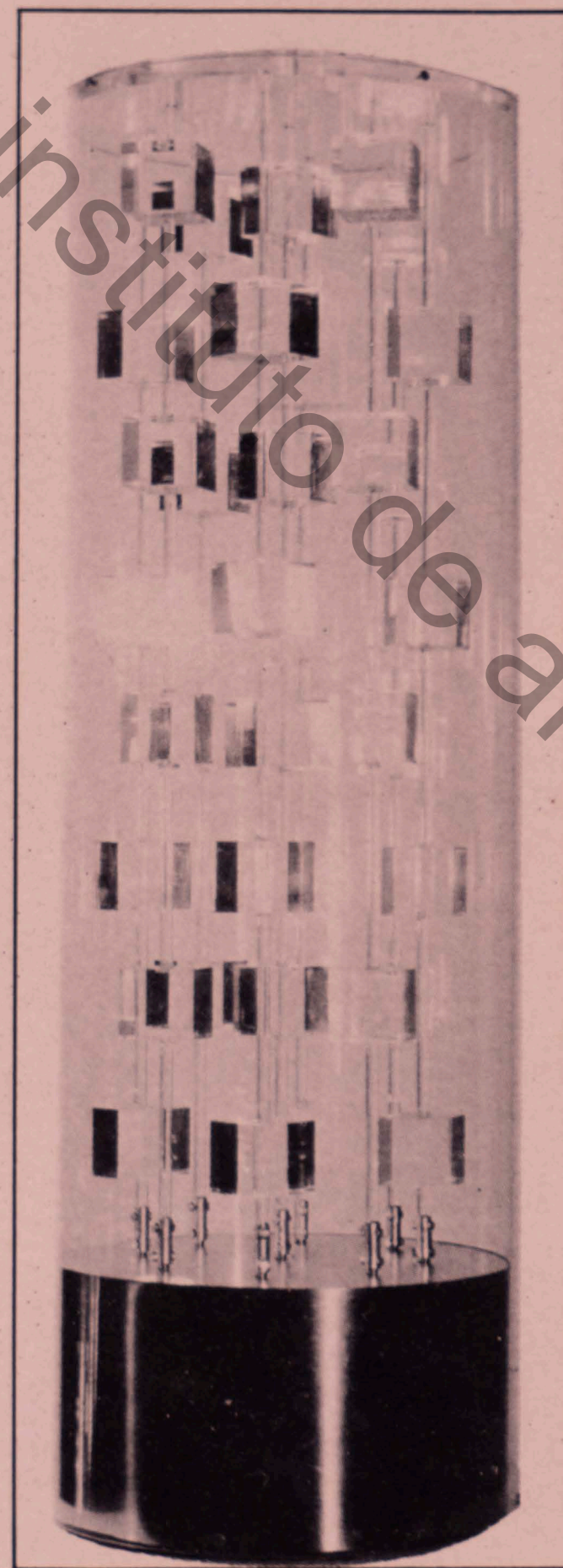
Por outro enfoque, os **múltiplos** apresentam um objetivo intrínseco de obter as condições mais favoráveis a que se possa atingir o maior número possível de pessoas. Isto remete a uma nova era da concepção artística, a um estágio experimental de criação e difusão da obra-de-arte. Possuir uma obra será, em última análise, menos alienante quando cem pessoas possuírem a mesma obra — este é o ponto de vista do Grupo de Pesquisa Visual, cuja tônica foi sempre a proposição, em termos agressivos, de uma arte aberta e coletiva que liberte o espectador da passividade a que, segundo pensam, a obra acabada o submete. Julio Le Parc, o membro mais destacado daquele Grupo, assevera que "tôdas as minhas obras podem ser multiplicadas, mesmo por outros que não eu próprio — e com melhor resultado... Isto faz parte de um processo onde a intervenção manual, pessoal, do autor, não tem qualquer sentido. Abandonando o esquema tradicional de apreciação que procura na arte o definitivo e o eterno, pode-se ver os múltiplos como a solução de uma etapa intermediária".



EDIVAL RAMOSA Esfera "O SOL"



MORELLET "GRILLE SE DEFORMANT"

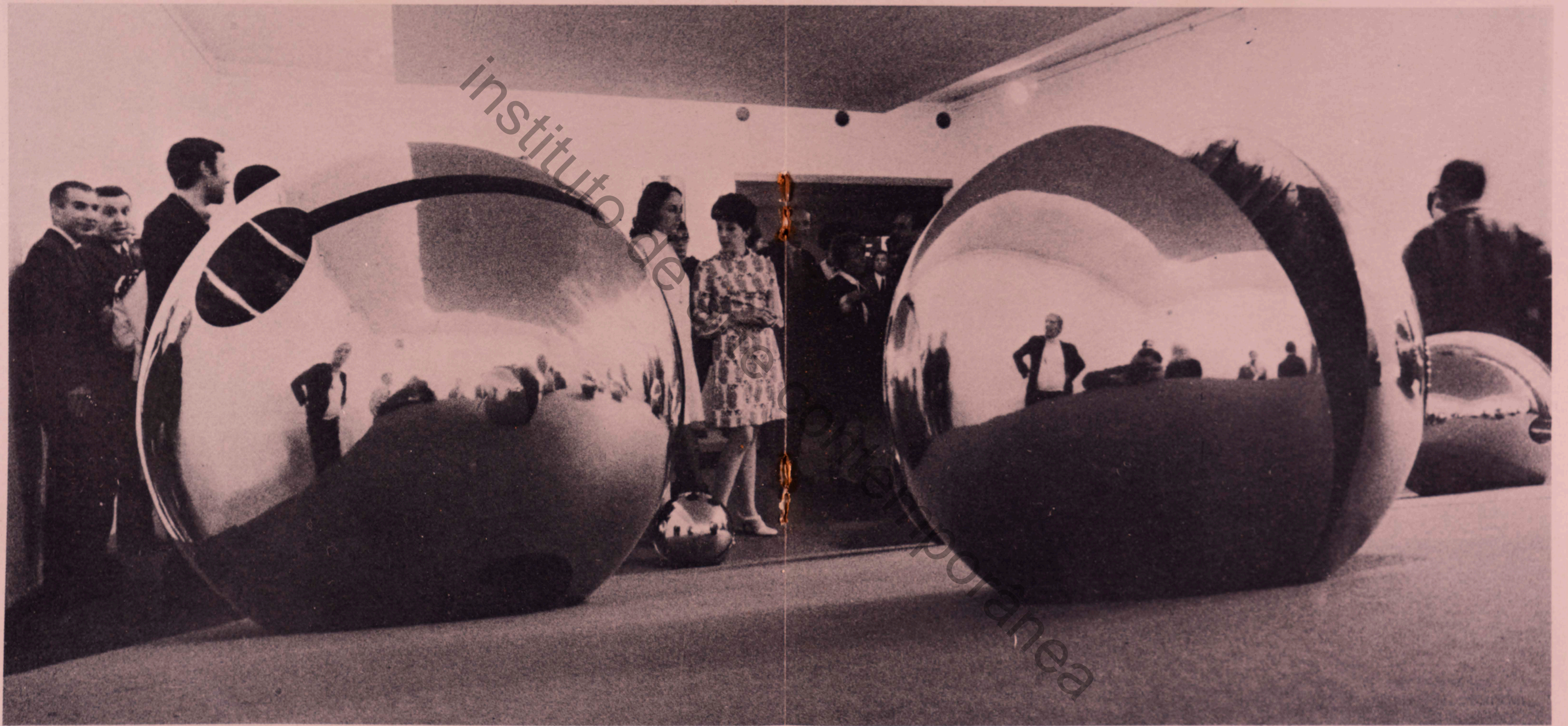


BOTO "STRUCTURE" (Carrés en Mouvement)

MÚLTIPLO: OBRA ABERTA

O fato é que os **múltiplos** já se impuseram ao mercado de arte e estão exercendo um papel cada vez de mais relêvo na democratização da cultura visual. Pois uma tiragem elevada (não raro acima de cem exemplares) permite preços acessíveis a um público bem mais vasto que, de outra maneira, não poderia consumir tão integradamente a arte de seu tempo. A enorme proliferação do múltiplo na década dos sessenta conduziu a uma reformulação de seu princípio secular e à adoção de novas atitudes estéticas face à produção em série. Com o fito de forçar o espectador a uma participação ativa em suas obras, muitos artistas criaram múltiplos que, partindo de uma idéia generalizante, assumem aspectos diferentes ou são radicalmente modificados mediante a intervenção direta do espectador. Trata-se de um processo altamente inovador, que vem deflagrando resultados decisivos para a arte do futuro: o dos **múltiplos mutáveis**, aqueles que, a rigor, não mais correspondem a um único original, mas constituem um vasto campo de possibilidades inéditas que o artista oferece ao espectador, instigando todos os seus sentidos e tentando obter sua colaboração para uma fruição dinâmica da obra que pode ser feita e refeita a cada instante.

É neste sentido que se pode falar no múltiplo como uma das configurações radiais do moderno conceito de **obra aberta**, isto é, aquela que materializa um possível e conclui à eventualidade de novas transformações — a antítese, portanto, da obra-de-arte "perfeita", "clássica", do tipo "diamante".



ARNALDO POMODORO "ESFERA" (Reduzida e multiplicada)

DEPOIMENTOS

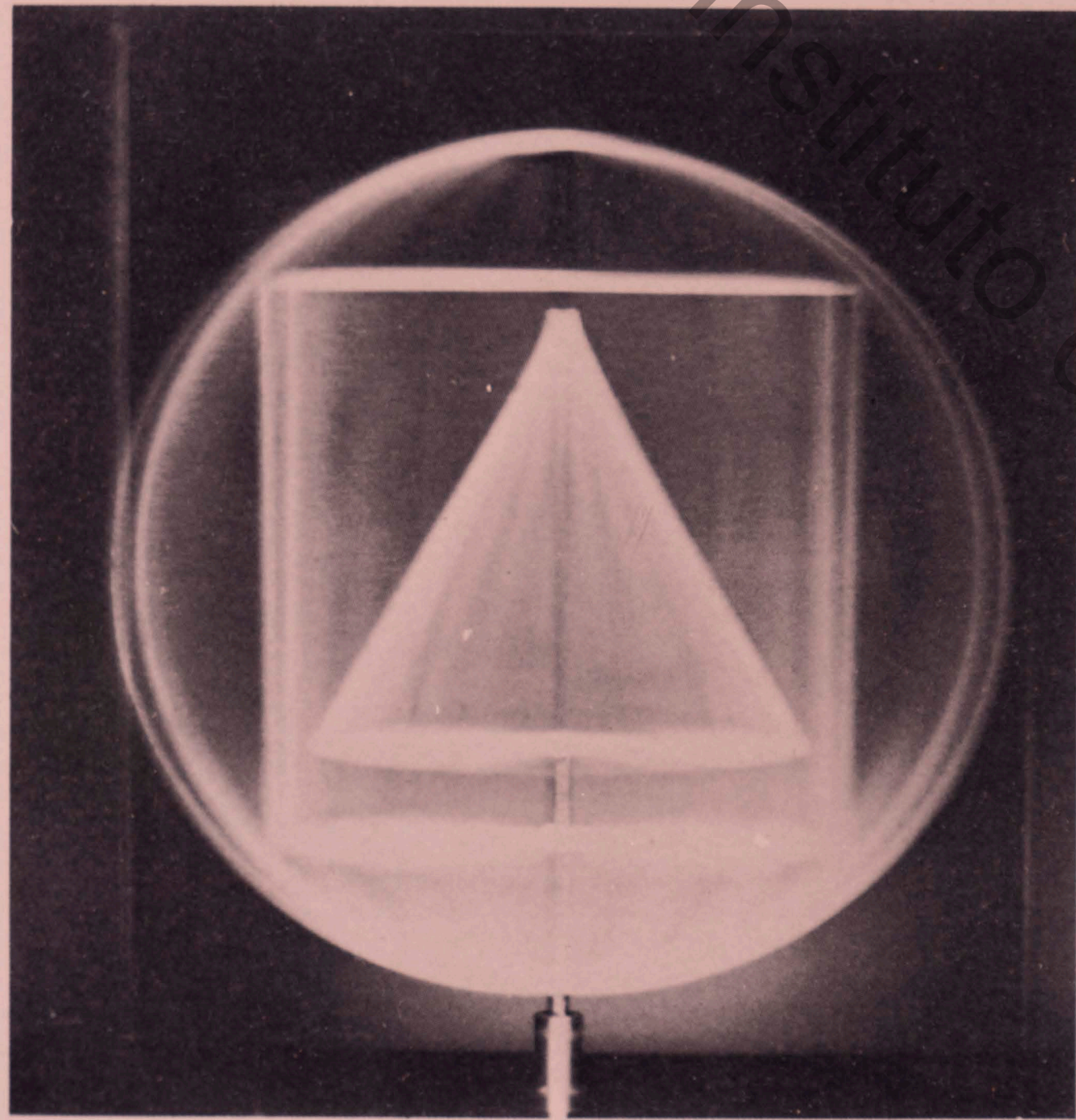
Para o marchand francês Claude Givaudan, os múltiplos, "não estando mais submetidos à propriedade artística, e sendo reproduzidos segundo as regras em uso na indústria e no comércio, se beneficiarão da concorrência, que forçará a baixa de seus preços e o seu conseqüente aperfeiçoamento".

Para Willi Bongard, uma modificação sem precedentes está se processando, em ritmo acelerado, nos sistemas de criação e produção de obras-de-arte. Trata-se da quebra da tradição artesanal que, desde as pinturas rupestres de Altamira, constituía por tantos séculos a base indispensável à feitura de todo e qualquer produto de natureza estética. Com a reformulação contemporânea do problema dos múltiplos e a crescente industrialização deste tipo de arte seriada, fica patente que a habilidade do artista, sua capacidade em lidar com formas e côres, seu treino e experiência, passam para um plano secundário, assumindo relêvo, então, apenas o seu poder de conceber uma idéia e organizá-la de modo a permitir o seu posterior desenvolvimento nas etapas industriais da produção. O artista torna-se **designer** — cada vez mais programando, cada vez menos executando — e não é outra, de resto, a situação criativa do arquiteto contemporâneo, que se limita via de regra a traçar o seu projeto sem intervir, necessariamente, na sua execução.

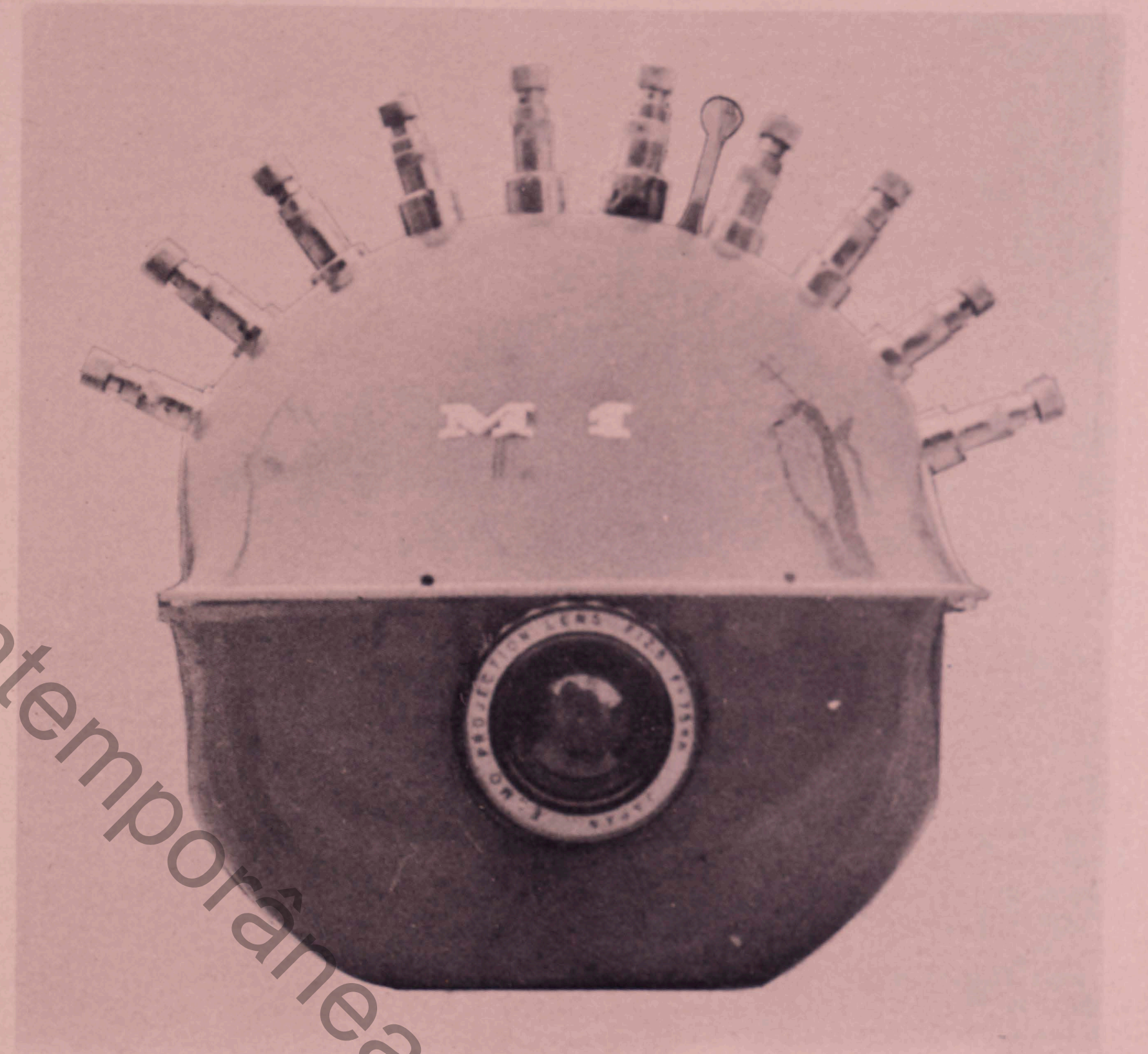
A CRIAÇÃO E A MÁQUINA

O múltiplo colocou em xeque os valores habituais à fruição e avaliação das obras-de-arte, uma vez que todos os conceitos firmados no passado se mostram absolutamente incapazes de atualidade diante destes objetos industrializados. É atentar para as palavras do artista Victor Vasarely: "Se a arte de ontem tinha por objetivo o sentir e o fazer, ela pode, hoje, conceber e promover feitura. Se a conservação da obra dependia da qualidade dos materiais, da perfeição e da técnica e da destreza manual, ela se encontra, hoje, na consciência de uma possibilidade de recreação, de multiplicação e de expansão. Assim desaparecerá, com o artesanato, o mito da peça única, e triunfará enfim a obra difundível, graças e através da máquina".

Tantas vezes caricaturada e tida como perigosa inimiga da arte, a máquina torna-se, enfim, a sua aliada. E freqüentemente serve de modelo, ou empresta os seus princípios mecânicos às arrojadas construções de vanguarda. Os múltiplos estabelecem uma interação arte/indústria e propõem novos padrões para o relacionamento artista/público. "Achar que o belo é sinônimo de caro e que a qualidade é um atributo da peça única não passa de uma ilusão sãbiamente mantida" — disse, a propósito, François Mathey.



DEMARCO "LUMIERE NOIRE"



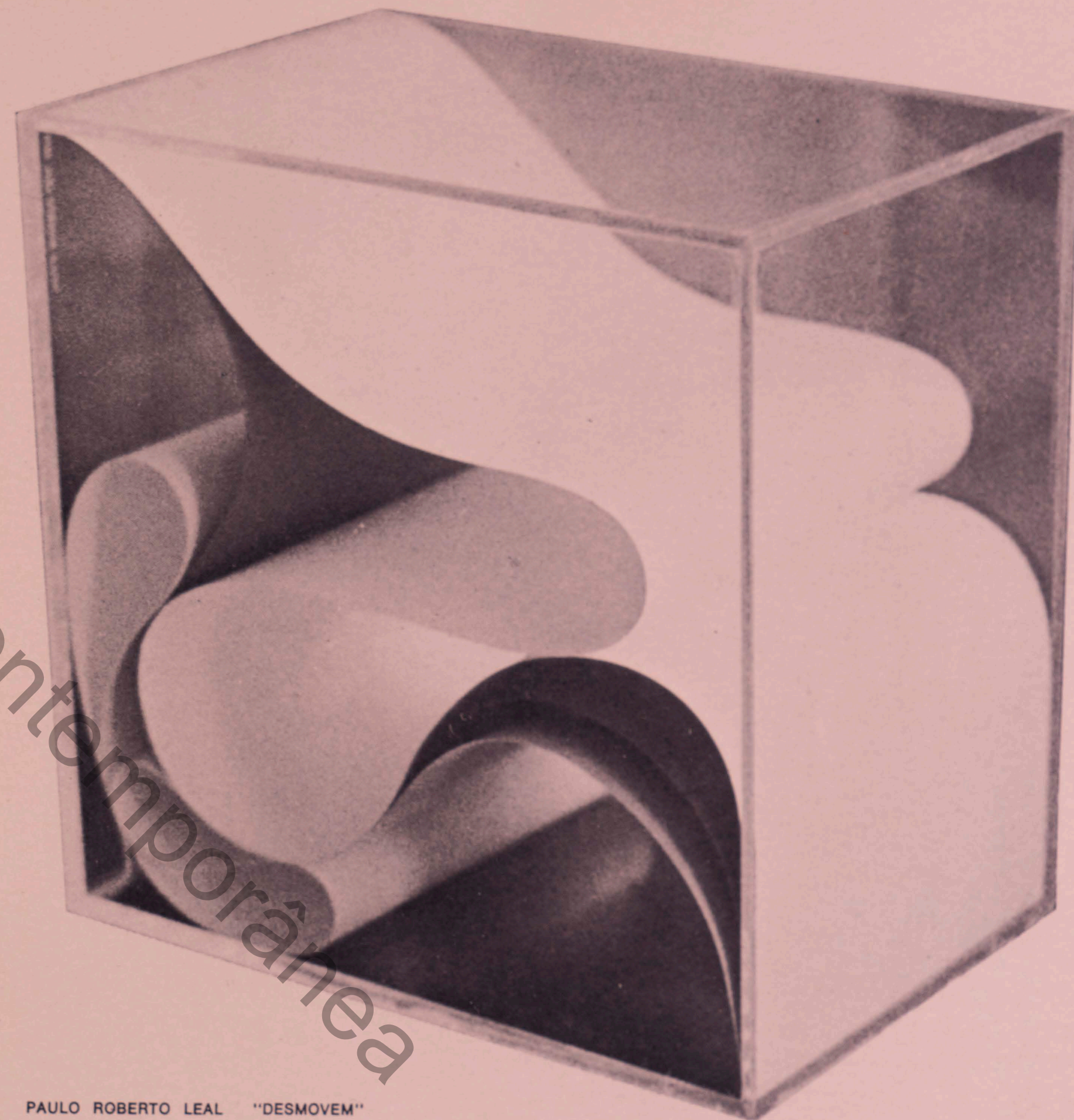
ROBERTO MORICONI "MÁQUINA 1"

UNIVERSO DA CRIAÇÃO E O MUNDO DA PRODUÇÃO

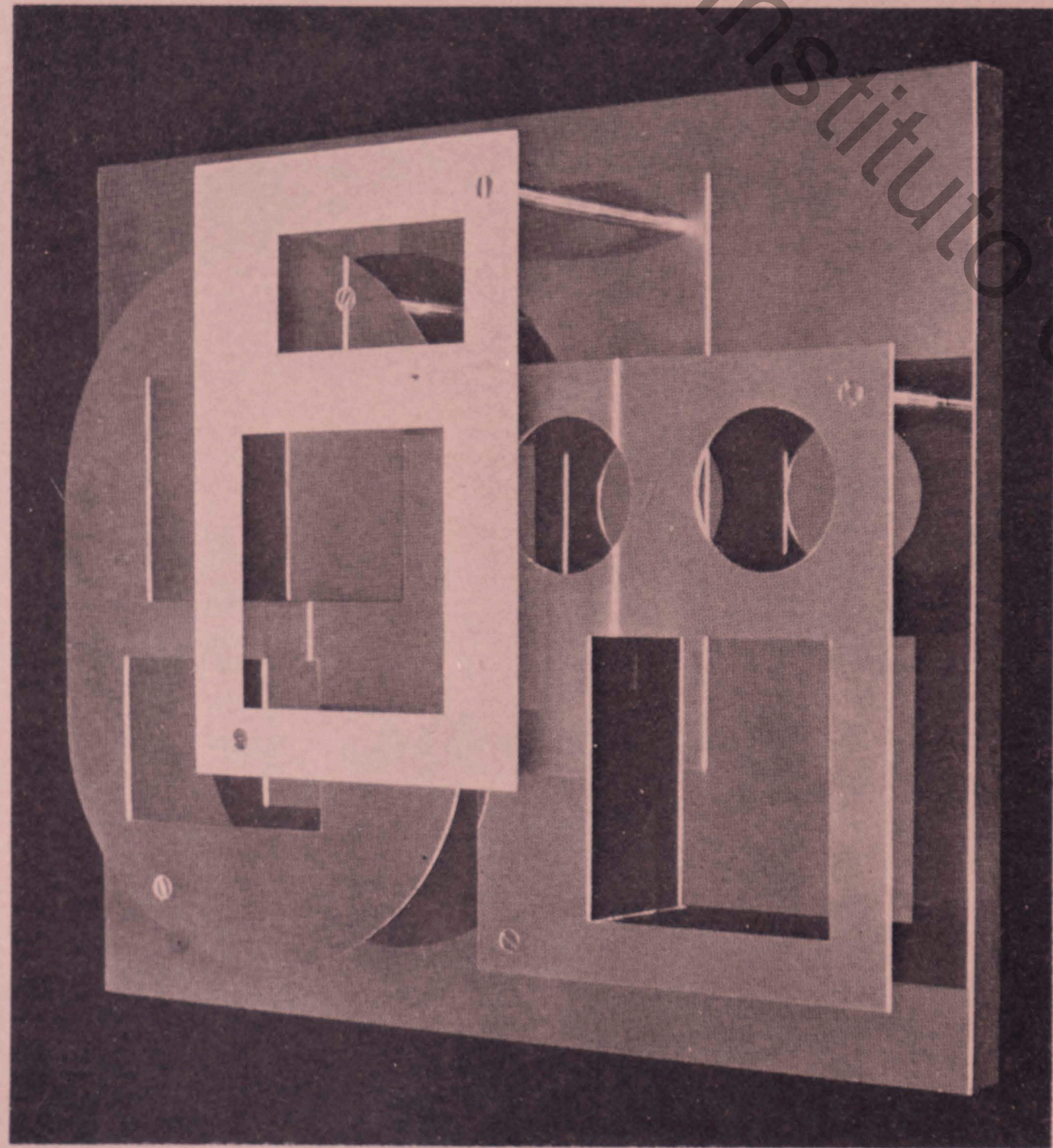
inúmeros artistas são atraídos pela possibilidade de fazer com que a arte se transforme numa festa coletiva, num grande jogo público, numa cerimônia ao ar livre em que criador e espectador são chamados a participar da mesma forma ativa, permitindo-se encarar a criação e o consumo como aspectos quase idênticos de um só fenômeno.

A noção da originalidade é, pois, questionada por todos aqueles que, ávidos de audiências maiores, incorporam a suas manifestações artísticas todos os processos que, em termos de comunicação de massas, já tenham dado resultados positivos. O próprio Vasarely testemunha: "A solidez de minha obra não reside na existência de peças únicas. Aliás, guardo sempre comigo, em minha casa, os meus originais. O que dou à divulgação são meras ampliações de meus projetos, em função de uma exposição, de uma coleção, de uma tapeçaria, de um mural etc. Sou uma espécie de cavalo-de-tróia: só entro em casa de colecionadores para destruir até mesmo a idéia de quadros únicos, de coleções, de especulações... O que vendo são os subprodutos de minhas idéias destinadas à arquitetura".

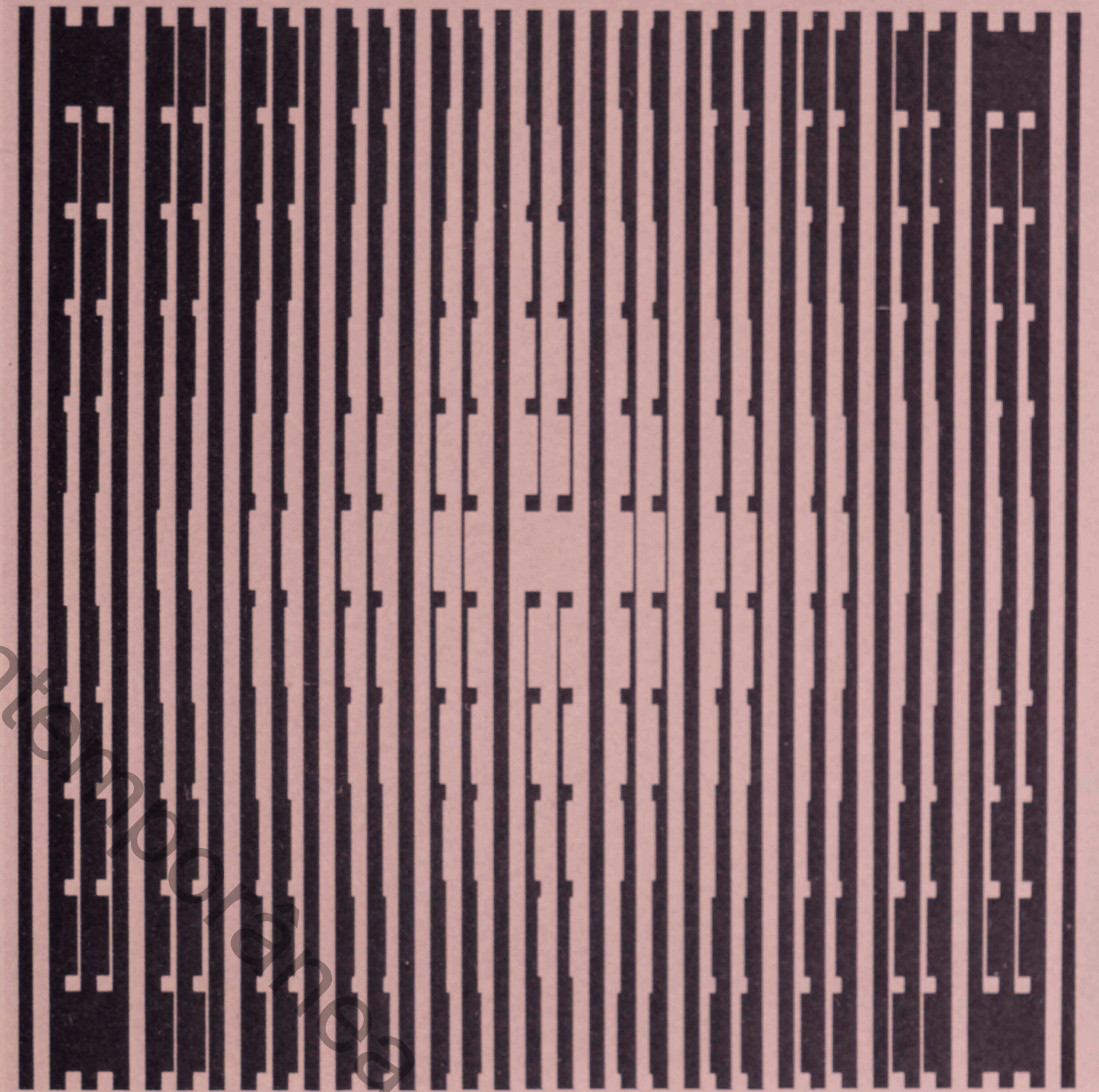
Ao lado de serigrafias, litografias, gravuras em metal, madeira ou outras técnicas, objetos os mais diversos estão sendo lançados em série no mercado de arte, alguns dos quais tiveram de esperar quase meio século para que a arte assumisse um ritmo industrial e se criassem as condições objetivas que, hoje, permitem a sua multiplicação: os criados por Man Ray ou Marcel Duchamp, por exemplo.



PAULO ROBERTO LEAL "DESMOVEM"



SCHOFFER "RELIEF SERIEL"

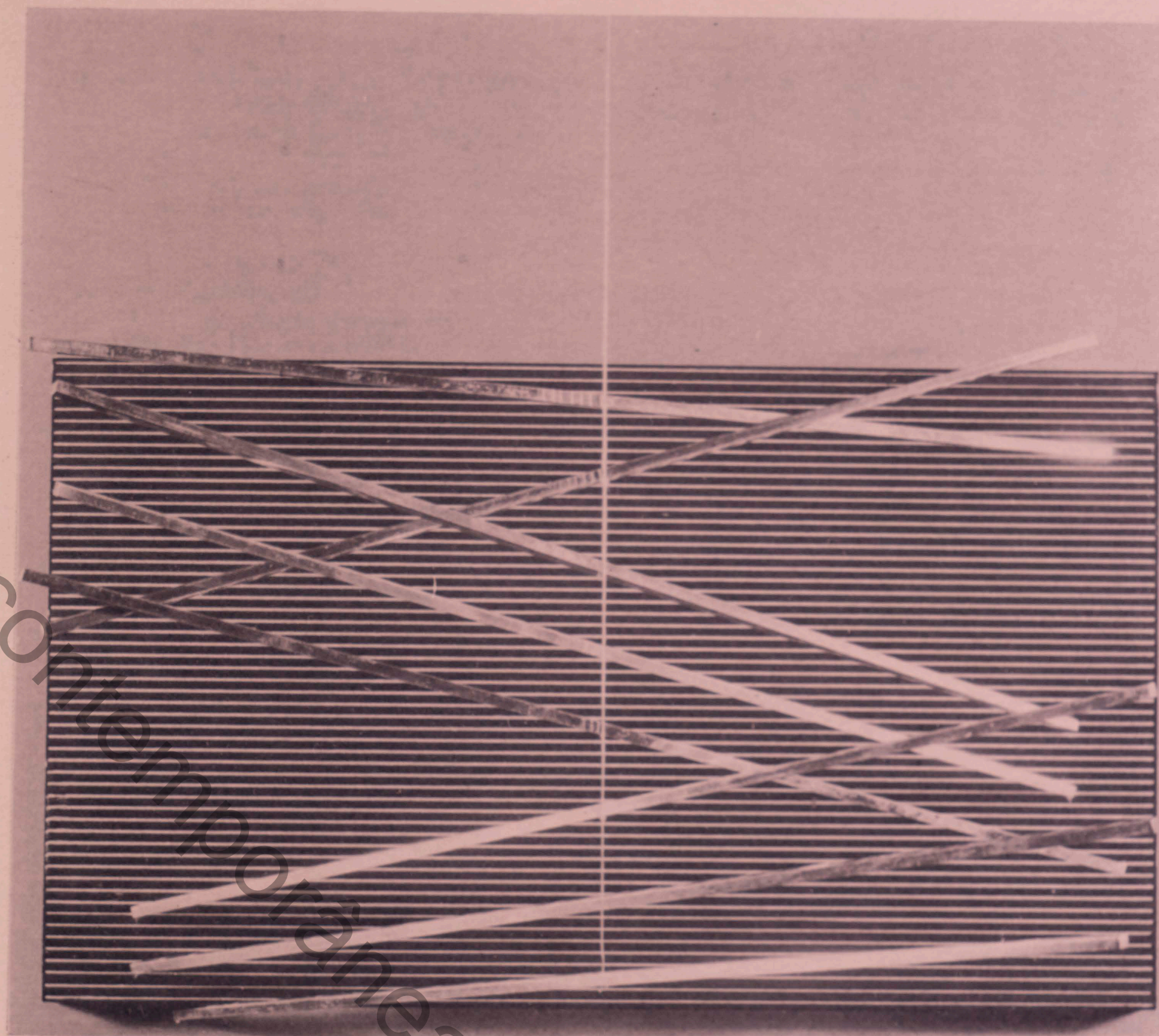


YVARAL "MÚLTIPLO"

REPRODUÇÃO CONDICIONA PRODUÇÃO

Em princípio, a quantidade que a reprodução dos múltiplos pode alcançar é ilimitada. Ela é determinada, inclusive, em função da receptividade que tais objetos possam obter no mercado de arte, e depende também do quanto os artistas e colecionadores de arte insistam para que as peças sejam raras.

Os escultores sempre estiveram em desvantagem, em relação aos pintores, quando desejavam reproduzir suas criações originais, quer para satisfazer a demanda de compradores e colecionadores, quer para obter o requerido número de peças de uma escultura para propósitos de exibição. É extremamente difícil e não raro impossível reproduzir esculturas feitas de materiais convencionais, como madeira, pedra ou bronze. Isto tem sido um verdadeiro **handicap** para a arte escultória, pois numa época em que a reprodução está em voga, este campo da criação também tem direito a expandir-se.



SOTO "VIBRATIONS METALLIQUES"

ESCOLHA DE MATERIAIS

A arte do múltiplo tem uma história já longa. Um significativo corte sincrônico da produção corrente denotaria a predominância de meios "tradicionais": litografias, serigrafias, gravuras em metal, fotografias, filmes, livros e gravações sonoras (entendendo-se aqui a palavra **múltiplo** em seu sentido mais amplo). Por isto, todo trabalho realizado através de técnicas pouco familiares ao mundo da arte (embora extremamente familiares ao mundo da indústria e do comércio) daria por si só uma idéia desproporcional da produção de **ars multiplicata**.

O objetivo do Concurso Nacional de Múltiplos, entretanto, é o de enfatizar àqueles trabalhos efetivamente produzidos para quantidades ilimitadas ou mediante processos os quais, tècnicamente, estarão aptos a proporcionar quantidades potencialmente ilimitadas.

MATERIAIS: MULTIPLICIDADE DE OPÇÕES

Uma relação dos materiais utilizáveis na arte dos múltiplos abarcaria dezenas, senão centenas deles. Entre os mais aproveitáveis, alinharemos: metal laqueado, metal esmaltado, lumalina, plexiglas, aço inoxidável, alumínio, porcelana, acrílico, papel corrugado, cartolina, resina de poliéster, gás néon, vinil, acetato, fibreglass, metal anodizado, níquel, tecidos, borracha, mármore, poliestireno, vidro, madeira, tubos de tungstênio, cloreto de polivinil e um amplo etc.

No âmbito da porcelana (polida ou não), por exemplo, vários mestres têm dado a sua contribuição: nomes tão famosos quanto os de Henry Moore, Victor Vasarely, Almir Mavigner, Gio Pomodoro, Karl Hartung, Victor Pasmore, e outros. Max Bill, por sua vez, tem experimentado os metais, acrílico e mármore. Hélio Oiticica elaborou o seu "diálogo de mãos" através de uma tira elástica. De Marcel Duchamp são clássicas suas experiências de roto-relêvo (discos de cartolina impressa, 1935) e o seu L.H.O.O.Q. — pronuncia-se "elle a chaud au cul" (reprodução da Mona Lisa com um bigode pintado a lápis, 1919) — no qual faz uso metalingüístico dos mais elementares de todos os materiais.

Há que citar ainda as pesquisas de alguns concretos & pós-concretos (como Ian Hamilton Finley e Diter Rot), a arte cinética em metal de Julio Le Parc, as invenções de Yoko Ono (vidro, acrílico), de Man Ray (plástico, metal), de Jean Tinguely (metal), de Yvaral (madeira, plástico, fio elástico), de Bruno Munari (aço inoxidável, borracha, ferro) e tantos outros.

As balizas são as mínimas. Aguardamos agora a réplica, em alta voltagem criativa, da arte brasileira de 1971/2.

instituto de arte contemporânea

