

Notas para uma relação entre a história da arte e o brinquedo¹

Liliane Moreira Brignol²

Rosângela Miranda Cherem³

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina⁴ e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina⁵

Resumo: O presente artigo aborda uma relação da história da arte em Santa Catarina como parte de um repertório latino-americano e considerando Aldo Nunes e Joaquim Torres Garcia como artistas que, em circunstâncias e contingências geográficas distintas, produziram objetos bastante singulares e lúdicos. Embora recebam pouca atenção neste campo de análise, tais objetos tanto encontram sua atualidade através da toy art, como permitem um entendimento sobre o gesto artístico e suas múltiplas conexões com a memória, as diferentes temporalidades e afecções que incidem sobre o fazer, o sentir, o lembrar, o brincar.

Palavras-chave: História da Arte – Sensibilidades e Percepções – Academicismo e Modernismo – Memória e brinquedos

A descoberta do Mundo Lúdico

Era uma tarde de primavera, passeava pelo centro da cidade com tempo para observar os prédios antigos e a arquitetura portuguesa mesclada a outras fachadas. Diante do prédio do Museu da Escola Catarinense⁶ parei e pensei. O que será que tem no acervo? Ao entrar no prédio encontrei vitrines com uma exposição de brinquedos, a surpresa foi dupla, primeiro porque não conhecia está coleção que esteve guardada por muito tempo na reserva técnica do Museu, depois porque o artista que doou a coleção era um dos artistas da pesquisa de Santa Catarina, João Aldo Nunes. Neste dia começaram as perguntas que nos levam a este artigo, qual a relação de Aldo Nunes com brinquedos, ele confeccionava ou ganhava todos estes objetos, o que o lúdico tem a ver com

a produção artística até então conhecida das pinturas, desenhos e aquarelas de casas, praças, ruas da cidade, qual memória nos remete a este acervo de brinquedos, por que nos toca?

Assim entrei no universo dos brinquedos e fui buscando desvendar as suas múltiplas faces deste artista que nos levam a primeira parte do artigo *múltiplas memórias em Aldo Nunes*. Neste tópico aparece a relação que Aldo tinha com a cidade, ele registrava incansável os diferentes olhares sobre sua arquitetura, registrando em suas obras a *memória da cidade*, na continuidade do passeio com Aldo Nunes descobri outras formas de registro na memória, as obras que remetem a *memória póstuma* desenhos que o artista realizava em homenagem algum dos amigos do grupo de artista que de mãos dadas com a morte deixavam a ilha. Mas é na

¹ Parte integrante da pesquisa Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina (coordenado por Rosângela Cherem e articulado com Academicismo e Modernismo em Santa Catarina, coordenado por Sandra Makowiecky).

² Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Visuais – Ceart/UEDESC, bolsista voluntária

³ Orientadora, Professora do Centro de Artes/UEDESC

⁴ Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

⁵ Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

⁶ Antigamente funcionava a Faculdade de Educação da UEDESC.

memória lúdica que encontramos o Negro Palhaço e a relação com os brinquedos, estes que vão permitir interlocuções com outros artistas.

Antes de buscar estes diálogos *passemos com Walter Benjamin na história dos brinquedos* para tentar localizar estes objetos lúdicos na trajetória histórica e só então vamos ao Uruguai buscar os *desdobramentos da construção artística de Joaquim Torres Garcia* que nos permite encontrar outras faces de suas produções, em que os jogos de montar são os objetos lúdicos que dialogam com os brinquedos de Aldo Nunes. Em que *nas alterações da fonte, no dê-s-tempo da arte* vemos as possibilidades de encontro entre as produções da América latina e Santa Catarina, pensando nas múltiplas análises que a arte nos permiti para pensar as fissuras, os encontros, o ir e o vir, o que aproxima e afasta. Estamos em *novos tempos: diálogos possíveis* que remetem a história da arte rever seus objetos de análise, a toy art mostra que os brinquedos de Aldo Nunes e Torres Garcia continuam no circular da história.

Múltiplas Memórias em Aldo Nunes

“*Quem não lembra do elegante senhor de cabelos brancos, sorriso largo e simpático, gestos suaves, mãos mágicas, apresentando sua coleção de brinquedos para as crianças pequenas nas escolas*” as palavras de Telma Piacentini nos remete a algum personagem da nossa infância que trazia nas mãos brinquedos ou objetos coloridos que despertavam a nossa curiosidade. Neste caso o *senhor de cabelos brancos, sorriso largo e simpático*, é conhecido em Florianópolis chama-se Aldo João Nunes, para muitos o artista plástico que sentava nas esquinas do centro da cidade para desenhar e pintar sua cidade. Aldo Nunes nasceu na ilha em 1925, foi aluno de pintura e desenho de Martinho de Haro e Estanislau Traple e assumiu a profissão de professor de desenho no Instituto Estadual de Educação (IEE), manteve forte relação com o grupo de artistas plásticos de Florianópolis o qual ajudou a fundar em 1958 (GAPF), com este grupo fez diversas exposições. Em suas obras está presente a ligação com a conservação e preservação do patrimônio, seus desenhos e aquarelas são um desfile de antigas casas coloniais, fundos de residências, igrejas, ruas do centro da cidade, fortes, construções em ruínas, praças, sobrados, lugares como o extinto porto de Florianópolis, a ponte Hercílio Luz e o aqueduto de São Miguel em Biguaçu.

Aldo Nunes deixou na sua produção ar-

tística a *memória da cidade*, registros que nos permitem conhecer a capital de Santa Catarina em diversos momentos de sua trajetória, uma das últimas etapas desse registro da cidade foi *Esquinas de Florianópolis* (1996). Entre suas obras encontramos a forma que o artista expressou a sua despedida dos amigos, deixou para nós registrada a relação sublime com a morte, onde nascer e morrer estão na mesma relação na vida do ser humano, a arte consegue alcançar o ir e vir e nos remete aos escritos de Didi-Huberman⁷ quando analisa a relação da criança com as imagens-objetos ao seu redor, em que mesmo que o carretel corra e não seja visto a criança já tem a imagem registrada do objeto, as imagens que guardamos mesmo quando não estamos diante delas, a associação por imagens a pessoas e lugares, todos estão no limiar entre a ausência e a presença, na memória. Em outras palavras, nas obras deste artista está a **memória póstuma**, forma de memória que registra a lembrança de quem partiu, mantendo vivo o homenageado a cada olhar sobre a obra. O artista pintou três obras que estão inseridas na memória póstuma, homenagem póstuma a Dimas Rosa, homenagem póstuma a Vecchietti e a obra *Homenagem Póstuma a Meyer Filho* que vemos a seguir:



Esta obra *Homenagem Póstuma a Meyer Filho* está no acervo do MASC, é de 1996. Papel sobre nanquim, 36,5 X 32,5 cm.

Esta obra permite a relação direta com o artista Meyer Filho mesmo que a obra não tivesse sido nomeada, pois se encontra o “objeto” de representação mais próximo do artista, o Galo. O animal serve como “alguma coisa resta” como nos lembra Didihuberman, na memória daqueles que conhecem a obra de Meyer Filho, a associação ocorre na mesma medida quando o carretel continua atrás da cortina. A observação da obra permite múltiplas associa-

⁷ Didi-huberman. *O que vemos, o que nos olha*. SP: Editora 34, 1998.

ções e análises, o anjo que desce do céu olha o galo que está diante de um lindo horizonte, ou o galo encontra o lugar de descanso eterno e é recebido pelo guardião deste novo lugar. A presença celestial pode não remeter a morte em um primeiro momento, mas sabemos que estamos diante de um diálogo que envolve dois mundos, diante de uma fissura, da presença ou da ausência de um destes seres, imortalizados na memória.

Existe outra face de Aldo Nunes que participou das brincadeiras no centro da cidade e nunca deixou de lado a ludicidade das criações infantis, a face que nos leva a *memória lúdica*, a sua relação com os brinquedos. Ele confeccionava os brinquedos que fazem parte da coleção *brinquedos da minha infância* e se apresentava como o *negro palhaço* em escolas da cidade. Mesmo que o negro palhaço não fizesse muitas aparições públicas, o artista Aldo Nunes seguia sua coleção e produção de brinquedos, ele buscava registrar a cultura lúdica da ilha. Seus brinquedos são inúmeros bilboquês, piões, matracas, cinco-marias, cavalinhos de bambu, ioiôs, bolas de meia, diabolôs, petecas, etc., eles registram momentos diferentes da infância em Florianópolis. Temos imagens destes brinquedos que fazem parte da coleção.



Pião



Bilboquê circular



Carrinho de Carretel



Caminhão de Madeira



Caminhão Compresso

Pé-de-lata⁸

Quando observamos os brinquedos de sua coleção acessamos a memória lúdica das nossas brincadeiras de infância, onde duas latas com barbantes podiam nos levar para além do espaço-tempo, para um lugar que tudo está dado no

lúdico, no poder ser, no parecer que é, o pé-de-lata guarda as muitas possibilidades, as crianças, como nos lembra Benjamin⁹, podem buscar ser o gigante, podem querer ser um robô e sobem nas latas, os inúmeros personagens que surgem na brincadeira não estão estabelecidos na forma do brinquedo. Neste aspecto os objetos lúdicos se transformam em arte, pois permitem o acesso ao mundo que não está concebido de antemão e nem mesmo o olhar atento pode desvendar todo o conteúdo que esta nele. Diante de uma obra de arte fizemos o exercício de relacionar o visto com o conhecido, se da o envolvimento com a obra, vamos fazendo múltiplas releituras que surgem diante de nossos olhos. Talvez os brinquedos do Aldo Nunes, em um primeiro momento para os adultos, levem para o tempo passado porque em algum lugar da infância aquele brinquedo já foi decifrado, guardando na memória o como fazer, para que serve como brincar em última instância, mas para a criança que esta sendo apresentada ao brinquedo pela primeira vez aquele objeto é a chave para seus sentidos e percepções, ele não é, ele será quando ela interagir com ele.

A interação com os brinquedos de adultos e crianças se encontra por que os objetos lúdicos guardam em si o dê-s-tempo, nele não tem ordem, não tem linearidade, ele permite um fluir de sensações, sentidos, desejos, percepções que se estabelecem na mesma forma que diante de uma obra de arte. Deste modo, as pinturas de Aldo Nunes que retratam a cidade podem nos levar para uma Florianópolis dos anos 40 e 50 os brinquedos nos levam para um não lugar e não tempo, que ao retornar pode mais uma vez ser reinventado.

Pensar a outra face do Aldo João Nunes com os brinquedos é buscar a relação que o artista faz e refaz com sua arte, pois os brinquedos para ele também serviam como chave para outros mundos, assim como seus desenhos, pinturas, aquarelas, eles permitiam a interação com “objetos” que despertam os sentidos, que ocupam o olhar para além do visto, que necessitam um maior envolvimento para que a relação se estabeleça. O artista ao produzir seus brinquedos não desaparece, mas senta do outro lado da rua, em uma esquina próxima. Os brinquedos de Aldo Nunes nos permitem o acesso aos múltiplos tempos da memória, mas eles próprios, os brinquedos guardam sua história na longa duração.

Passeando com Walter Benjamin na história dos brinquedos

Para falar de uma história dos brinquedos, podemos começar com Walter Benjamin e suas reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação, cujos escritos permitem pontuar alguns acontecimentos que determinam a relação com brinquedos. Benjamin lembra que “os brinquedos antigos tornam-se significativos sob muitos aspectos, folclore, psicanálise, história da arte encontram neles um objeto bastante profícuo¹⁰”, esta frase poderia viajar aos nossos dias e servir para comentar uma exposição de brinquedos na contemporaneidade, no entanto está nos escritos de 1928 e se refere a exposição de brinquedos no Märkische Museum em Berlim, em que Benjamin faz uma análise da exposição e das relações de adultos e crianças com os *velhos brinquedos*. Operando sobre um recorte temporal em fins do século XVIII e o século XIX, Benjamin lembra que “mesmo quem não queira saber nada de questões de prioridade, que efetivamente pouco significam, terá de confessar ter diante de si modelos insuperáveis (...), a Alemanha era o centro geográfico no terreno dos brinquedos(...), pois como um presente alemão à Europa podemos considerar boa parte dos mais belos brinquedos que ainda hoje se encontram em museus e quartos de crianças¹¹”. Partimos deste ponto por que segundo o autor foi no contexto alemão que ocorreu uma ruptura com o modelo de fazer e ver os brinquedos, antes do século XIX, a produção de brinquedos não era função de uma única indústria, os brinquedos representavam um produto secundário das diversas oficinas manufatureiras, elas só podiam produzir aquilo que competia ao seu ramo. Assim poderíamos encontrar animais talhados em madeira com o marceneiro, soldadinhos de chumbo com o caldeireiro, figuras de doce com o confeitiro, bonecas de cera com o fabricante de velas.

Neste tempo os brinquedos não estavam em lojas especializadas, os brinquedos dividiam estantes com outros produtos e os comerciantes eram vendedores de artigos de mercearias, de ferragens, papéis e enfeites. O soldadinho de chumbo, um dos brinquedos mais difundido, era fabricado no sul da Alemanha e comercializado em lojas de ferragens em Berlim, também se encontravam nas confeitarias bonecas e corações de açúcar que guardavam provérbios e poesias. O comércio intermediário fez com surgisse os exportadores de

⁸ Estes são alguns exemplares da coleção brinquedos da minha infância, doados pelo artista para o Museu da Escola Catarinense – MESC- UDESC.

⁹ BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

¹⁰ BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a Educação. SP: Duas Cidades, Ed.34.2002.

¹¹ BENJAMIN, W. História cultural dos brinquedos. In: Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a Educação. Pág.89-90.

brinquedos, que tinham acesso as manufaturas de diferentes cidades e as pequenas indústrias domésticas, eles começaram a distribuir os brinquedos em pequenos comércios e deu-se assim “a difusão daquele mundo de coisas minúsculas, que faziam a alegria das crianças nas estantes de brinquedos e dos adultos nas salas de “arte e maravilhas”. Benjamim também nos recorda que os artistas tiveram que reorientar as suas produções, a igreja que passava pela Reforma, já não fazia encomendas de obras em grande formato obrigando os artistas a produzirem objetos de arte menores para a decoração doméstica.

A expansão destes objetos é que permitiu o predomínio dos brinquedos alemães no mercado mundial, mas esta expansão também trouxe a decadência das “coisas pequenas” em meados do século XIX, os brinquedos se tornam maiores “perdendo aos poucos o elemento discreto, minúsculo e sonhador.” A continuidade deste caminho nos leva a industrialização dos brinquedos e quanto mais avança, mais o brinquedo se subtrai ao controle da família, “tornando-se cada vez mais estranho não só a criança como aos pais”.

A relação de adultos e crianças com os objetos lúdicos vai se transformando na mesma medida que estes vão adquirindo novos tamanhos, materiais, cores, formas, etc. “Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si brincando, o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, libertase dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada”, a fala de Benjamin nos traz outro alerta para o uso dos brinquedos, as percepções que estão envolvidas no ato de brincar que são parte do histórico dos brinquedos. Benjamin se refere a realidade do entre guerras, mas cada sociedade produz a sua *realidade ameaçadora, sem perspectiva de solução* o que nos levaria a pensar que o brinquedo segue sendo a chave que abre a porta para o lúdico e para refletir sobre as relações humanas com os brinquedos.

Demorou muito tempo até que os adultos se dessem conta que as crianças não são homens e mulheres em dimensões reduzidas, assim também a consciência deste fato em relação às bonecas. Os brinquedos produzidos em tamanhos “reais” eram a reprodução do conhecido e muitas vezes reconhecido pelos adultos, “caracterizam antes aquilo que o adulto gosta de conceber como brinquedo do que as exigências da criança em relação ao brinquedo”. O que Benjamin quer nos lembrar que mais que o

conteúdo imaginário que esta no brinquedo a criança cria seu brinquedo a partir de seu imaginário na hora de brincar, ou seja, no ato de brincar pode os objetos ganharem dimensões e formas variadas, não determinadas de antemão por aqueles que fabricam os brinquedos. “Equívoco básico que acreditava ser a brincadeira da criança determinada pelo conteúdo imaginário do brinquedo quando na verdade dá-se o contrário. A criança quer puxar alguma coisa e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se bandido ou guarda”, então a busca de uma especialização do brinquedo leva para uma relação pré-estabelecida antes mesmo de a brincadeira começar, “quanto mais atraentes, no sentido corrente, são os brinquedos, mais se distanciam dos instrumentos de brincar; quanto mais ilimitadamente a imitação se manifesta neles, tanto mais se desviam da brincadeira viva”. Pensar o lúdico dos brinquedos como fixo, sem o imaginativo, o possível, o criativo, é tirar a arte do fazer, do uso, da brincadeira.

São inúmeras as formas de apropriação dos brinquedos que nos levam ao campo das sensibilidades e percepções em que a chave que abre a porta pode ser conhecida, mas o que esta dado ao entrar terá que ser descoberto e vivenciado. Para nós o ponto que nos interessa, *são alguns instrumentos de brincar arcaicos, que desprezam a máscara imaginária como: bola, arco, roda de penas, pipa – autênticos brinquedos*, queremos perceber como esta dada a relação com brinquedos que remetem a época das manufaturas, a produção dos *brinquedos autênticos*, por que é este o caminho que vai nos levar aos nossos artistas modernos. São os brinquedos que vão permitir o diálogo entre a produção artística em Santa Catarina e a produção latino-americana, eles serão a ponte que uni estes mundos, ora próximos, ora distantes.

Desdobramentos da construção artística de Torres Garcia

Montevideu 1874, nascia Joaquim Torres Garcia um dos artistas uruguaios que mais alcançou destaque, morou em seu país até os 15 anos quando seguiu para Espanha com a família. Viveu em Barcelona e estudou na Escola Oficial de Belas Artes, neste período conheceu Picasso e trabalhou com Gaudí. Obteve reconhecimento como artista através de sua pintura, que incorporava quadrados e retângulos com uma idéia mística de ordem, com numerosos símbolos provenientes do patrimônio universal. Em 1928 conheceu Theo Van Doesburg, artista que lhe apresentou o neoplasticismo e também Mondrian com quem alimentava suas teorias construtivas. O artista viajou e morou

em vários países, mas foi em Madri que fundou em 1935 a Associação de Arte Construtiva, organizando numerosas exposições e conferências, difundindo seu ideal de construtivismo universal.

Em seu percurso de artista plástico Torres Garcia tem assim como Aldo Nunes uma janela que se abre para os “objetos lúdicos”, antes mesmo de se firmar como artista construtivo ele vivenciou a fabricação de brinquedos de madeira, os quais chamava “juguetes desmontables”. A relação com os brinquedos sempre esteve em suas produções, ele produzia os brinquedos em pequena escala, mas suficiente para montar uma exposição intitulada “Brinquedos de Arte”, em Barcelona, um ano depois da primeira guerra mundial. Quando morou em Nova York se dedicou a fabricação dos jogos de madeira, levou a sério o projeto de fabricação e distribuição de brinquedos desmontáveis e fundou em 1924 a Aladdin Companhia de Brinquedos, destruída por um incêndio no ano seguinte. Apesar de os brinquedos terem sido exportados para vários países e serem apreciados em toda a Europa como obras de arte, pela originalidade e linguagem estética, Torres Garcia retorna a produção de brinquedos ao processo artesanal, e aqui o reencontro com os *brinquedos autêntico*.

Para ele a ordem, as cores, as formas tudo fazia parte de um grande quebra-cabeça da arte lúdica, ele via nos jogos de madeira a possibilidade de experimentar, montar e desmontar, estar e não estar como no jogo da arte, como no exemplo do carretel de Didi-huberman¹², o objeto está e quando parte continua estando em imagem e na busca de reconstruir o espaço entre, ir e vir, concreto e imagem, está a manutenção do interesse, a lacuna que alimenta, a ausência eternamente buscando ser preenchida. Poderíamos relacionar com os brinquedos de Torres Garcia a fala de Didi-huberman “*sua energética é formidável, mas está ligada a muito pouco, pois pode morrer a qualquer momento*”¹³, porque os brinquedos são feitos em peças que se relacionam dando forma ao brinquedo, ao cair já não estão, *está ligada por muito pouco* porque ao tocar tudo pode outra vez tornasse peças separadas, outra vez refeitas só em imagem. Aquelas que têm partes móveis também estarão na mesma relação para a brincadeira, por que a parte que balança terá lugar fixo só no primeiro olhar, depois de começar o jogo de mover as múltiplas posições à lacuna se estabelece outra vez entre o visto e o memorizado.

Muitos críticos da arte não fazem referência aos jogos de Torres Garcia, mas em alguns escritos encontramos a relação direta dos brinquedos com as obras construtivas, sendo os jogos desmontáveis a possibilidade de experimentar o princípio da alteração como fonte para a produção artística.

Alteração e des-tempo no objeto artístico

Para refletir sobre a relação entre Santa Catarina e América Latina encontramos artistas que alteraram o “objeto” para produzir arte. Aldo Nunes e Torres Garcia vivenciaram realidades geográficas, sociais, políticas e artísticas diferentes, mas com um ponto em comum, ambos observaram, experimentaram e construíram suas produções artísticas em brinquedos que inseridos no conceito de acontecimento, na lógica do dêstempo que a arte produz fizeram destes objetos lúdicos seus instrumentos para pensar as novas possibilidades de lidar com arte. Ao lermos Gilles Deleuze¹⁴ podemos fazer desdobramentos e pensar que ao criar blocos onde as imagens materializam as sensações oníricas, o artista realiza o gesto revelador em que tudo parece fazer sentido, tal como um relâmpago noturno em que certa totalidade pode ser vista para logo em seguida desaparecer na escuridão. Assim, a criação imagética projeta as potências que chegam de um fundo, perturbando aquilo que antes era sono e silêncio, um território constituído tanto por probabilidades ou plausibilidades visibilizadas sob certas circunstâncias datadas e contingências geográficas; como por possibilidades e afetos explicativos, ou seja, que ultrapassam os contornos do varal cronológico e fazem aparecer aquilo que insiste e persiste, tornando-se abertura para infinitas combinações e desdobramentos. Neste campo de confluências, a obra de arte não é apreendida nem como objeto ou sujeito, nem como matéria ou conceito, mas como um acontecimento, cujas injunções irresolutas não cessam de rebater e retornar, lançando-a para além do tempo-espaço em que foi gerada.

Poderíamos ocupar estas reflexões nos brinquedos de Aldo Nunes ou de Torres Garcia, o montar e desmontar, o ato da brincadeira, a apropriação em si da obra de arte lúdica gera em si um acontecimento, é fazendo que ela se dá, assim como a imagem remete o olhar as variáveis apropriações e aos múltiplos tempos, os brinquedos também exigem algo em si, o pon-

¹²Didi-Huberman. O que vemos, o que nos olha. SP: editora 34, 1998.

¹³Idem. Pag.81.

¹⁴DELEUZE, Gilles. A lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva, 2007, pág.51.

to estabelecido, a conjunção, o descontínuo, o registro, a memória, o saber fazer. Neste sentido guardam mais do que está dado, permitem sensações, possibilidades, percepções que estão no campo da arte e são não apropriados pela história da arte. Didi-huberman¹⁵ considera que a obra é sempre portadora de algo já visto que volta subterraneamente como fantasma, atravessando e mesclando diferentes temporalidades pelos arremessos fragmentários da memória. Operando em des-tempos, não se trata nem de um conceito semiológico, nem clínico, mas de uma noção que recusa submissão ao tempo eucrônico para ser alcançada como anacronismo, ou seja, aquilo que, interrompendo o fluxo regular das coisas, constitui-se como latência que conjuga diferente-semelhante, proximidadedistância, imobilidade-aceleração. É neste jogo que está dada a Produção artística de Santa Catarina na figura de Aldo Nunes e da América Latina representada por Torres Garcia, na dança de produções artísticas que dialogam e permitem que tais dobradas temporais sejam portadoras de significados e proximidades.

Novos tempos – Diálogos possíveis

Na atualidade os estudos de História da arte ainda mantêm o foco nas produções artísticas européias pensando na cronologia, nas referências, na ligação direta entre centro e periferia, não permitindo que as variações que ocorrerão modifiquem a linearidade no contar a história. As produções artistas da América Latina já ocupam um lugar de destaque em galerias e museus, mas não foram merecedoras de pesquisas e registros sistemáticos que permitam utilizar tais produções como parte real da história da arte. Dentro da perspectiva da história que está buscando partir da história local, regional, nacional e depois a análise em escala mundial a história da arte ainda não mudou o rumo das navegações, porque o que é visto na América só é algo de destaque depois que retorna a corte. A alusão as descobertas é para salientar que a arte não necessita um caminho pré-estabelecido, é nas múltiplas possibilidades que se dá o campo mais profícuo para que a arte se estabeleça. Mas não é somente o tempo e o espaço que precisam ser revistos para uma história da arte mais próxima do que vivemos hoje, os suportes para as produções artísticas, as formas de ver, fazer e interagir com a arte também precisam passar por uma estratégia para alcançar um público que está em outro tempo e não no des-tempo da arte. Ao viajar por diferentes tempos na história dos

brinquedos não foi a linha cronológica que nos guiou, mas as particularidades, as semelhanças, as produções artísticas que buscaram no lúdico a expressão de seu sentir, da sua interação com o mundo.

Hoje temos representantes desta busca, as produções da toy art estão diretamente relacionadas mais com as sensações e percepções do que a forma que tais objetos tem, é a manifestação contemporânea que se apropria do brinquedo, na década de 90 este movimento ganhou espaço no cenário mundial, a customização dos brinquedos passou a ser uma prática, normalmente quem produz os toys *são pessoas que trabalham com ilustração, grafite, artes plásticas, fotografia e design gráfico entre outros trabalhos relacionados a arte e comunicação*. No começo da trajetória do toy art encontramos o artista Michael Lau, de Hong Kong, como o primeiro a customizar os brinquedos e apresentá-los em uma feira internacional do gênero. Na sua origem já existia a idéia de colecionar e guardar, visando um público adolescente e adulto, mas a temática dos brinquedos é *geralmente infantil, baseada em bichinhos, personagens famosos, de desenhos animados ou super-heróis*. *Os temas de um toy art podem ser meigos, violentos, subversivos, políticos, cômicos, criativos ou de linguagem urbana, underground, erótica, satírica, etc. O intuito do toy art é, como qualquer obra de arte, causar alguma reação no observador*¹⁶.

A criação de um toy art é um processo muito pessoal e depende da origem e bagagem cultural de cada artista, suas histórias e a idéia que pretende transmitir através de uma forma e um conceito. A produção de um toy art é pensada em escala de manufatura, permitindo que cada objeto confeccionado seja personalizado, indo de encontro com os brinquedos de nossos artistas que buscaram inseri-los no pertencer, na memória lúdica, no des-tempo que liga o descontínuo ao contínuo, ao tempo do agora, que move a história. Se a toy art encontra hoje um espaço como produção artística, cabe lembrar que se deve ao fato de que o lúdico e a imaginação persistem como uma parte do pensamento plástico. Embora nem sempre predominante e amplamente reconhecida, a sensibilidade que continha esta dimensão foi parte do repertório de artistas como Aldo Nunes e Torres Garcia.

¹⁵ Didi-Huberman, Georges. *Ante el Tempo: História del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

¹⁶ Sobre a toy art encontramos mais referências no site www.madametrapp.com

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a Educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el Tempo: História del arte y anacronismo de las imagenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

_____. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

Informações Complementares

Participantes do Projeto “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”

Sandra Makowiecky - professora do Departamento de Artes Plásticas do Centro de Artes - UDESC, Coordenadora do projeto Academicismo e Modernismo em Santa Catarina

Giorgio Vicenzo Filomeno - Acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Marina Rieck Borck - Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Fernanda Maria Trentini Carneiro - Acadêmica do Curso de licenciatura em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista FAPESC

Participantes do Projeto “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”

Rosângela Miranda Cherem - Professora participante, do Departamento de Artes Plásticas e coordenadora do projeto de pesquisa “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”.

Kamilla Nunes - Bolsista FAPESC

Leticia Weiduschadt - bolsista FAPESC, bolsista PROBIC

Priscilla Menezes - bolsista PROBIC

Maximilian Tommasi - Bolsista PROBIC