reflexões sobre
ARTE visual
V.7 N.18 setembro 2026

Achados e Encontrados: objetos e coisas que viram Arte.

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

ISSN **2764-1279**

APRESENTAÇÃO

Os textos publicados nesta revista são de minha autoria e resultam de investigações desenvolvidas no âmbito da Pesquisa em Arte, como parte do meu exercício docente na condição de Professor, Artista e Pesquisador. Decorrem de uma trajetória de mais de 50 anos dedicada ao Ensino Público Superior em Arte Visual. Os temas abordados articulam-se com a História da Arte, a Estética, a Crítica de Arte e demais teorias correlatas, e resultam também da produção artística por mim realizada ao longo desse mesmo período. Cabe destacar que esses textos não têm perfil acadêmico, aproximando-se antes do ensaio e da crônica, com o objetivo de difundir informações e promover o conhecimento em Arte Visual.

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

https://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual/revista-reflexoes-sobre-arte-visual-2

Autoria, Editoria e Publicação:

Professor Doutor Isaac A. Camargo*

Sobre o autor – Plataforma Lattes:

http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4

Edição: Vol.7, No.18, setembro 2026 – *Achados e Encontrados: coisas e objetos que viram Arte.*

Periodicidade: quinzenal

Capa: "Rato", Isaac

Campo Grande -MS

* *Isaac Antonio Camargo - Docente do Ensino Público Superior desde 1976 na área de Arte Visual nas instituições: UEL -Universidade Estadual de Londrina, UFU - Universidade Federal de Uberlândia, UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina e UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul até 2026.* isaac_camargo@hotmail.com

No final do século XIX o advento do Impressionismo estimulou uma mudança radical no processo de criação artística, trazendo para este campo a possibilidade de explorar as qualidades das substâncias matéricas, como o uso da cor para recompor a luminosidade apreendida da natureza na superfície pictórica, uma estratégia importante ao aliar as teorias da cor aos processos pictóricos o que acabou por gerar o Modernismo.

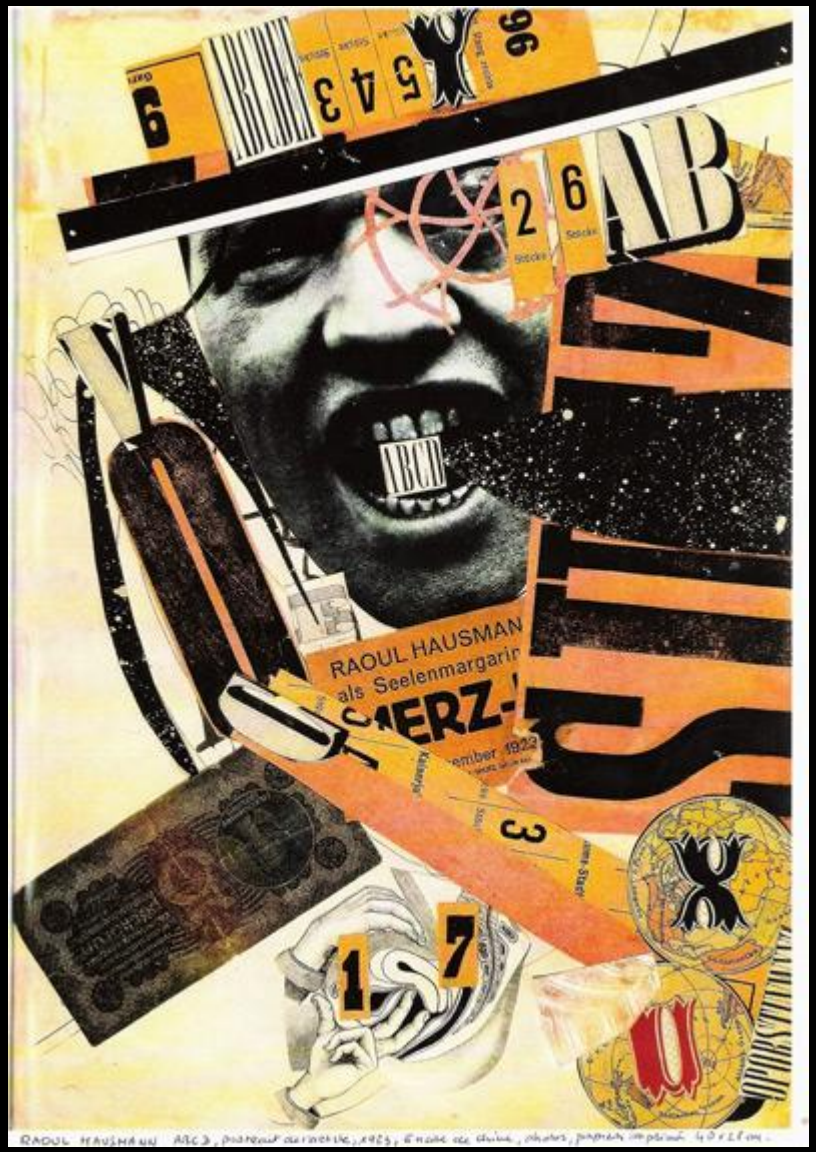
As Vanguardas Históricas construídas a partir do Modernismo e da Modernidade transformaram os processos de concepção e produção artisticos por meio das investigações estéticas e de novas proposições conceituais, mas isso não ficou por ali. No início do século XX, em 1916, um grupo de escritores e artistas reunidos em Zurique, na Suíça, provocou, de novo, uma ruptura radical e definitiva na Arte: O Dadaísmo.

Nomes como os de Hugo Ball, poeta; Emmy Hennings, poeta e performer; Tristan Tzara, poeta, Marcel Janco, artista plástico, Richard Huelsenbeck, poeta e músico, Hans ou Jean Arp, artista plástico e Sophie Taeuber-Arp, artista plástica e dançarina, foram o precursores do Dadaísmo. O nome Dada, não tem sentido, conta a lenda que foi escolhido ao acaso num dicionário.

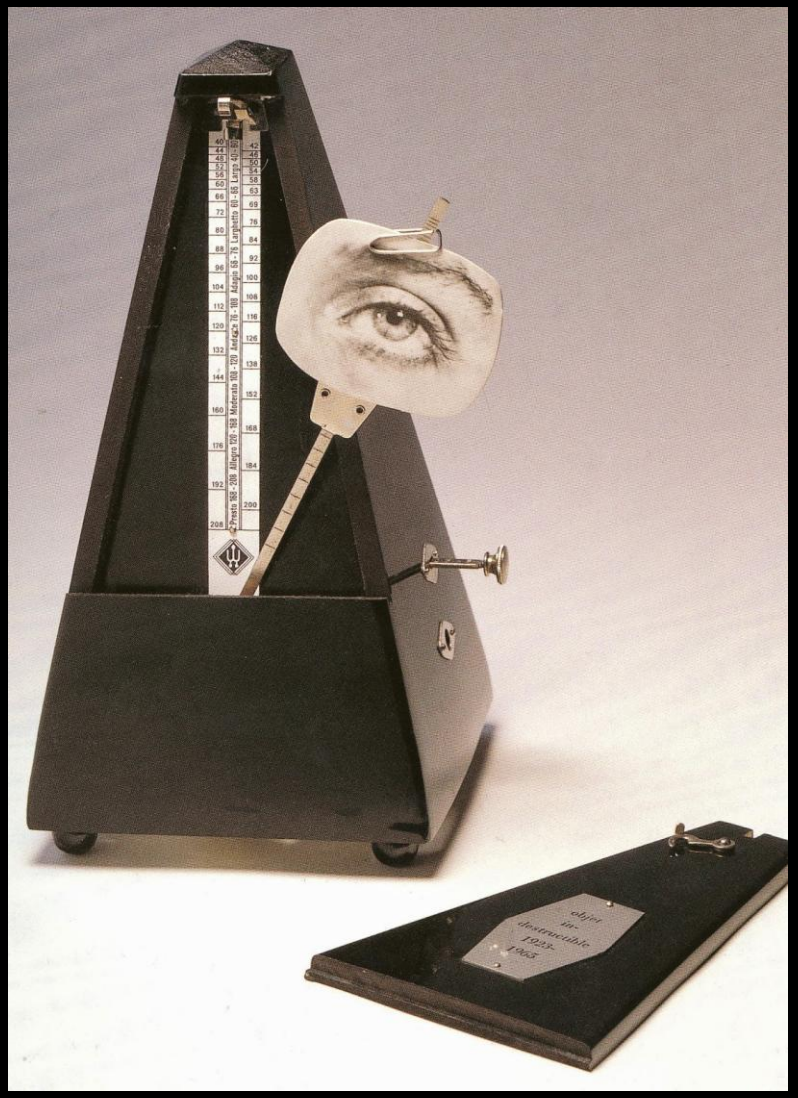
O Dadaísmo surge com um movimento cujo principal interesse era o de promover a Antiarte. Obviamente não se tratava de destruir a Arte como um todo, mas sim de negar suas condicionantes burguesas, institucionais e a exploração mercantil, daí a proposição de novas categorias estéticas amparadas no absurdo, no aleatório e no *nonsense.* Grande parte das produções artísticas eram insólitas e inovadoras.

A decadência social, revelada pela primeira guerra mundial, acabou levando estes artistas para a Suíça, declarada neutra em relação aos conflitos, o que possibilitou o encontro daquelas pessoas. O estado de ânimo e o repertório estético que já vinha se transformando por meio do Expressionismo, Fauvismo, Cubismo e Futurismo serviram de base para a expansão de novos processos criativos.

O desenvolvimento de novas metodologias e processos como o uso do acaso, da colagem, de objetos encontrados (*objet trouvé*), assemblagem, (*assemblage*) e coisa já prontas como os *read mades*, instalações, performances apresentações sonoras, musicais, dança e representações. Em tudo anteciparam o que viria s se constituir na Arte Conceitual, a partir das décadas subsequentes até a contemporaneidade.



Colagens, esquerda Raoul Hausmann,1920, direita Hanna Höch, 1919.



Objetos encontrados. esquerda: Raoul Hausmann, “*Cabeça Mecânica: o espírito de nosso tempo*”, 1920. Direita: Man Ray, “*Objeto indestrutível*”, 1923.

Assemblagens, esquerda, Kurt Schwitters, “*O Quadro dos Pinos*”,1921.
Direita: Marcel Ducahmp, “*Secador de garrafas*”, 1914.

Ready Mades, esquerda: Man Ray, "*O presente*", 1921. Direita: Marcel Duchamp, "*A Fonte*", 1917.

Performances, esquerda: Hugo Ball, Performance, 1916. Direita: Sophie Taeuber-Arp e Erika Taeuber. Performance, 1925, Cabaré Voltaire, Zurique, Suíça.

Instalações, Abertura da Exposição Dada, em Berlim, 5 de junho de 1920. A figura central pendurada no teto era uma efígie de um oficial alemão com cabeça de porco. Da esquerda para a direita: Raoul Hausmann, Hannah Höch (sentada), Otto Burchard, Johannes Baader, Wieland Herzfelde, Margarete Herzfelde, Dr. Oz (Otto Schmalhausen), George Grosz e John Heartfield.

Depois da Primeira Guerra Mundial o movimento se expandiu para Berlim com a participação de artistas como Huelsenbeck, George Grosz e John Heartfield; para New York com Marcel Duchamp, Man Ray e Francis Picabia; na Alemanha com Kurt Schwintters. Alguns artistas continuaram e Paris quando o movimento se esgotou e deu lugar ao Surrealismo com André Breton em 1924.

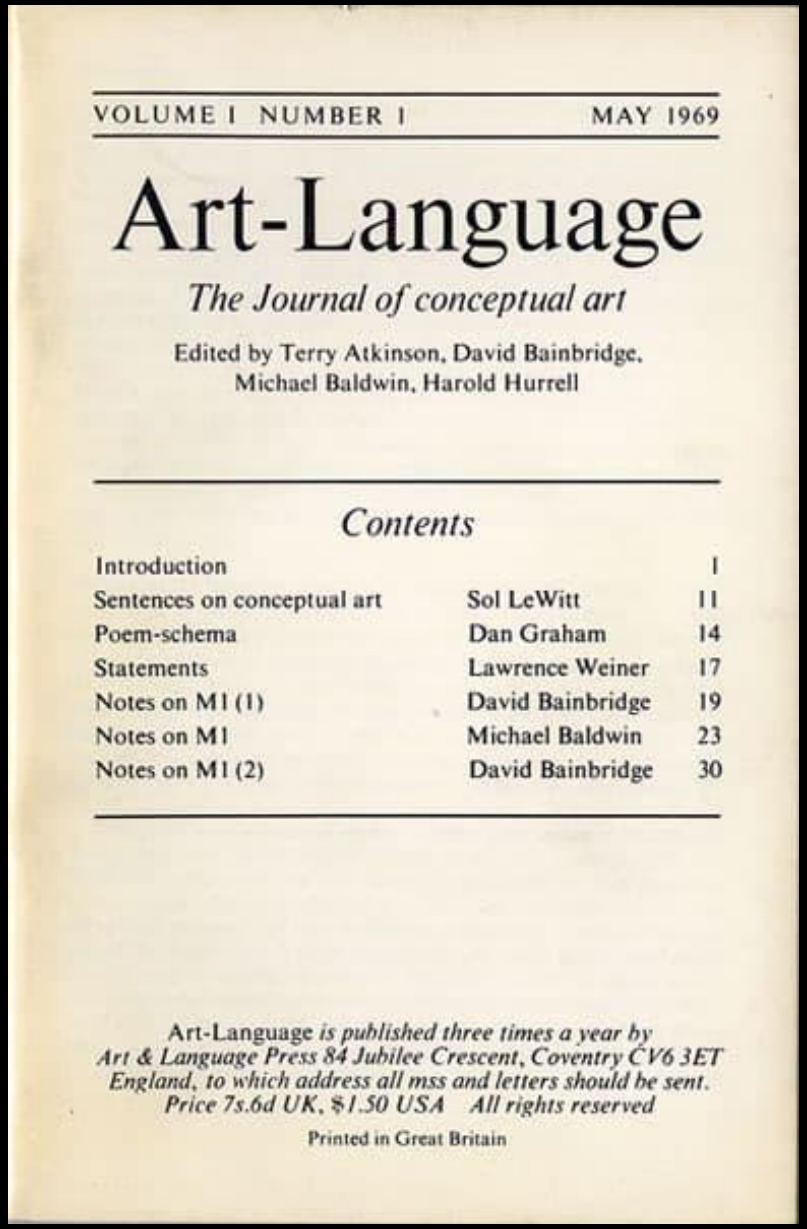
Muitos dos artistas que participaram do Dadaísmo também fizeram parte do Surrealismo. É importante destacar que o Dadaísmo se constituiu como um centro de geração de pensamento inovador no contexto da Arte desde a primeira década do século XX e se tornou uma tendência nos seus últimos anos. Pode-se dizer que foi o Dadaísmo que possibilitou a libertação dos novos modos de problematizar e criar Obras de Arte.

É possível dizer que o Dadaísmo lançou as bases para as questões Conceituais que vão se expandir nas décadas subsequentes. No momento em que o fazer estético ou a práxis artística, deixa de focar apenas o fazer manual e se desloca para as proposições mentais, já é indício de que as coisas mudaram. Esta foi a grande transformação que delineou as manifestações artísticas desde então.

Não havia mais limites entre o material e o conceitual: surgem, *Criações Multimodais* que recorrem à multimaterialidade, apropriações, ocupações como as Instalações, depois, *Land Art*/Arte Ambiental, *Happenings*, *Body Art* e Performances passam a habitar o contexto da Arte com frequência, especialmente a partir da década de 1960 do século XX se consolidando até final dele

O termo *Arte Conceitual "Concept Art"* é usado por Henry Flynt em 1961, no contexto do movimento do grupo *Fluxus*. Sol LeWitt, Publica os "*Parágrafos sobre Arte Conceitual*" em 1967, e "*Sentenças sobre Arte Conceitual"*, 1969, que irão apontar os fundamentos desta linha de criação. Joseph Kosuth, publica "*Arte depois da Filosofia*" em 1969 e coloca suas ideias na Práxis poética em "*Uma e três cadeiras*" de 1965.

Kosuth desloca a concepção de Arte do campo exclusivamente material para o das proposições analíticas: a Obra toma também o enunciado como sua manifestação e essência.



VOLUME I NUMBER I MAY 1969

Art-Language

The Journal of conceptual art

Edited by Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Harold Hurrell

Contents

Introduction		1
Sentences on conceptual art	Sol LeWitt	11
Poem-schema	Dan Graham	14
Statements	Lawrence Weiner	17
Notes on M1 (1)	David Bainbridge	19
Notes on M1	Michael Baldwin	23
Notes on M1 (2)	David Bainbridge	30

Art-Language *is published three times a year by Art & Language Press 84 Jubilee Crescent, Coventry CV6 3ET England, to which address all mss and letters should be sent. Price 7s.6d UK, $1.50 USA*

All rights reserved

Printed in Great Britain

O Grupo Britânico, *Art & Language / Arte e Linguagem*, que surge em 1968, leva tais proposições ao extremo: o texto verbal/teórico se torna obra. A partir daí, a Arte Conceitual não se configura como um Movimento delimitado no tempo e no espaço, mas como um processo operativo que irá permanecer em grande parte da produção artística contemporânea.

Em síntese, pode-se dizer que a partir de então, a prioridade passa a ser a *Proposição* sobre as habilidades técnicas e o processo de apreensão se desloca da *Representação* para a *Apresentação*, ou seja, a questão muda daquilo que é ou descreve para "*o que significa"* exigindo do espectador uma interação participativa ativa. Não basta apreciar, mas dialogar, pensar junto, uma atitude de coautoria.

A Arte se consolida como meio de pesquisa e processo no qual não há mais separação entre a práxis artística e a documentação do teórico, o processo criativo é simultâneo onde investigar, pesquisar e criar são correlatos e superpostos no contexto da Obra: processo e produto são elementos constitutivos e não distintos ou apenas registros dela. Constitui-se um "*Todo Significante*"

É justamente nesta linha de problematização e criação que está baseado o que, academicamente, se chama hoje em dia de *Pesquisa em Arte*, ou seja, o desenvolvimento de investigações por meio da *Práxis Artística*, através da qual *professores(as), artistas, pesquisadores(as)* desenvolvem processos criativos amparados em Projetos de Pesquisa Institucionais em diferentes poéticas.

Desde as últimas décadas do século XX e nestas primeiras do século XXI as *Pesquisas em Arte* têm se desenvolvido pelo trabalho de pesquisadores institucionais e ocupando espaços nas linhas de pesquisa do Ensino Superior no país ao adotar a criação artística como método legítimo de produção de conhecimento. Num breve levantamento, foi possível destacar várias Universidades que adotaram esta tendência:

Instituições de Ensino Superior que mantém o contexto da Pesquisa em Arte como linha de atuação acadêmica:

UFRGS — Linha "Poéticas Visuais": Sandra Rey orientou pesquisadores no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, com ênfase em poéticas visuais, sendo referência metodológica citada nacionalmente sobre a prática artística como método de pesquisa.

UFBA (Escola de Belas Artes, PPGAV) — mantém a linha "Processo de Criação Artística", com estudos sobre processos de criação artística contemporânea e suas articulações teóricas e práticas com outras áreas de conhecimento, refletindo sobre a produção a partir de poéticas que envolvem procedimentos expandidos nas artes visuais e formas tradicionais de prática artística.

UFES (Programa de Pós-Graduação em Artes) — abriga o Grupo de Estudos em Poéticas do Processo de Criação (LabArtes), liderado pela Profa. Dra. Angela Grando. Um dos projetos do grupo estuda "o processo de criação como fenômeno" — operações, dinâmicas e modelos temporais do processo de instauração de trabalhos do artista visual, com horizonte metodológico na Poïética, que aborda a fenomenologia do processo de criação, desenvolvendo pesquisa prática e teórica em que o fazer suscita as questões poéticas e conceituais tramadas na investigação.

UFRJ (Escola de Belas Artes, PPGAV) — forma pesquisadores, docentes e profissionais qualificados em artes visuais, credenciado pela CAPES/MEC, com linhas voltadas a poéticas e processos.

UFPel (PPGAVI) — corpo docente formado majoritariamente por artistas com mestrado/doutorado na linha "Poéticas Visuais e Processos de Criação", muitos vindos da própria UFRGS.

UNESPAR (estadual, mas relevante) — a área de poéticas do programa reúne pesquisas sobre gravura, escultura, vídeo, curadoria, performance, processos criativos e intervenção urbana.

UNICAMP com a linha de pesquisa "Poéticas Visuais e Processos de Criação".

UFG (Faculdade de Artes Visuais — PPGACV, Mestrado e Doutorado) — programa pioneiro na institucionalização do campo dos estudos de cultura visual no país, com área de concentração "Arte, Cultura e Visualidades" distribuída em três linhas de pesquisa. A que interessa diretamente ao seu projeto é a Linha B: Poéticas Artísticas e Processos de Criação — investigação de cunho teórico-prático do fazer artístico e seus processos de criação, com pesquisa de técnicas, materiais e suportes na produção do trabalho artístico, e estudo/experimentação de articulações entre teorias, narrativas e linguagens na produção de poéticas artísticas.

UnB (PPGAV — Departamento de Artes Visuais) — tem duas linhas de pesquisa: "Métodos, Processos e Linguagens" — estudo e desenvolvimento de poéticas artísticas por meio de metodologias transdisciplinares, analisando o processo de criação computacional e o percurso dos artistas em articulação com ciência e tecnologia, com docentes como Antenor Ferreira Corrêa, Suzete Venturelli, Denise Ferraz de Camargo, entre outros.

"Linguagens, Processos e Performances" — reúne pesquisadores dedicados a operar a obra de arte em sua constituição no âmbito dos processos e linguagens da arte contemporânea, com ênfase em tecnologia, interface com design e poéticas performativas.

Neste campo de abordagem não se pode esquecer a Professora Cecília Almeida Salles que funda em 1992, na PUC-SP, o Centro de Estudos em Crítica Genética, hoje Grupo de Pesquisa em Processos de Criação. Defende que as obras devem ser vistas a partir do processo criativo, numa rede de relações em que os elementos desse percurso como, por exemplo, esboços, cadernos, variantes, arquivos quaisquer outros vestígios, resquícios e documentos de pesquisa são, por princípio e pressuposto: material de pesquisa central. As pesquisas que orienta buscam os processos de criação de autores da literatura artes visuais, cinema, publicidade, jornalismo entre outros.

Neste contexto, surge uma outra nomenclatura para identificar pesquisadores que operam novas relações investigativas, a de Professor(a)/Artista/Pesquisador(a), cujas atividades reúnem diretrizes docentes por meio projetos que destacam aspectos didático/pedagógicos e poéticos. A origem desta tendência é a “A/r/tografia”, (DIAS, IRWIN, 2013) uma metodologia híbrida que funde os papéis de artist/researcher/teacher, fundamentada em fenomenologia, estruturalismo e pós-estruturalismo por Rita Irwin, Stephanie Springgay. No Brasil, Belidson Dias a partir do livro organizado com Rita Irwin, Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia (Ed. UFSM, 2013, 2ª ed. 2022), é referência nessa abordagem institucional de caráter artístico, conceitual e pedagógico especialmente quando se trata de Arte/Educação: currículo, formação docente, prática pedagógica e investigação.

Minha postura, no campo da criação artística, especialmente no contexto da vivência docente, é em defesa da investigação como um campo legítimo de produção que deve ser reivindicado e consolidado no contexto do Ensino Superior, desde a graduação e não apenas em programas de Pós-graduação. A meu ver a *Pesquisa em Arte* deve ser um comportamento pedagógico integrado aos demais componentes acadêmicos.

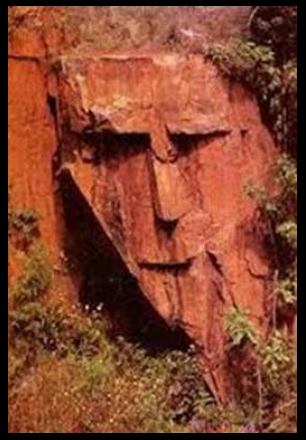
Foi com esta intenção que propus, dois projetos de Pesquisa em Arte na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul: o primeiro “Expressão Gráfica e o Campo Expandido do Desenho” e o segundo “Expressão Visual em Processos Alternativos”, ambos aprovados e desenvolvidos de 2018 a 2026, resultando em Obras e textos, como este que você está lendo neste momento.

A seguir, algumas imagens de proposições que realizei como a que usei na capa desta edição:

Esta imagem foi retirada de uma peça produzida a partir de um encontro insólito: numa de minhas passagens pelos corredores do Bloco 8, da FAALC-UFMS, onde lecionava. Vi, no chão, um fragmento de tecido que, de relance, pareceu ter o formato de um rato, mas deixei de lado. Em outras passadas o pequeno retalho continuava lá me provocando, por fim, decidi recolhe-lo.

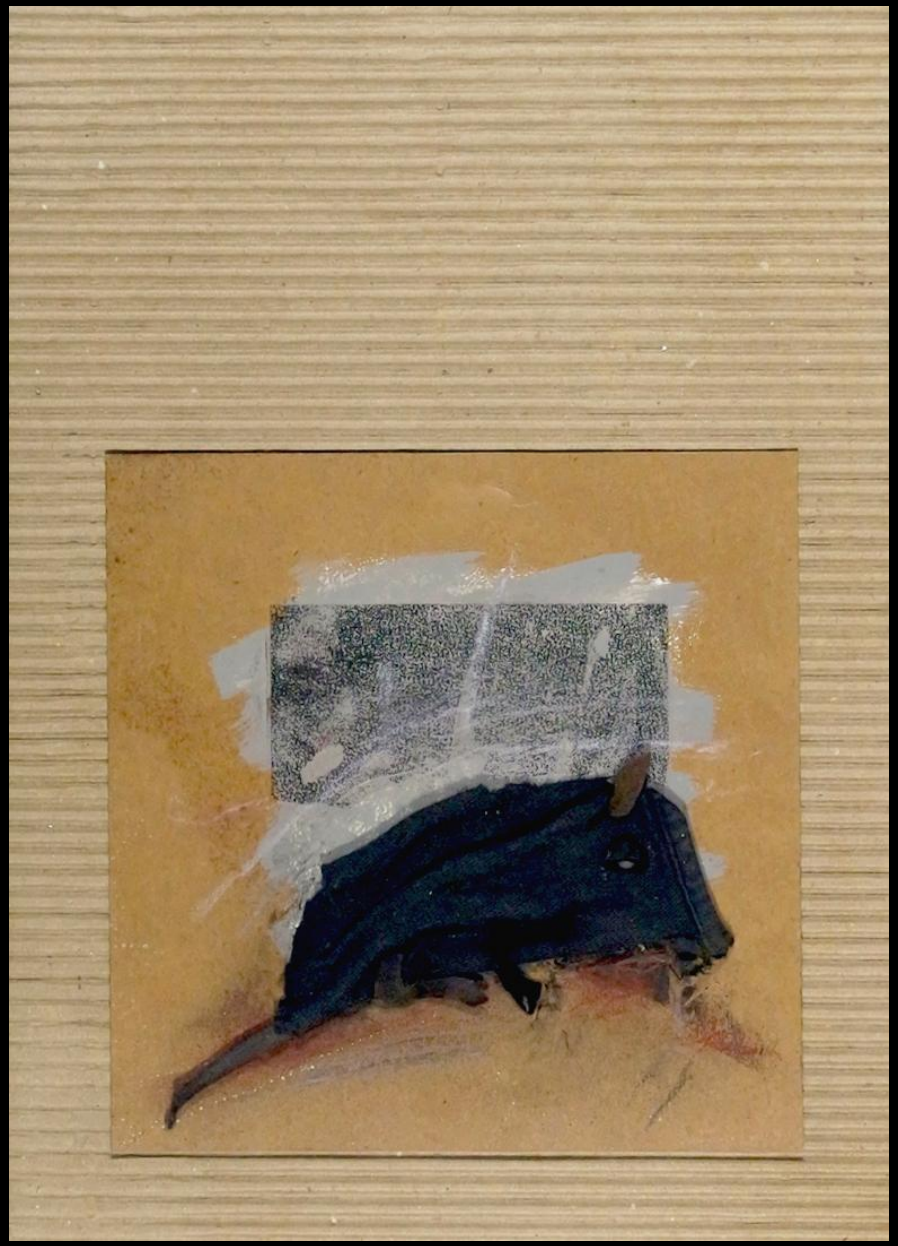
Mas o que me motivou? Bem, há uma condição relacionada à percepção visual que se chama "*Pareidolia*" ou "*Apofenia*": a capacidade que tem o cérebro de atribuir certos sentidos às coisas que, originariamente, não os têm. Um exemplo disso diz respeito às imagens. Por exemplo: quando se acredita ver formas de animais em nuvens, manchas ou em quaisquer configurações em coisas e objetos no cotidiano.

Uma busca rápida na internet mostra um monte delas, como coisas e objetos que lembram feições humanas:



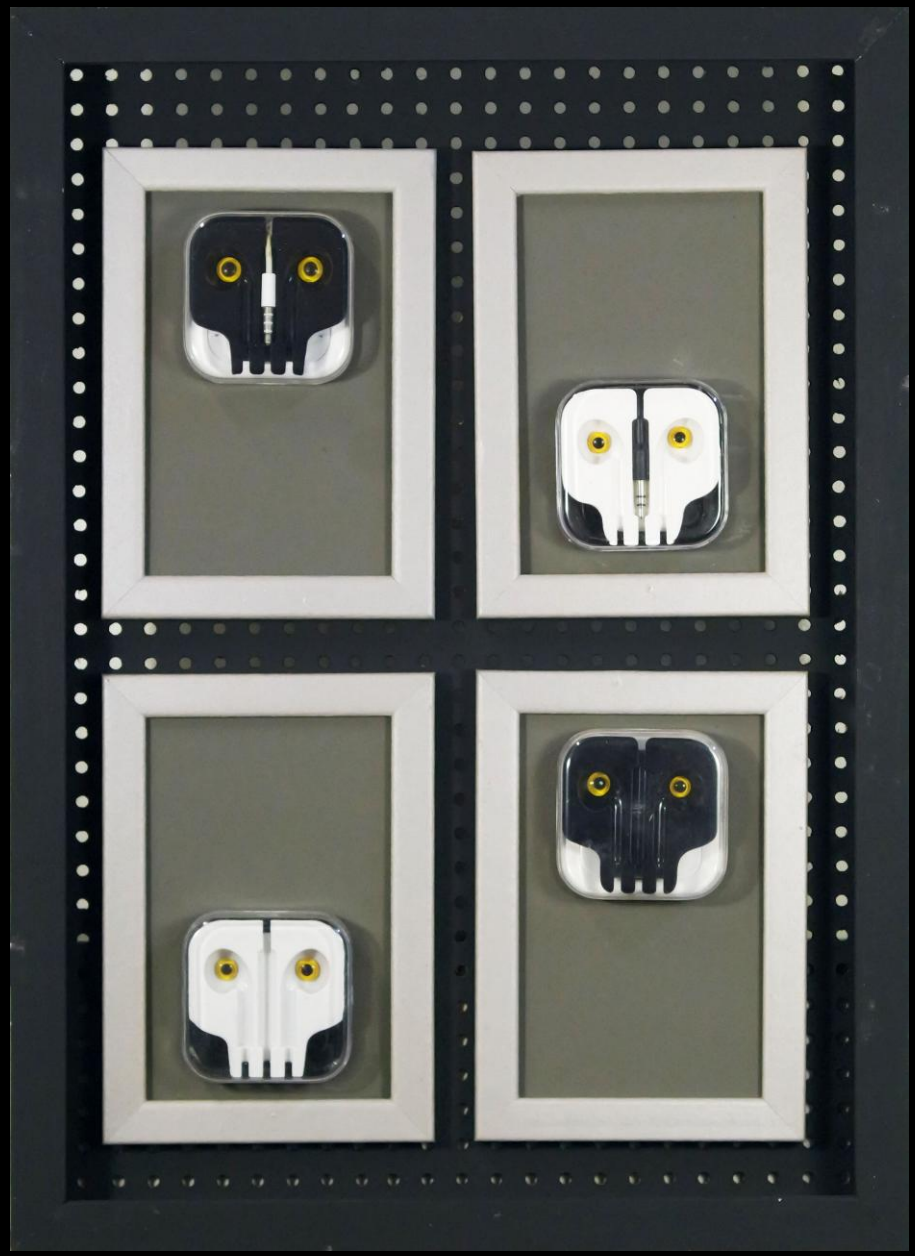
Em síntese, neste caso, o processo propositivo/executivo seguiu uma espécie de "*roteiro metodológico*": percepção, apreensão, recolha, reflexão, tratamento, nomeação, documentação e publicação. O que se caracteriza também como um estudo de caso em processo, decorrente do fenômeno que a Pesquisa em Arte busca investigar e teorizar, o que me parece, bem consistente.

Durante muito tempo, trabalhei com configurações visuais, especialmente, com teorias que envolviam relações imagéticas a partir da *Psicologia da Percepção* e da *Teoria da Gestalt*, portanto, não podia deixar passar esta situação sem satisfazer o impulso de completar o que já havia intuído de antemão, assim surgiu a peça configurada com a aparência de rato, assim nomeada.



De um pequeno retalho de tecido encontrado no chão foi possível formatar um objeto expositivo. Usei outros materiais como cartão Kraft, encáustica, transferência de imagem de fundo e papelão corrugado para monta-lo.

E as coisas não ficaram por ali, em outras ocasiões surgiram situações em que recorri à aparência de outros objetos encontrados. É o caso de pequenas peças que foram configuradas a partir de caixas e aparelhos descartados de fones de ouvido de *I-Phones* que me induziram a pensar em Aliens, como no caso anterior, não podia perder a oportunidade e produzi outras peças os "*I-liens*":



Independente da Pareidolia, há outros exercícios que se desdobram de situações em que os “*Achados e Encontrados*” são transformados em proposições ou abertura de séries que podem se expandir continuamente, dado às diretrizes conceituais instauradas pela imaginação: “*Em Conserva*”, é dedicada a “conservar” coisas “inconserváveis”. Uma delas é aleatória e curiosa: o encontro fortuito de arruelas...

Aqui uma foto desta “*Conserva”*. Tratei deste assunto em uma crônica publicada em colaboração com a Coluna ARTE+, do Jornal Folha Vitória: https://www.folhavitoria.com.br/cultura/arte/o-colecionador-de-arruelas-simbolismo-e-mitologia/

Outra se refere ao fato de ter encontrado, em caminhadas pela praia, quando residi em Florianópolis, pequenos fragmentos que pareciam seixos. Depois constatei que eram pedaços de cerâmica “boleados” pela ação das ondas do mar que os polia e os transformava em “seixos” cerâmicos, algo menos natural e decorrente das transformações impostas pelo ser humano à natureza.

Isto me levou a refletir à respeito e, à exemplo do caso anterior, também produzi um texto publicado na coluna ARTE+: https://www.folhavitoria.com.br/cultura/arte/seixos-ou-nao-eis-a-questao/

A *Pesquisa em Arte*, como campo de investigação no Ensino Superior é compatível com a produção artística contemporânea. Os procedimentos experimentais que sugiram a partir das Vanguardas Históricas, passando pelo Dadaísmo e chegando ao Conceitualismo, possibilitaram a expansão ilimitada das *Proposições Artísticas*, algo que, no início do século passado, não existia.

Entendo o conceito de *Proposição Artística* como a chave que explica a mudança da Arte Moderna para a Arte Contemporânea: a obra deixa de ser um objeto material destinado à contemplação e passa a ser um Conceito: ideia, enunciado ou diretriz que desloca o eixo da criação da habilidade técnica manual para a formulação mental.

A Proposição, no contexto da Arte Contemporânea, vai reordenar o percurso conceptivo e preceptivo. As obras passam a conter enunciados que não se comportam como objetos acabados. São dispositivos e aparatos que existem como Conceito: ideia, instrução, texto, diagrama podendo ser executados ou operados por outrem em lugares e circunstâncias que, anteriormente, não eram admissíveis ou viáveis.

Neste sentido, processo e produto se tornam inseparáveis. A proposição não é um rascunho que antecede a obra “de verdade” ela É a própria obra ou, pelo menos, parte constitutiva dela. Documentação, registro e execução são equivalentes: o “*Todo Significante*”, que requer também a *Coautoria* do espectador. O público é convocado a participar do processo e completar ou ampliar os sentidos.

A Contemporaneidade instaurou a multimaterialidade e também a desmaterialização do objeto artístico. Uma vez que o que importa é a proposição, o suporte material se torna contingente: pode ser papel, som, corpo, linguagem, um objeto encontrado ou nada tangível. Isso é o que permite a convivência, na arte contemporânea, de mídias tão diversas sob uma mesma lógica conceitual multimodal.

Logo, a pesquisa acaba atuando como extensão da proposição, já que possuem a mesma lógica: a proposição envolve métodos mas que não buscam resultados predefinidos ou fechados, mas conquistados. É nisto que se baseia a defesa da importância acadêmica da *Pesquisa em Arte*: o Projeto de Pesquisa em Arte é, ele próprio, uma proposição artística em processo, em contínuo desenvolvimento.

O tema desta Reflexão se aproxima de uma espécie de “relatório” que apresenta resultados de projetos e proposições que ampararam meu percurso docente e criativo na tentativa de garantir que a postura de Professor, Artista, Pesquisador seja tomado como uma “identidade” conforme tem sido debatida nos diferentes ambientes do Ensino Superior no País.

O Professor, Artista, Pesquisador Ricardo Basbaum, publicou a partir de sua tese na USP um texto "*O artista como pesquisador*” republicado em. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013 clareando esta postura. O Professor, Artista Pesquisador Fernando Augusto dos Santos no livro “*A fala do artista professor*” no qual reúne entrevistas realizadas com artistas professores e também referenciado na "Revista Apotheke" (UDESC), edição 15.

Tenho me manifestado a este respeito, não só em Reflexões, mas também em outros meios como é o caso do artigo: “*Publicações de artista: práxis, pesquisa e ensino em Arte Visual*”. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 1, n. 2, 2020. Outro nomes como: Tatiana Fernández, Luciana Loponte, Gruppelli Nóvoa, António Dias, Ronne Franklim; Raimundo Martins, Consuelo Schlicht, entre outros, surgem em várias publicações.

Nos últimos anos houve um crescimento e amadurecimento desta linha de atuação docente, no que diz respeito a práxis artística via pesquisa constatado no Dossiê “*A presença do artista na universidade contemporânea*” publicado na Revista Tríade/Mackenzie, texto desenvolvido a partir de entrevista com professores universitários sobre suas concepções de arte e fazer artístico na docência em instituição de ensino superior no país.