

**DA GERAÇÃO 80 ÀS MÍDIAS DIGITAIS: UM BREVE PERCURSO SOBRE A  
POIÉSIS DE DELSON UCHÔA**

**FROM GENERATION 80 TO DIGITAL MEDIA: A BRIEF SURVEY ON THE  
POIÉSIS OF DELSON UCHÔA**

Ana Beatriz Bezerra de Melo

**RESUMO**

Este artigo propõe descrever, mesmo que de forma breve, a *poiésis* relativa ao trabalho do artista alagoano, Delson Uchôa, que vai da produção manual à representação de suas obras nas mídias digitais. Para tal intento, utilizaremos alguns exemplos para discorrer sobre como se estabelece essa interrelação que o referido artista constrói. Sendo assim, atentaremos para alguns conceitos, como de *poiésis*, hibridismo e signo para corroborar com a narrativa que se segue.

**PALAVRAS-CHAVE:** Geração 80; Mídia Digital; Poiésis; Arte.

**ABSTRACT**

*This article proposes to describe, briefly, the poiésis related to the work of alagoano artist Delson Uchôa, who goes from manual production to the representation of his works in digital media. For this purpose, we will use some examples to discuss how to establish this interrelationship that the said artist constructs. Therefore, we will look at some concepts, such as poiésis, hybridity and sign to corroborate with the following narrative.*

**KEYWORDS:** *Hybrids; virtual; art; painting.*

## Introdução

A arte brasileira produzida na década de 1980 potencializa uma narrativa entre híbridos e aprofunda a autonomia histórica e estética dos anos de 1960 com produções potentes e autênticas. É o caso do grupo Neoconcreto e seu debate sobre a expansão da cor e da forma no espaço. São trajetórias e debates fundamentais as obras dos artistas Lygia Clark e Hélio Oiticica (COELHO; DIEGUES, 2012).

Neste momento a identidade brasileira é colocada em evidência, independente do suporte nas artes plásticas. Esta identificação não está relacionada apenas a traços, cores e temas sobre sua cultura, mas é o fio condutor das transformações sociais, da percepção do que se encontra latente na vida e memória do país. A narrativa da arte se constitui de um descompromisso com a exterioridade, como é o caso das pinturas de Tarsila do Amaral com suas cores leves e corpos desmedidos (NAVES, 1996).

Em Maceió, Loureiro (1989) definiu a Arte Contemporânea como a produção artística do seu tempo atual e selecionou cinquenta artistas considerando o reconhecimento destes perante a comunidade. Afirma ainda, não existir uma escola alagoana de pintura bem como, uma arte marcada por aspectos específicos. Nesta referência, encontra-se parte da geração de artistas que independente das denominações de estilos artísticos, buscavam a renovação plástica neste período.

Na atualidade, a geração de 1980 alagoana reverbera e dá origem a novas pesquisas. Este artigo é um recorte das pesquisas iniciadas em 2014, no campo da História o que desencadeou em novos desafios e questionamentos. O objetivo é dialogar sobre as produções do artista Delson Uchôa, com estéticas e perspectivas em constante criação, como um ícone da 'Geração 80' que hoje propaga sua arte também através das mídias digitais.

Delson expõe suas obras e/ou processos criativos nas redes sociais. Devido a este aspecto, é associado aqui ao conceito da *poiésis*, ou seja, a relação entre *mithos* e *mímesis* presente na obra *Poética* (ARISTÓTELES, 2008), entende-se o conceito como o fenômeno imagético presente na criação, mencionado nos escritos platônicos. O artista utiliza a rede social *Instagram* para incluir o observador em seu

processo criativo e assim, produzir interpretações e discussões próprias podendo associar ou dissociar ideias.

Suas imagens são compartilhadas e circulam pelas mídias digitais. Desse modo, diversifica o comportamento e interação entre artista e observador. Pode então, esta exposição fazer dos signos visuais nas artes plásticas elementos pertencentes a comunicação massiva.

A produção das artes plásticas em Maceió é constante, seja devido as novas pesquisas por parte do artista ou por novos suportes artísticos. Investigar a arte dos anos de 1980 e observar as obras de um artista reconhecido mundialmente, é não permitir o esquecimento da história e a valorização da cultura presente no Nordeste, mas que se esvai para todo o país como forma expressiva de inquietude, posicionamento e memória.

### **Delson Uchôa e a 'geração 80': afinal, como vai você?**

Na década de 1980, período de efervescência nas artes, pós-ditadura militar ocorreu no Rio de Janeiro o evento que se tornou a marca dessa geração, em 1984, com a curadoria de Marcus de Lontra Costa, Paulo Roberto Leal e Sandra Mager a exposição, *Como vai você, geração 80?* é configurada como a visão expandida das práticas emergentes no eixo Rio-São Paulo. Foi notório o interesse dos jovens artistas pelo *Pop* devido às preocupações a respeito da urbanidade e dos meios de comunicação de massa (CANONGIA, s.d.).

Os artistas participantes, dentre eles o alagoano Delson Uchôa, não presenciaram efetivamente os transtornos da Ditadura Militar como a falta de democracia, censura e todos os fatos que assolavam a crise política em 1964. Nesse momento, iniciavam suas pesquisas artísticas e experimentavam os tradicionais segmentos da pintura, então, recaiu sobre eles a repercussão, os resquícios desse momento histórico. As influências da época foram oriundas de países como Estados Unidos, Alemanha e Itália, imprescindíveis na formação da 'Geração 80' no Brasil, pois, com elas além das referências a produção técnica, se configurou um fenômeno social com discussões sobre o modernismo e o capitalismo.

Delson Uchôa é formado em Medicina e recebeu destaque no campo artístico após a exposição já mencionada no Parque Laje. O artista exibiu um híbrido da Arte

Popular de modo contemporâneo, essa atitude lhe garantiu notoriedade e foi o pontapé inicial para a criação da sua unidade nacional. Uchôa relata dentre as técnicas da sua produção o cultivo de suas obras, pois enquanto elas estão em sua posse, ele pode modificá-las e atribuir-lhes novos elementos (ver figura 1).

Como hibridismo, entende-se a junção sem ideias contraditórias que contribuem para a formação de aspectos particulares de embates pela interculturabilidade. Tomando como objeto de estudo a América Latina, Canclini destaca como os processos socioculturais existentes de maneira isolada podem ser combinados e gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2015).

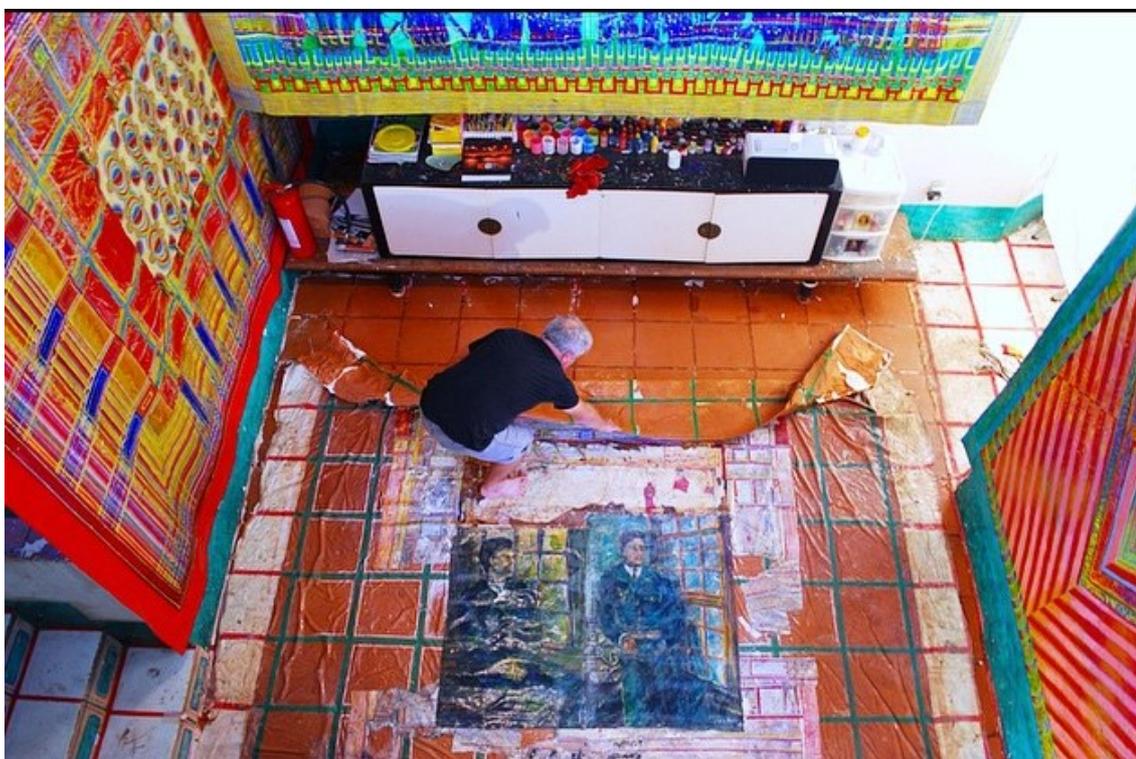


Figura 1: Delson Uchôa e o processo artístico em seu ateliê.

Fonte: Imagem cedida pelo artista.

Enquanto o conceito de *poiésis*, forma e conteúdo resultam em um produto e na sua redescrição da realidade (ARISTÓTELES, 2008). Acredita-se que na década de 1980 ocorreu a fase de reconstituição do olhar artístico sobre a própria arte. Como a 'Geração 80' alagoana não possuiu escolas artísticas, cada pintor trabalhou a sua marca e identidade de maneira experimental. Hoje, a arte vai além do visual quando se expande o produto final em mídias digitais e explora diferentes sentidos para expor pesquisas e críticas sociais, representações dos sentidos e memória.

Em Maceió, os artistas na década de 1980 se posicionaram através de grupos com o intuito de propagar a renovação plástica. Suas criações foram como uma caixa de ressonância distinta dos acontecimentos nas grandes cidades, mesmo recebendo o Modernismo de maneira tardia. Suas produções caminhavam para o híbrido pós-moderno.

A Semiótica fornece a compreensão dos signos e das significações produzidas na cultura, nos processos interativos sociais ou por meio de linguagens secundárias, como a arte (PIERCE, 2005). O conceito fornece significado a tudo que está ao redor do ser humano e as inferências exercidas sobre o signo.

Logo, as obras de arte podem conter produções sígnicas distintas do artista como personagem social. Na década de 1980 em Maceió, a arte se insere no sistema de consumo dominado por um conjunto de padrões determinados por uma minoria pertencente ao campo de relações artísticas intelectuais (BULHÕES, 1991).

O hedonismo é a corrente que mais fundamenta as obras de arte da década de 1980 e na contemporaneidade, esse prazer pela pintura e sua exaltação se nota com a hibridização presente na arte de massa, ou seja, quando a arte se alia ao comércio, ao consumo mercantil e deixa de ser apenas um objeto pertencente a galerias e museus. Há uma ruptura em relação as definições clássicas ou românticas da arte, ela não se finda, mas se adequa ao fetichismo moderno (LIPOVETSKY; GILLES, 2015).

Assim, pensar a respeito do fragmento para a composição do híbrido, de acordo com Rancière (2009) desfaz a ideia de representação para dar margem ao inconsciente que não é uma história individual, mas o figurativo sob o visível representado. A exposição artística por meio das mídias digitais provoca questões quanto a espetacularização da produção artística e o artista como o gerador de signos culturais na recodificação da informação.

Didi-Huberman (2013), explora a relação da imagem obra-real e imagem obra-midiatizada quando questiona o lugar da imagem na História da Arte que sempre foi um estudo voltado a exatidão, para a descrição de uma verdade que não pode ser compreendida como absoluta. O autor revela a constante construção da história da

imagem com base na informação circular em uma rede aberta, sem a ideia de fechamento existente na História da Arte.

Isso ocorre porque as artes foram pesquisadas por muito tempo como uma coisa do visível, em um campo fechado. O exame crítico, em sua maioria, é fornecido pelo *main stream* e a midiaticização da arte faz com que tudo se torne visível e possa ser visitado a toda hora, de modo imortal e bem iluminado.

Uchôa na sua trajetória, tem se desprendido tanto dos limites das dimensões de tela quanto dos suportes. A fotografia que hoje o artista compartilha em suas redes sociais, integra uma nova mídia para a pintura. Suas obras esféricas da série *Bicho de Seda*, por exemplo, compõem um pigmento para a fotografia (ver figura 2).



Figura 2: Escultura esférica da série *Bicho de Seda*  
 Fonte: Imagem cedida pelo artista.

Portanto, o artista é um nome proveniente da geração que continua provocando com sua arte. A 'Geração 80', permanece entregando a sociedade novas discussões e olhares da arte através do objeto virtual, redes interativas e com atualizações constantes que estendem os limites entre o território físico-geográfico.

### O artista como artífice e o virtual

O período pós-modernista caracterizado em meados de 1960 como período da contracultura, da narrativa da liberdade humana, forneceu voz aos reprimidos (negros, estudantes, povos do terceiro mundo), como maneira de abrir espaço para os artistas antes oprimidos pelo Modernismo. A ideia de cultura é expandida e o sujeito torna-se a sociedade do espetáculo, da imagem ou do simulacro porque tudo transforma-se em cultura desde as superestruturas ao mecanismo da infraestrutura (JAMESON, 1992).

Durante o movimento da *Pop Art*, Andy Warhol nomeou o seu ateliê como *Factory*, ou seja, a fábrica de criações artísticas e de fato, com uma larga produção, sua arte perpassa pelos caminhos da pintura, bem como de produções audiovisuais. É possível refletir sobre a tecnologia presente em cada processo do viver a arte, do homem em seu modo fabril (HONNEF, 2005).

A tecnologia está presente na vida do ser desde o seu nascimento, pois ao comunicar-se faz uso de novos meios. A criação de fábricas é característica da espécie humana, e por isso Flusser (2007) afirma que desde os primatas, o homem deveria ser chamado de *Homo faber*. Nos dias futuros, novas fábricas farão parte do cenário social.

O artista Delson Uchôa trabalha em seu atelier com o modo de trabalho manual, em superfícies como telas, madeiras, plásticos e ainda, faz uso da fotografia para postagem nas mídias digitais. Cria assim novas fábricas entre o manual e o virtual. A virtualização, explica Lévy (1996), acarreta a frequência no processo de materialização, expande sentimentos contraditórios como fragilidade e desgaste *versus* controle e segurança.

Flusser (2007) defende a potencialidade criativa da fábrica do futuro. Devido ao uso dos aparelhos eletrônicos, todos estarão sempre conectados e assim, poderão se apropriar das coisas, de imagens existentes para sua mutação e utilização. O *Homo faber* produz, adquire informação e a divulga. Sua atividade intelectual possui maior relevância em comparação ao trabalho operacional.

Walter Benjamin, no seu renomado discurso sobre a *Era da Reprodutibilidade Técnica*, apontou o cinema como uma técnica de difusão massiva mais eficaz que a

pintura (JIMENEZ, 1999). Hoje com as mídias digitais, no entanto, a dinâmica entre a fotografia e o vídeo transforma a experiência e a comercializa.

O artista estudado utiliza-se destas ferramentas nas suas criações artísticas. A ênfase nos seus trabalhos é a pintura e ela caminha por um trajeto além dos sentidos táteis, pois

a pintura eleva à última potência o delírio da visão: o pintor ‘tem que admitir que as coisas entram nele ou que, consoante o dilema sarcástico proposto por Malebranche, o espírito lhe sai pelos olhos para ir passear pelas coisas’ e precisa confessar ‘que a visão é um espelho ou concentração do universo, ou, como diz um filósofo, o *ídios kósmos* abre-se, por meio dela, ao *koinós kósmos*’ (o mundo privado abre-se para o mundo comum) e que, por conseguinte, é a mesma coisa que está lá no coração do mundo, e cá, nos limites da tela”. (CHAUÍ, 1988, p. 59-60)

Considera-se uma expansão do olhar. E ao mesmo tempo em que transmuta a representação de uma imagem e a eterniza, provoca uma perda. Didi-Huberman (1998) retoma esta questão quando propõe direcionar a visão para o não visto de maneira evidente. Ao manifestar o sentimento a partir do objeto e sua imagem considerando apenas a visão, a percepção se esvai. No entanto, não significa a configuração de algo imaterial ou fugaz porque

Uma obra de arte possui simultaneamente aspectos de possibilidade e de virtualidade. Enquanto fonte de prestígio e de aura ou como puro valor mercantil, um quadro é uma reserva de possíveis (o “original”) que não podem se realizar (exposições, venda) simultaneamente aqui e ali. Enquanto portador de uma imagem a interpretar, de uma tradição a prosseguir ou a contradizer, enquanto acontecimento na história cultural, um quadro é um objeto virtual do qual o original, as cópias, gravuras, fotos, reproduções, digitalizações, colocações em rede interativa são outras tantas atualizações. Cada efeito mental ou cultural produzido por uma dessas atualizações é, por sua vez, uma atualização do quadro. (LÉVY, 1996, p. 37)

A inserção das artes no ciberespaço, ou seja, nas redes utilizadas como meio de intercomunicação entre dispositivos *online*, provoca frequência no processo de materialização. Existe ao mesmo tempo troca de informações e de saberes, independente de posicionamentos geográficos ou sociais. A tecnologia é produzida a partir da mão humana como artífice e o artista transforma os espaços com seu

posicionamento e ações instigantes que transmutam para a representação social e cultural.

Delson Uchôa, objeto desta pesquisa, propõe novos espaços e mutações para a arte. O artista é formado em medicina, mas é através da arte que costura telas e objetos com a trama das cestas do artesanato alagoano além das cores e formas presentes na natureza, onde habita em seu ateliê afastado da cidade (ver figura 3). Ele encarna nas suas obras uma imagem de presença e não de representação (DIDI-HUBERMAN, 2012). A suas telas são como a carne que sangra em cor.

Uchôa expõe signos de elementos disponíveis na natureza alagoana e aponta dentre as técnicas da sua produção, o cultivo de suas obras. Enquanto elas estão em sua posse, ele pode modificá-las e atribuir-lhes novos elementos.



Figura 3: Ateliê do artista Delson Uchôa  
 Fonte: Imagem cedida pelo artista.

Nas suas atuais produções destaca-se a série *Bicho de Seda*. As obras possuem o discurso que transita entre a arte, a globalização e a ecologia. Nas mãos do artista, objetos como sombrinhas descartáveis são tratados como pigmentos e o modo de

execução dos seus trabalhos se destaca até a contemporaneidade, como confere-se:

Uchôa despontou no cenário artístico como parte da chamada 'Geração 80' com um trabalho cuja visualidade exuberante reflete uma forte identidade com suas vivências locais, do nordeste brasileiro. Sua pintura, de grandes dimensões, estende-se por sobre lonas, esteiras, plásticos e outros materiais que absorvem marcas e cores, num processo de acúmulo de memória empírica. As superfícies dão vazão a uma rara capacidade de dar corpo pictórico à luz. Uma luz constituída por densas tramas de cores, compostas por granulações e temperaturas detectadas pelo artista na região em que mora, criando um aspecto simultaneamente popular e cosmopolita (DIEGUES; COELHO, 2012, p. 80).

O artista divulga algumas de suas obras e resultados em seu ateliê através da rede *Instagram*, compartilhando fotos e vídeos (ver figura 4). Os objetos 3D, esculturas de sombrinhas da série já mencionada, são pigmentos inseridos em paisagens do litoral alagoano, lugares mais afastados da capital, para compor a fotografia. Além disso, através dos vídeos, a música também se faz presente em seu processo criativo, sendo mais um sentido aguçado pelo observador.

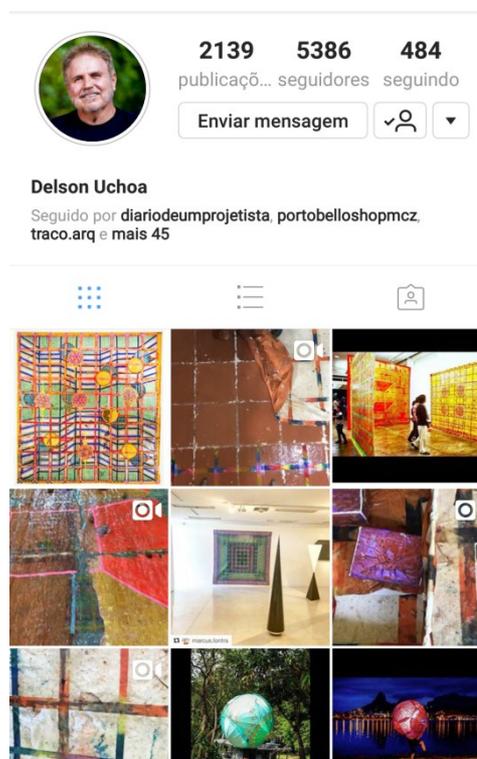


Figura 4: Instagram do artista Delson Uchôa  
 Fonte: Acervo da pesquisadora

Ao analisar este ato, é como se para o artista, assim como foi para o fotógrafo Henri Cartier-Bresson, a pintura tenha contribuído para sua aprendizagem no modo de enxergar para a fotografia (CARTIER-BRESSON, 2015). Deste modo, Uchôa tem expandido a presença do seu olhar.

A pintura vai além da moldura, pois ela está presente para fazer da imagem algo finito. O campo visual pode ser grande ao se aproximar do visível ou da fantasia. A moldura de um quadro lhe fornece valor mercadológico, uma imagem que está à venda pronta para ser inserida em um espaço (AUMONT, 2004).

É relevante uma reflexão sobre as diferentes mídias utilizadas na década de 1980 e as utilizadas hoje e como isso afeta o olhar sobre a arte. A geração alagoana pesquisada teve como as mídias anteriores a restrição entre jornais e reuniões presenciais enquanto hoje, se difunde em ambientes virtuais expandindo suas linguagens, narrativas e discursos.

### **Considerações finais**

É possível com base na Semiótica acreditar na circulação da informação em sua recodificação. Toda a forma de condução traduz e altera o transmissor, o receptor e a mensagem. O meio usado como extensão do homem altera as redes de interdependência entre os sujeitos, bem como a razão entre os sentidos (MCLUHAN, 1971).

Na arte, os signos seguem o processo de criação a partir da percepção do artista à sua narrativa escolhida para expressão. Na década de 1980 as artes transmutavam entre a performance, pintura, poesia e outros modos correspondentes a posicionamentos políticos e culturais, pois estão presentes sempre para provocar olhares, reações e pensamentos.

Considerando a mídia digital um mecanismo para circulação da informação, a arte alcança um tráfego pouco imaginado anos atrás. O virtual agrega novos sentidos, transforma e perpetua a produção artística uma vez que novas interações e atos como o de copiar e colar renova os signos híbridos.

Delson Uchôa abre espaço para criar microredes em seu espaço social e uma participação criativa para aqueles que acompanham o seu conteúdo. As relações

são mais diretas e a comunicação rápida e efetiva. O virtual, ao contrário do que já foi pensado anteriormente, pela Teoria Crítica, como algo apocalíptico e frágil, faz da história da imagem algo circular, aberto e com interações imediatas.

### Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- AUMONT, Jacques. *O olho interminável*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- BULHÕES, Maria Amélia. Considerações sobre o sistema das Artes Plásticas. In: *Porto Arte*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. v. 2. n. 3. maio de 1991. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27406/15928> >. Acesso em: 17. mar. 2018.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ªed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- CANONGIA, Ligia. *Anos 80: Embates de uma geração*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, s.d.
- CARTIER-BRESSON, Henri. É muito difícil fotografar: entrevista com Richard L. Simon. In: CLÉMENT, Chérourx; JONES, Julie (org.). *Ver é um todo: entrevistas e conversas*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- DIEGUES, Isabel; COELHO, Frederico (Org.). *Desdobramentos da pintura brasileira séc. XXI*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34, 2013.
- \_\_\_\_\_. *A pintura encarnada*. São Paulo: Escuta, 2012.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HONNEF, Klaus. *Andy Warhol: 1928-1987 - A Comercialização da Arte*. Colônia: Taschen, 2005.
- JAMESON, Fredric.. Periodizando os anos 60. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- LÉVY, Pierre. *O Que é Virtual?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática, 1996.
- PIERCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: 34, 2009.
- SALGEMA [Pesquisa e texto: LOUREIRO, Romeu de Mello]. *Arte Contemporânea das Alagoas*. 1ª ed. Maceió: Engenho de Comunicação Ltda., 1989.

### Ana Beatriz Bezerra de Melo

Mestre em História, pela Universidade Federal de Alagoas. Graduada em Relações Públicas e Design de Interiores. Atualmente, leciona no curso de Publicidade e Propaganda e trabalha com pesquisas que abordam a comunicação, artes plásticas, semiótica e história das imagens.