

HISTÓRIA DA ARTE: da década de 70 do século XX ao século XXI.

Tópico 5

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

Apreciação passiva ou ativa?

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo



Cursos de Artes Visuais
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

ARTE
VISUAL
ensino

No Tópico 4 foram abordadas questões relativas às Performances, Happenings, a participação do corpo nos processos expressivos, as intervenções ambientais e expansão para o ambiente da Arte desde as décadas de 1960 do século passado no intuito de auxiliar a compreensão do que se considera Arte Contemporânea ou Arte na época atual, na Contemporaneidade, já que Contemporâneo pode ter mais de uma acepção.

Como já foi exaustivamente dito, esta é uma tarefa complexa tanto em relação ao tempo, devido à quantidade de informações, quanto em relação a uma tomada de consciência sobre o que é entendido por Arte Contemporânea já que não há uma linha ou um percurso histórico definido, *a priori*, como fronteiras para o entendimento do tempo atual, portanto, este percurso didático continua destacando pontos de referência para delimitá-lo e auxiliar sua compreensão.

***Apreciação passiva ou
ativa?***

Um consenso que atende a questão geral da Arte Visual é sua capacidade ou finalidade de estabelecer uma relação de interação com o contexto. É de se supor e acreditar que nenhuma Obra de Arte constituída pela humanidade ao longo do tempo se destinava apenas ao processo de execução ou realização *de per si*, mas que tinha um fim, meta, interesse revelado ou não de estabelecer uma relação interativa com o entorno e seu tempo.

Em geral esta “*relação interativa*” pode ser chamada de “apreciação” ou “leitura”, seja o que for que defina o processo que estabeleça uma espécie de *comunicação (ação comum)* entre coparticipantes das diferentes manifestações artísticas.

Neste sentido pode-se dizer que há dois tipos de apreciação: uma “apreciação passiva” e outra “apreciação ativa”. No caso da apreciação passiva, os espectadores estariam no campo da observação, contemplação e aceitação daquilo que se coloca como Obra de Arte, sendo que o destinatário, espectador ou leitor, não se compromete ao diálogo ou reflexão a partir dela.

O que chamei de “apreciação ativa”, seria justamente a motivação, o estímulo à interação, na qual o destinatário, leitor seria chamado para interagir e compartilhar as proposições com o autor e, por consequência, assumir a posição de coautor na medida em que estaria também exercendo um papel importante na construção do sentido e da significação a partir do desdobramento da proposição original, mesmo que seu percurso fosse diferente do que o autor, supostamente, teria previsto. Assim a apreciação, leitura ou fruição seria interativa e responsiva.

Teóricos como Uberto Eco e Rosilee Goldemberg, apontam novos meios de acessar e compreender estas novas proposições identificando novas categorias estéticas, que podemos chamar de Novas Estratégias.

Nesse caso, a Arte Visual também assume atitudes performáticas e participativa ampliando seu campo discursivo sem se tornar necessariamente um “espetáculo” voltado para o consumo de massa.

Tradicionalmente, o resultado ou o que resta do processo de criação em Arte Visual, é uma espécie de “manifestação palpável” material, capaz de ser mantida, manuseada e possuída por alguém ou instituição que se dedica a colecioná-la, negociá-la, mantê-la e/ou difundi-la. No entanto a partir da segunda metade do século XX esta conduta deixa de ser uma condição recorrente e novas maneiras de fazer e pensar mudam tal comportamento.

As performances, Happenings, Instalações e Intervenções não são mais “palpáveis”, portanto os registros passam a ser um recurso para manter, pelo menos, a memória, o registro de uma destas ocorrências. Em alguns casos se tornam as próprias obras como é o caso de Charles Ray, mostrado abaixo, como parte das obras do acervo de fotografia da Tate Modern Gallery of Art. Assim a “dematerialização” se torna “presente” no contexto da Arte atual, mesmo que representada por meio de registros.



Charles Ray e Michael Fried, As Peças prancha I e II, consistem em duas grandes fotografias (cada: 1090 × 761 × 50 mm) em preto e branco em formato de retrato. Neste caso o registro da Performance foi tomado como uma Obra.

Neste caso, o produto é o próprio registro, tomado no lugar de uma Obra, entretanto, esta não é necessariamente a meta da criação performática ou processual. O que o artista busca, por meio de sua realização temporal, é estabelecer uma interação com o público no intuito de compartilhar a experiência naquele lugar e naquele momento, pois o registro, por mais eficiente que seja, não substitui a vivência pessoal espaciotemporal.

Nestes casos, o compartilhamento das vivências é que move a apreensão estética/estética e não o que sobra no decorrer do processo com resíduo ou registro.

Este tipo de obra não visa e não costuma resultar em objetos ou coisas para se guardar ou apreciar, que poderiam vir a se tornar peças de museu ou colecionáveis, acontecem e existem como parte do processo ou percurso que, por sua natureza, é dinâmico e transitório por si mesmo.



O mesmo pode se dito dos Performers ingleses Gilbert & George, cujas obras mesclam imagens tomadas fotograficamente de ambiente e deles próprios. Neste caso, os autores participam/integram suas próprias criações e os registros das mesmas. Neste caso, diluem também a fronteira entre obra e registro.



Gilbert & George.

A Arte não Objetual é, em geral, focada no processo ou percurso, cujo resultado final reside na experiência do criador e também do espectador. Tais experiências estéticas são um modo de compartilhar ativamente o processo criativo no qual o artista é o gestor e o público seu parceiro. É praticamente nos processos performáticos como tradicionalmente são o teatro, a dança ou a música, nas quais a experiência estética e estésica ocorrem em tempo real, que as Performances se consolidam.

As reflexões dos estudiosos da Arte Visual, da década de cinquenta para cá, apontam estas novas estratégias discursivas e passaram a valorizá-las de tal sorte que hoje em dia Performances e Instalações são atos corriqueiros, acessíveis e aceitos como manifestações legítimas da contemporaneidade. Vale recordar que a nomenclatura de Arte Visual, não dá conta das diferentes manifestações da atualidade, mas se tornou uma referência nominal e não conceitual, já que a questão da visualidade retiniana e mimética há muito já estava superada.

Tais proposições exemplificam como as transformações discursivas pelas quais a Arte passou desde a Modernidade até o que chamou-se de Pós-modernidade, ampliaram a concepção de Arte.

Antes bidimensionais e tridimensionais, hoje tudo isto e mais a temporalidade compõem este universo. A Temporalidade foi incorporada como elemento discursivo e contribuiu para reordenar o sentido e ampliar o alcance da Arte Visual na atualidade.

Limites, bordas e fronteiras foram ultrapassadas, estendidas e expandidas. Mas isto não pode ser entendido como fraturas ou dissidências, mas como intersecções, hibridações ou sincretismos entre meios expressivos que se tornaram um comportamento ou conduta recorrente na Arte atual. A partir dos Happenings, Performances, Arte Ambiental e Intervenções de toda ordem passam a ocupar o ambiente da Arte Visual com mais frequência e a estabelecer relações antes não aceitas e nem pensadas. A questão da Antiarte não se traduz como o oposto da Arte mas como complementação e expansão.

Voltando a Umberto Eco, em 1968, ele lança o livro *Obra Aberta*, no qual destaca uma tendência que se observa no período pós-moderno: a possibilidade de intervenção/interação com a Obra de Arte por parte do leitor/apreciador que chama de fruidor.

De espectador passivo o apreciador da Obra se torna coparticipante com direito à coautoria, ou seja, o fruidor também decide como fruir a Obra.

Seguindo pela mesma linha de raciocínio, vale lembrar o texto de Rosalind Krauss, *O campo ampliado da escultura*, em TEXTOS, neste site, que discute a questão da quebra de limites entre modalidades, tradicionalmente fechadas, que admitem intersecções, hibridações e sincretismos antes não imaginados ou admitidos no contexto da Arte Visual. Ao falar da escultura, discute sua transformação de objeto em intervenção, ocupação e instalação, ou seja, não se trata mais de escultura mas de presença.

Para pensar um pouco neste assunto, pode-se lembrar, no Brasil, dos Bichos de Lygia Clark, que assumem este papel de autorizar a manipulação da obra pelo leitor/fruidor/espectador.

São obras objetuais manipuláveis nas quais é possível alterar sua posição e aparência criando novas visualidades. Obviamente as variações são limitadas, mas já é o começo de um processo interativo, neste momento: analógico.

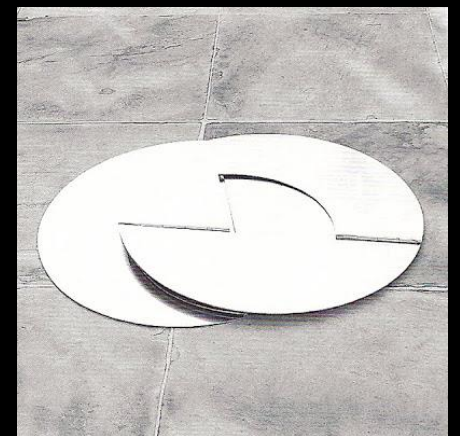
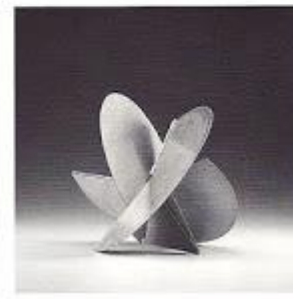
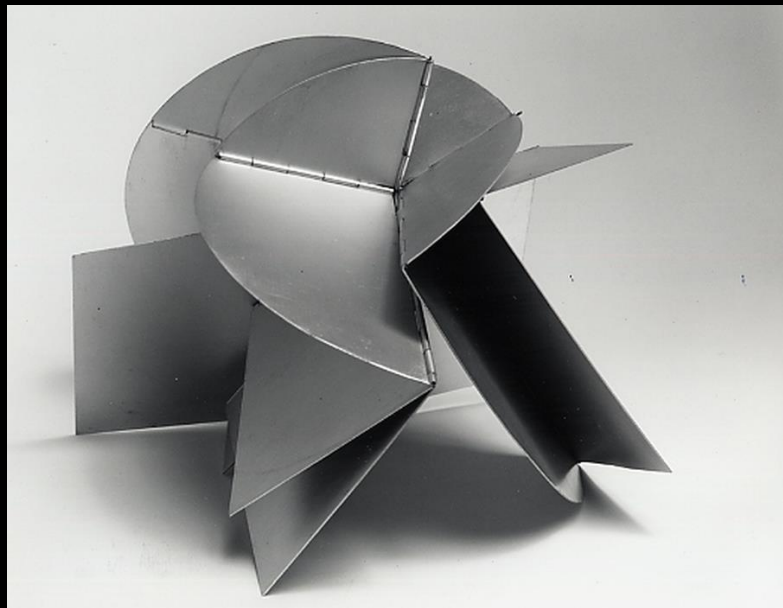


Lygia Clark,
Bichos





Lygia Clark,
Bichos





A ideia deste Campo Ampliado, identificado por Krauss, aparece em muitas das obras/instalações do brasileiro Hélio Oiticica. É difícil aceitá-las como esculturas, como pinturas ou intervenções mesmo, já que todas estas possibilidades são viáveis e passíveis de interpretação/leitura. Se a luz varia, também varia a cor. Se a posição varia, também varia o formato. Enfim, o conjunto de variações interfere na preciação/apropriação.



As obras de Oiticica, desta fase: *Penetráveis*, possibilitam variações de pontos de vista já que o espectador pode passear por entre os painéis e “estágios” nos quais este passeio alimenta continuamente a mobilidade/responsividade de ressignificação/reinterpretação a cada olhar/percurso.



Se a escultura não é só escultura, a pintura não só pintura, o desenho não só desenho, quais seriam então as novas manifestações?

Quando se fala nisto, fala-se em hibridação que significa estar diante de algo que não é uma coisa nem outra, mas ambas ou muitas. O “desfronreamento” das técnicas, gêneros e especialidades artísticas tradicionais possibilitaram a introdução de conceitos como Híbrido, algo que, segundo a química ou biologia assumiu um novo estado resultante da junção de coisas anteriormente isoladas.

Em Arte Visual se pensa em algo híbrido como o que possui características das vertentes anteriores das quais resultou, também chamado de *mixd media*. Isto é comum na Arte Visual desde sempre. Vários estudos não conta de que as esculturas gregas e romanas eram coloridas para aumentar a eficiência figurativa das imagens e com isto torna-las mais convincentes aos apreciadores já que a mimese visual dependia destas estratégias para construir maior proximidade com os sentidos propostos.



Pode-se dizer que a escultura de Cristo, nos passos da paixão em Congonhas do Campo, de Manoel Francisco Lisboa, o Aleijadinho, escultor Barroco, é híbrida já que a parte escultórica foi realizada por ele, mas a “encarnação”, ou seja a pintura realizada na superfície da madeira para reproduzir a pele, as feridas, a roupa e demais detalhes foram feitos por Manuel da Costa Ataíde, pintor também Barroco e colega de Aleijadinho.

As *Mixed Media* ou técnicas mistas, passaram a ocorrer com mais frequência a partir do modernismo. Um primeiro exemplo seriam as colagens usadas pelo Cubismo, com a incorporação de recortes de jornais, revistas, papéis de parede e outros materiais como recursos de expressão plástica em suas Obras. Neste caso é também um tipo de hibridação, não só de materiais mas de conceito quando algo inventado como uma imagem recebe a participação de algo que faz ou fez parte do mundo natural e se mostra *in natura*, como um fragmento de jornal ou papel de parede, por exemplo.



Pablo Picasso, Garrafa de vinho, guitarra e jornal, 1913.

A Experimentação introduzida pelo Modernismo possibilitou a exploração de muitas combinações, fossem ou não admissíveis em termos químicos, físicos ou mesmo estéticos. basta observar o efeito de deterioração que algumas obras apresentaram com o passar do tempo. Cabe ressaltar que a “perenidade” não é mais um pré-requisito de existência das Obras de Arte Visual na atualidade, tornando-se, inclusive, um desafio para conservadores e museus.



Stranger Fruit”, 1992-97, de Zoe Leonard. Consiste em cerca de trezentas cascas de frutas - bananas, laranjas, toranjas e limões - consumidas e depois costuradas pela artista com fios de cores vivas. A proposta era deixar que as cascas se deteriorassem, até desaparecerem. Contudo, as obras foram adquiridas pelo Museu de Arte da Filadélfia que contratou o conservador Christian Scheidemann, que passou a conserva-las apesar da discordância da artista.

O Sincretismo se refere ao processo de agregar diferentes elementos num só projeto de significação. Um exemplo típico deste processo é o Cinema e, contemporaneamente, o vídeo digital ou o Audiovisual que mesclam imagens, cores, luzes, sons, textos e movimentos num só contexto. O Audiovisual hoje em dia é o máximo em termos de significação sincrética, só superado atualmente pelos projetos de Realidade Virtual ou Realidade Aumentada.

Pode-se dizer que as Instalações contemporâneas instauradas por meio de sistemas eletrônicos digitais computadorizados, é pródiga neste tipo de sincretização.

Tais proposições têm história, são decorrentes das intervenções, performances e instalações iniciadas, também na década de 1970, utilizando aparelhos eletrônicos. Como Nam June Paik, um dos pioneiros da chamada Vídeoart.

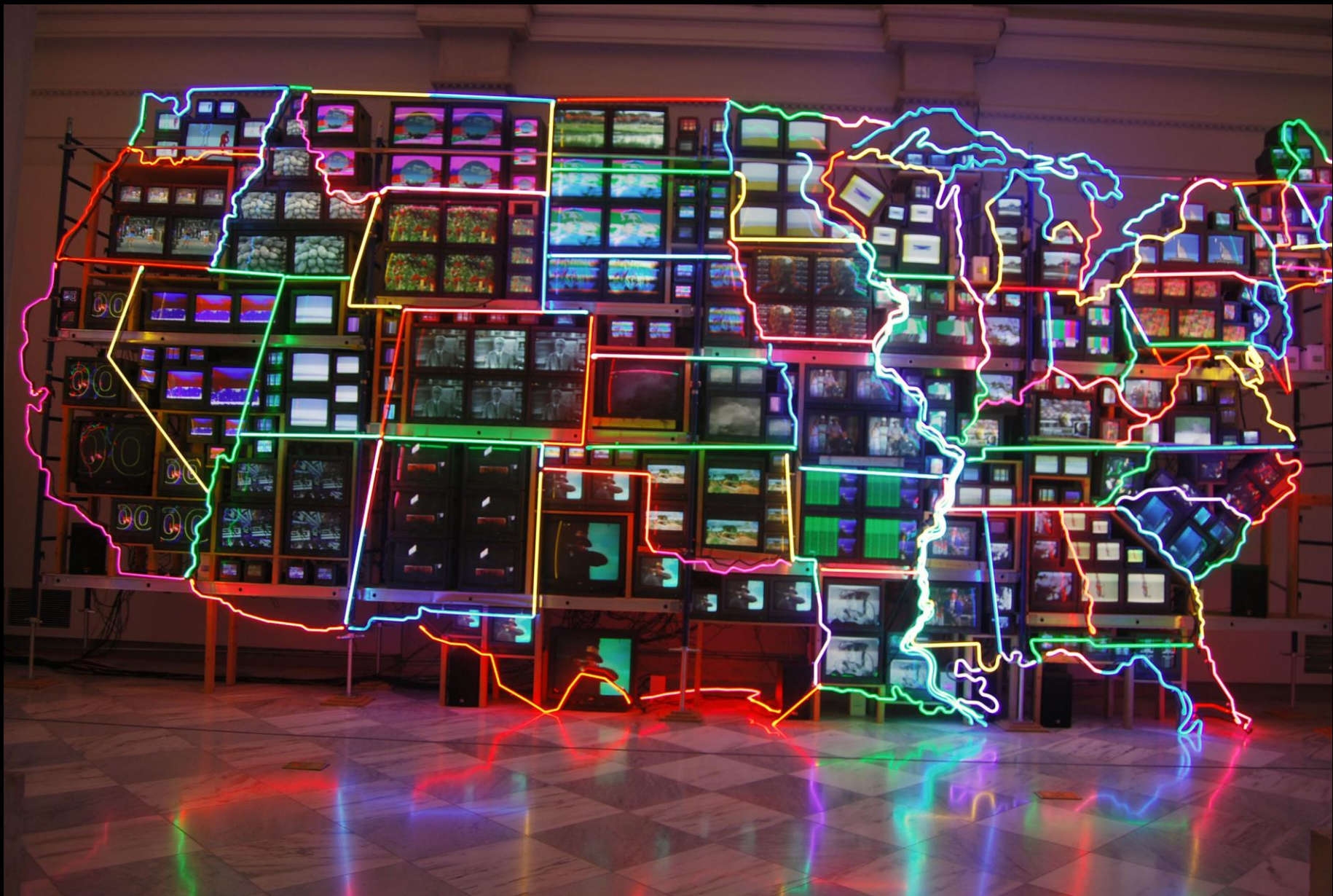


Estate of Nam June Paik

Nam June Paik, "Global Groov", 1972; Pioneiro da Videoart.



Transmitido ao vivo. Nam June Paik – *TV Buddha*, 1974/2002, estátua de Buddha, circuito fechado de TV – monitor.



Uma de suas obras mais emblemáticas, na década de 1980, é “Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii.” Na qual são associados meios eletrônicos como câmeras e monitores, bem como, satélites de comunicação para conectar todos os estados americanos e estabelecer relações entre às pessoas que estariam conectadas durante a duração do evento.

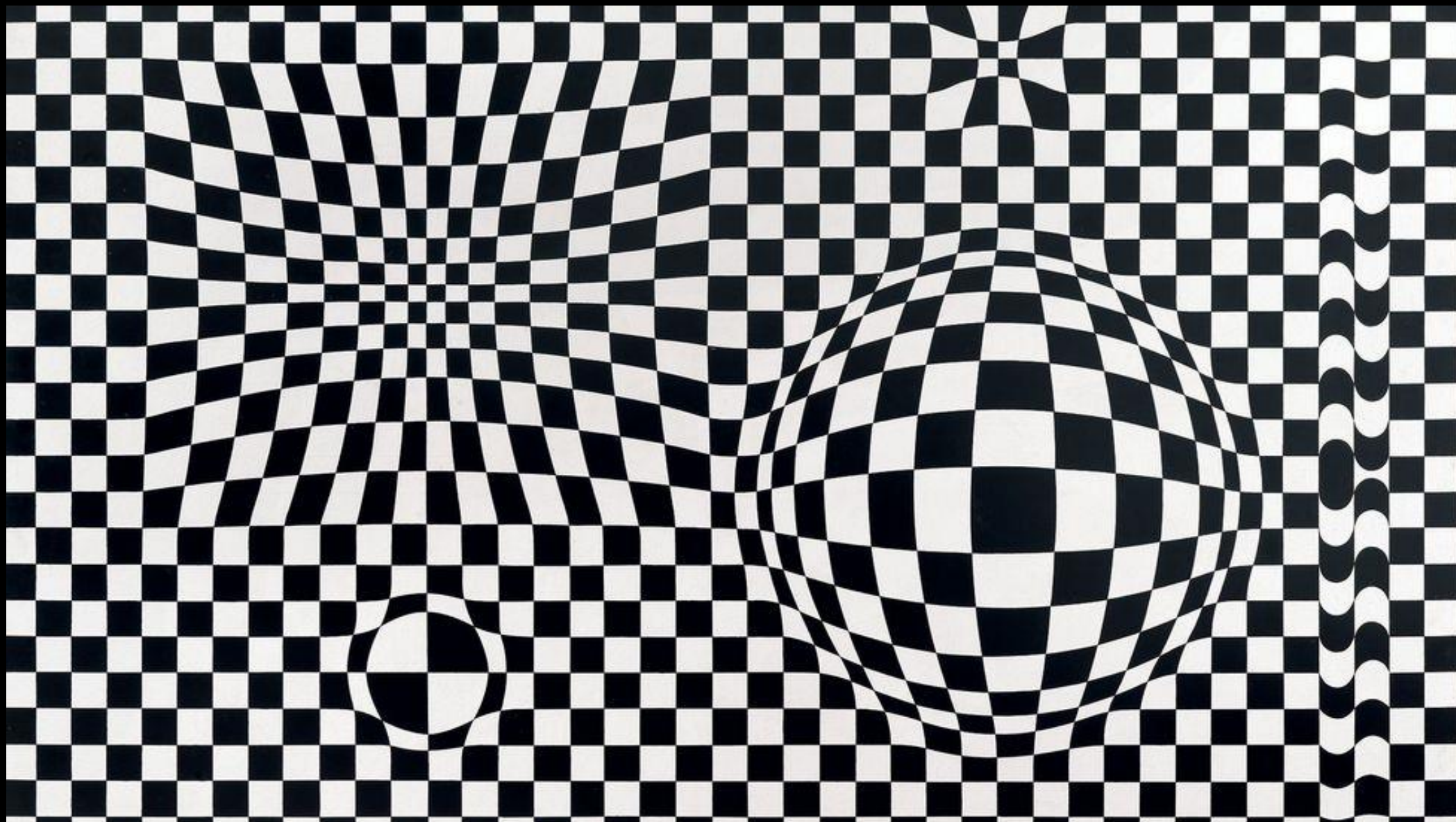
Contudo os meios e recursos eletrônicos, digitais e em rede são a “ponta do iceberg”, antes disso houve um caminho percorrido e sem este percurso, tais ocorrências talvez tivessem menos sentido.

É necessário recorrer à memória da História da Arte e recuperar alguns movimentos que possibilitaram a inserção de novas condutas, tecnologias e aparelhos na concepção estética Pós-Moderna.

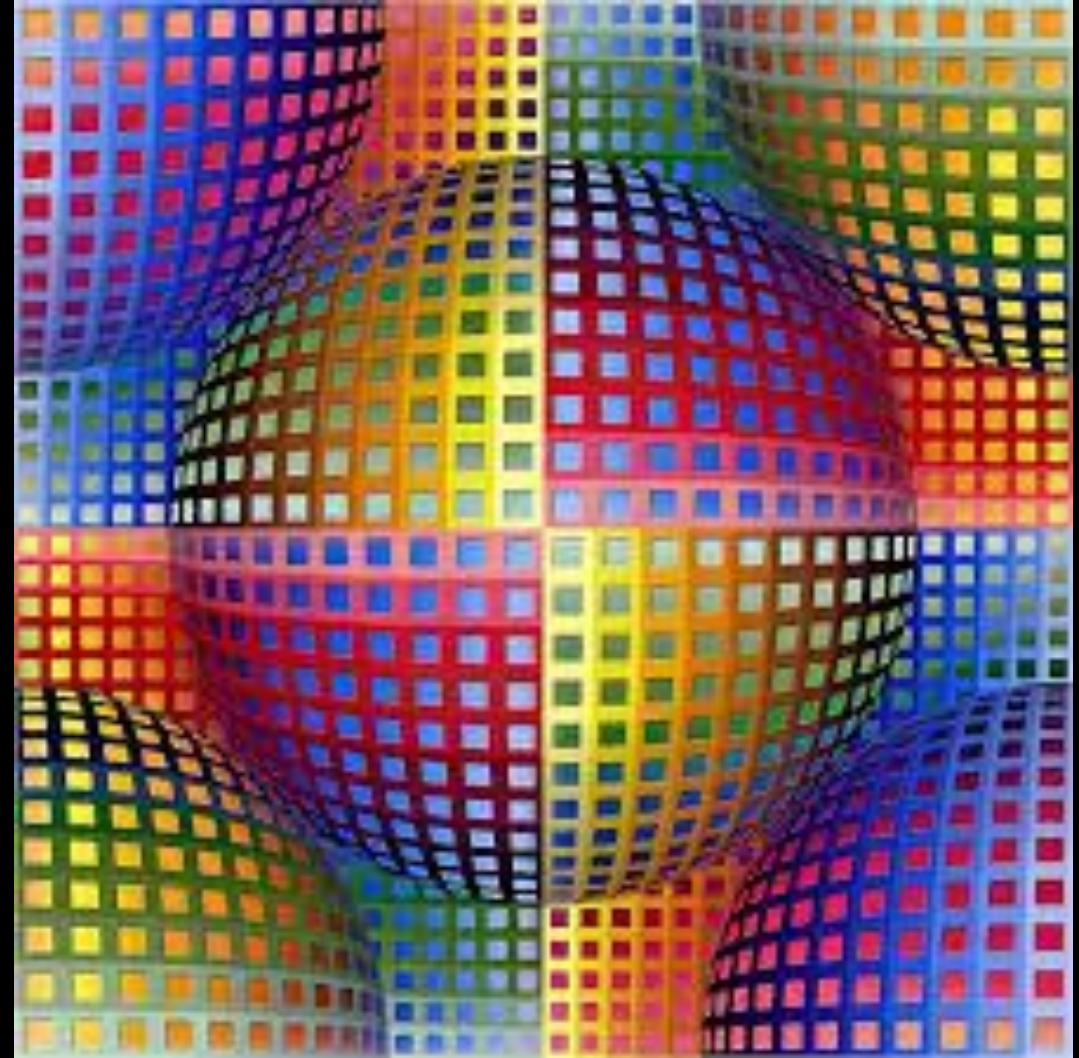
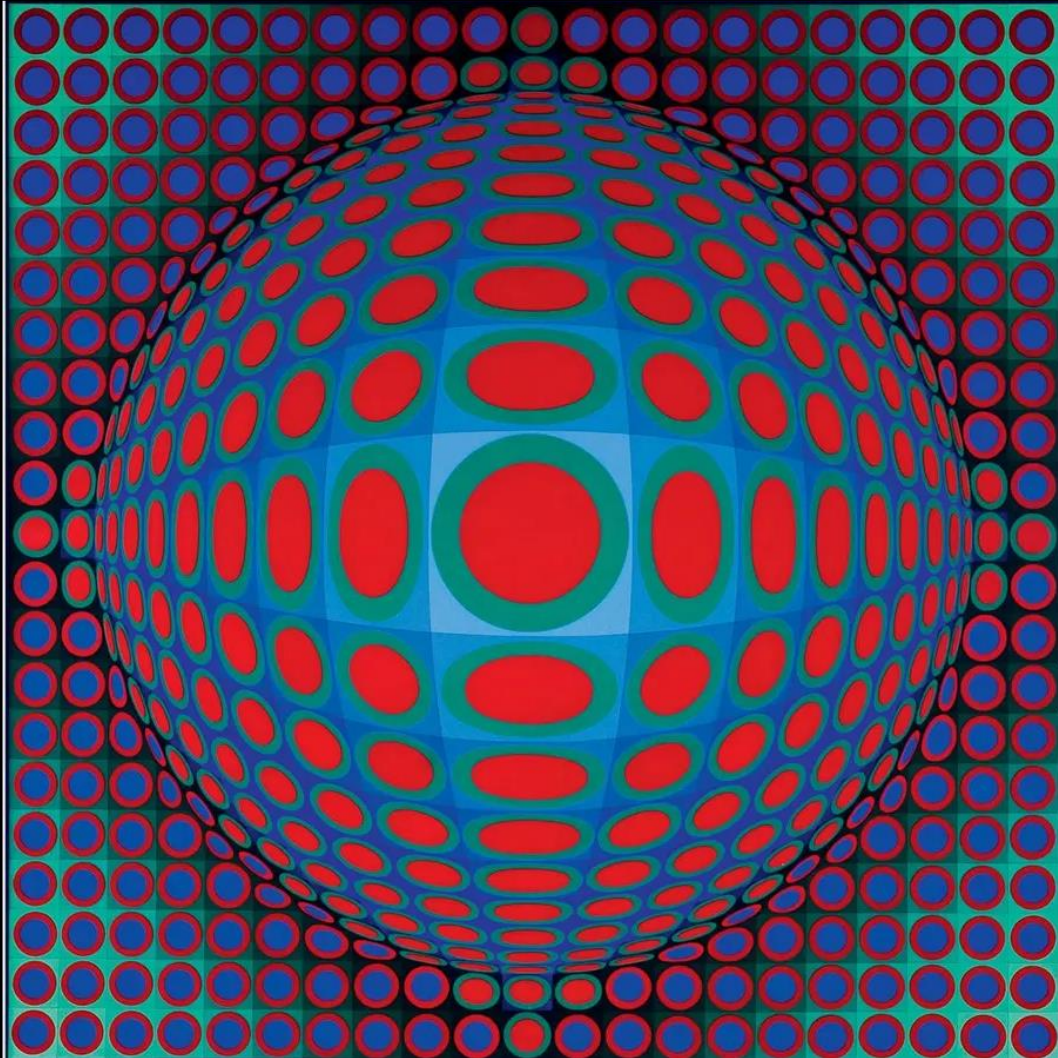
Entre eles não podem ficar de fora a Op art, a Arte Cinética e a Arte Cibernética.

A Op Art por uma questão quase que exclusivamente plástica, mas as demais por questões de caráter tecnológicos.

O principal artista da Op Art é, sem dúvida, Victor Vasarely. Suas obras também evocam o movimento, a ação cinética, no entanto, o faz por meio de efeitos óticos, pela Ilusão de Ótica.

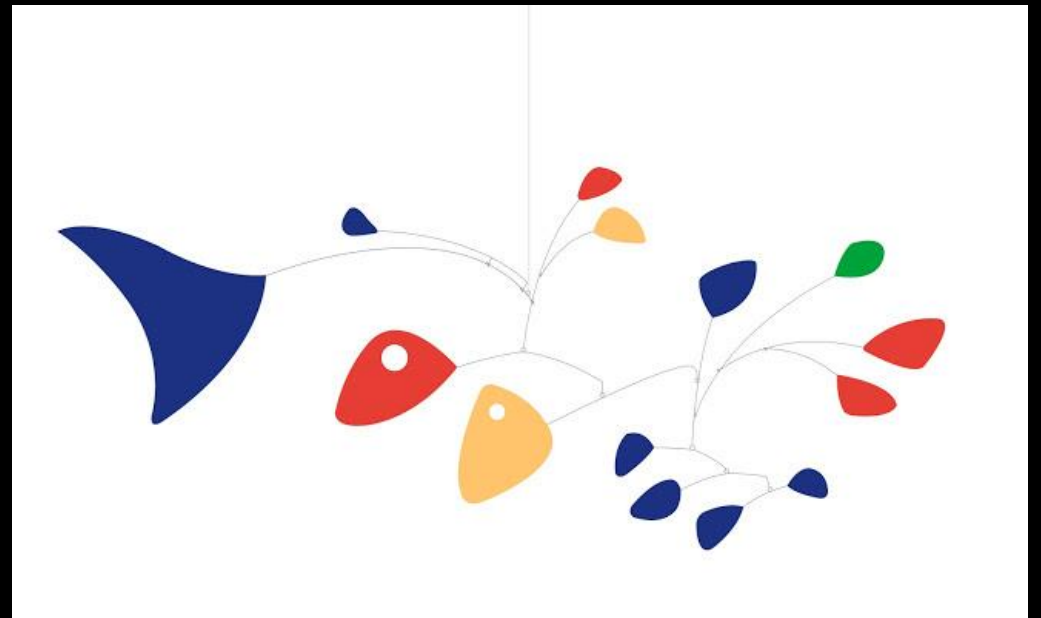
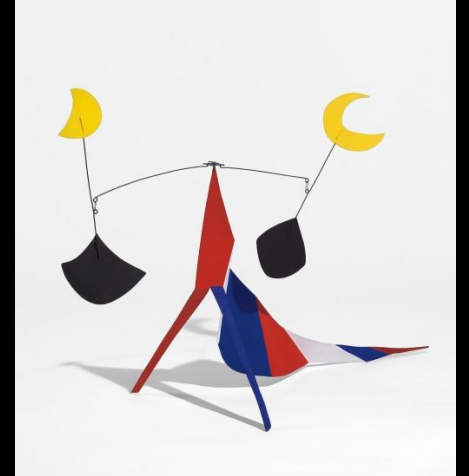


Enganar a vista por meio de uma ilusão de ótica é o efeito que Vasarely obtém de seus trabalhos. O mais espantoso é que, nesta época, não existiam programas de computadores dedicados ao processamento de imagens, tudo era feito por meio de cálculos e pela percepção do próprio artista. O ganho de suas obras é a introdução de uma nova Visualidade.



Victor Vasarely.

Se Vasarely buscava a ilusão do movimento ótico em suas obras, o mesmo não vai acontecer com Alexander Calder. Enquanto artistas como Vasarely buscam a “ilusão”, o “efeito” de movimento, Calder usa o movimento real, cinético em suas obras escultóricas. Elas se movem no espaço no qual estão inseridas ou do qual fazem parte. Suas obras mais conhecidas são os Móviles: esculturas cinéticas.



Outros artistas se dedicaram a incorporar o aspecto Cinético em suas obras foram Jesus Rafael Soto e Jean Tinguely entre outros.

Jesus Refael Soto:



Jean Tinguely também se dedica ao Cinético, inclusive criando esculturas que são verdadeiras máquinas de movimento, entre elas uma “máquina desenhante”:



Em algumas obras incorporava motores para intensificar o movimento.

As relações da Arte com a tecnologia sempre ocorreram fossem a simples adaptação de instrumentos e materiais obtidos naturalmente até os que hoje são obtidos das altas tecnologias industriais, eletrônicas e digitais. Neste sentido, recorreu-se ao uso de uma categoria estética chamada de Arte Cibernética para agrupar um conjunto de obras que criava interações com as tecnologias que surgiram a partir da metade do século XX.

Parte disto já foi explicado neste Tópico quando se falou de Naum June Paik e da relação entre Arte e Eletrônica.

A questão da Arte Cibernética se coloca como uma abordagem na qual as tecnologias eletrônicas e digitais vão compor as obras. É justamente esta composição que provocaram a interação entre os elementos constituintes das próprias obras e com seus espectadores.

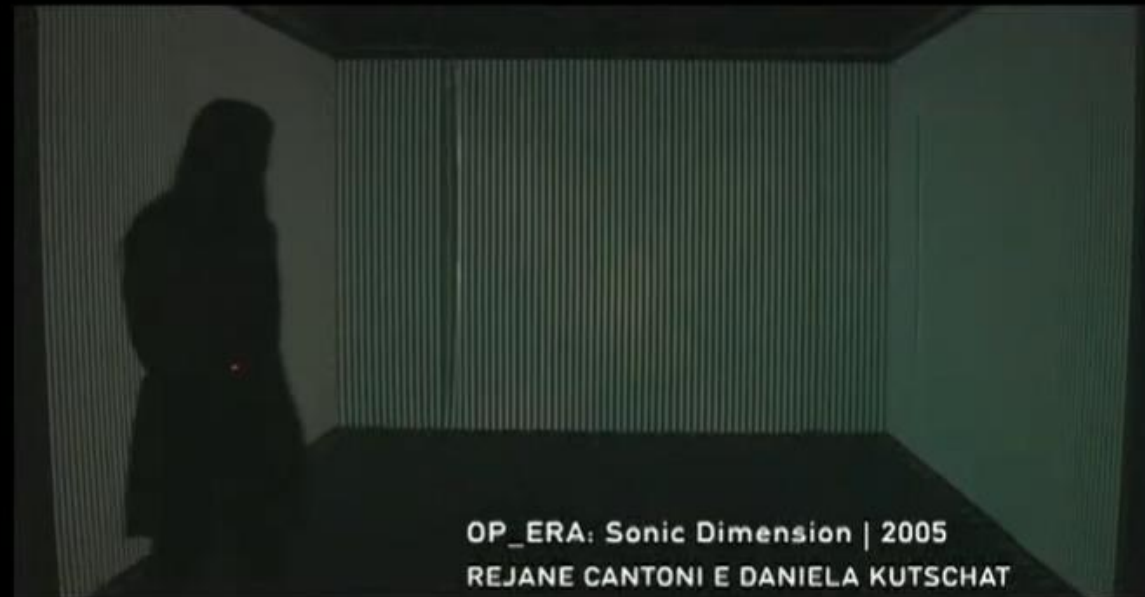
A ideia de um todo integrado e integrante é o principal fator que determina o campo Cibernético em que apreciação e participação fazem parte do mesmo contexto. A Cibernética, como conceito tecnológico, decorre dos estudos e usos interdisciplinares entre sistemas e mecanismos de controle automático, regulação e comunicação entre seres vivos e as máquinas. Quando falei em relações responsivas na introdução deste tópico, incluí esta possibilidade.

Hoje em dia há instalações de caráter cibernético que agem e reagem com a presença humana, com ações empreendidas e/ou provocadas pela simples presença no espaço ou por meio de acionamento de aparelhos, objetos e mecanismos. A responsividade é um elemento atual, integrado e integrante dos processos artísticos da contemporaneidade, especialmente os que lidam com tecnologias digitais.

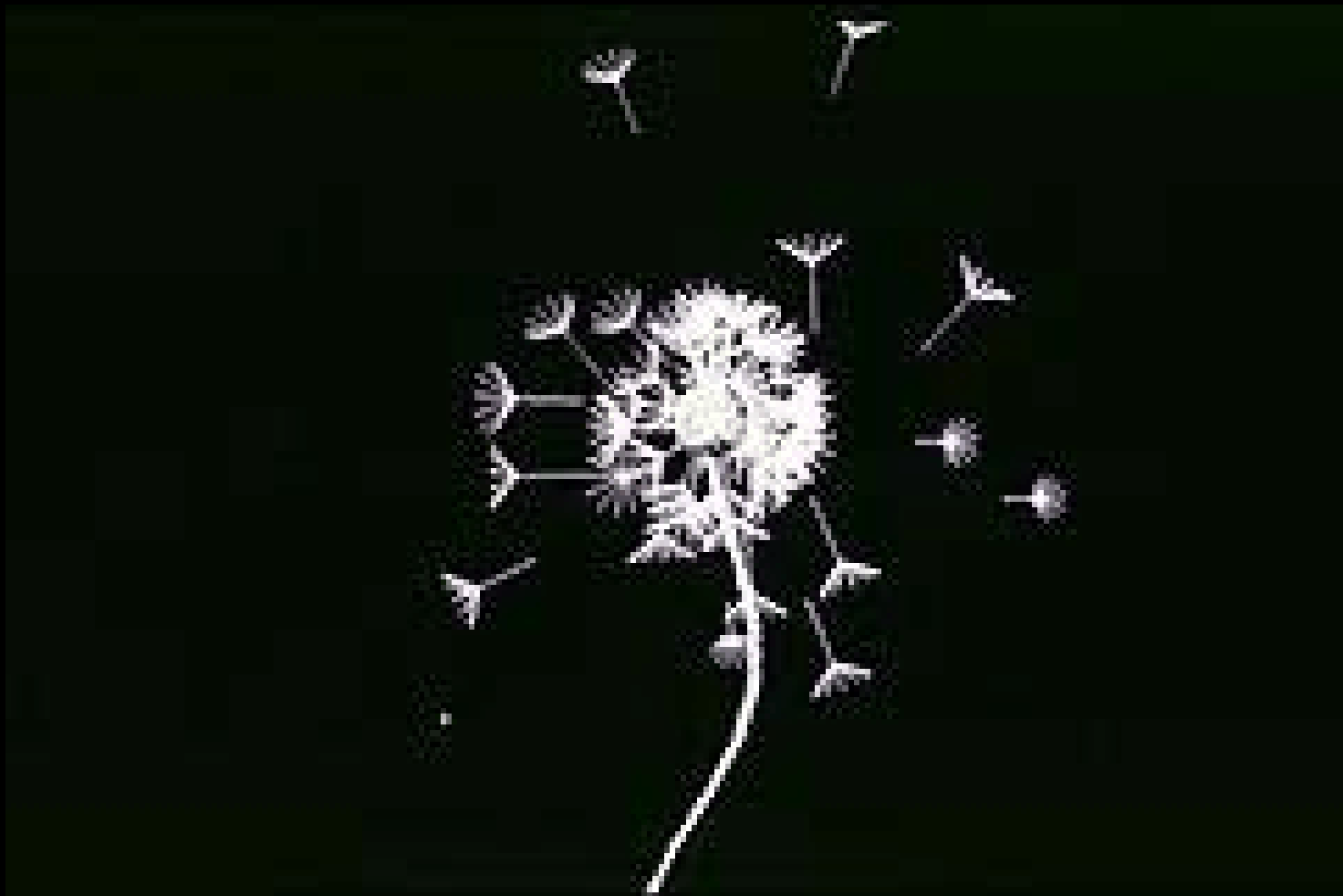
Estas imagens correspondem a manifestações,
Performáticas que ocorrem contemporaneamente.



[OP_ERA] Haptic Interface,
2005, Rejane Cantoni e Daniela
Kutschat -Instalação



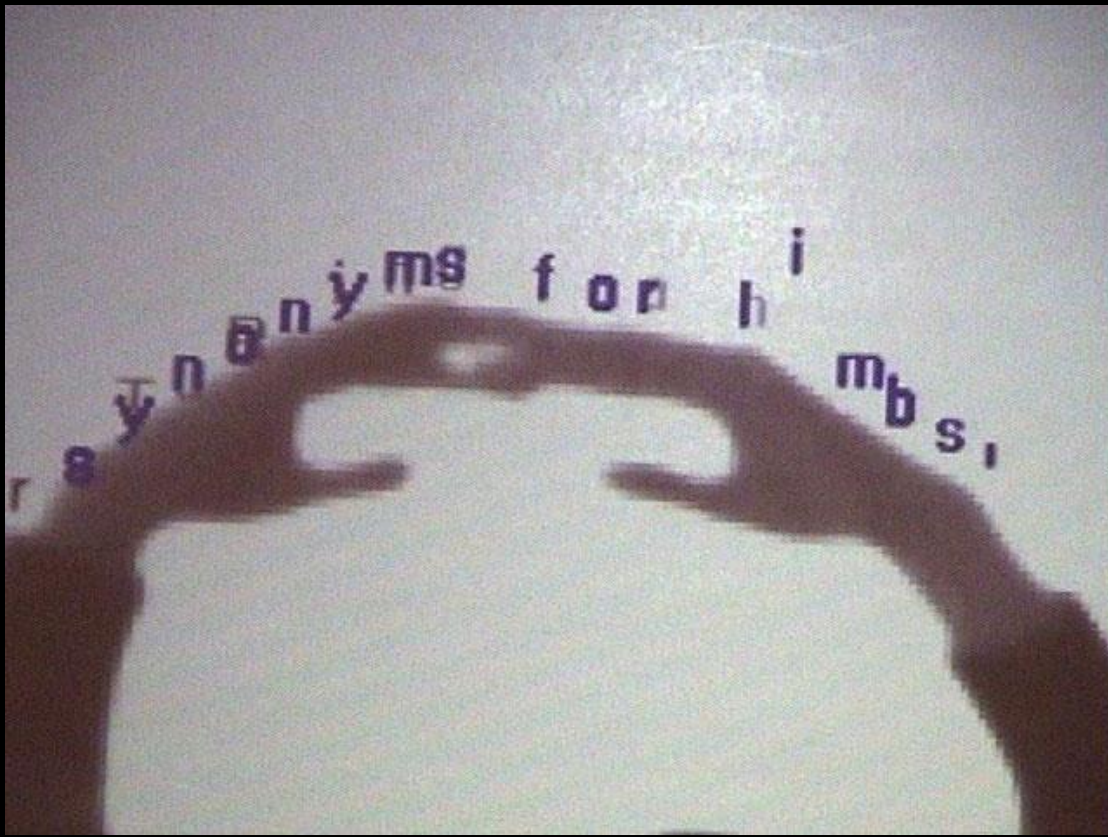
OP_ERA: Sonic Dimension, 2005
https://www.itaucultural.org.br/op_era-sonic-dimension-rejane-cantoni-e-daniela-kutschat



"Le pissenlit" - Edmond Couchot et Michel Bret (1996/2006). Uma obra que usa recursos de interação digital entre sujeito-máquina/computador constituído por uma haste de Dente-de-leão que pode ser soprado num monitor e reage como se fosse no mundo natural se espalhando pela área de maneira aleatória. Isto coloca em debate até que ponto uma obra é capaz de dialogar com a realidade ou se distanciar dela. A Arte Cibernética se afastaria ou se aproximaria da realidade?



Raquel Kogan, Reflexão #2, é constituída pelo movimento de centenas de números projetados sobre a parede de uma sala escura, refletidos sobre um espelho d'água rente ao chão, criando um efeito inusitado, no qual nunca se repetem.



Text Rain, de Camille Utterback e Romy Achituv, consiste numa projeção de uma “chuva de letras” que interagem com as pessoas que se colocam entre a imagem projetada e o suporte da projeção alterando as posições e fluxo das letras.



Ultra-Nature, de Miguel Chevalier consiste numa projeção num painel, quando as pessoas passam diante dele as imagens das flores e vegetais se movimentam em resposta a elas.



Nesta mesma linha de intervenções podem ser considerados os Video Mappings projetados sobre ambientes, em geral urbanos, respeitando a estrutura arquitetônica mas acrescentando dados e elementos que não fazem parte dela. Estas imagens são do festival realizado em Salvador, Bahia, em 2018.



Considerando a participação da computação na Arte Visual é pertinente abordar a ideia de Arte Digital, ou melhor, de Arte mediada por aparelhos ou sistemas eletrônicos e digitais. Já que não ser digital não é uma condição artística em si, mas as aplicações decorrentes destes meios que podem ou não serem proposições artísticas. Deve-se considerar que os recursos tecnológicos computadorizados e decorrentes do uso de hardwares e softwares de programação são também recursos eficientes para o desenvolvimento de recursos criativos e propositivos no contexto da Arte atual.

O que não se pode pensar é que fazer um desenho, uma pintura, fotografia ou vídeo em meio digital se torna automaticamente Arte Digital. Arte Digital não é a simples substituição de um sistema analógico ou artesanal por processos informatizados ou computacionais, mas sim uma nova abordagem da Arte na qual os aparelhos e programas de computação são o meio ou o apoio para a realização do processo estético ou expressivo.

Deixar de usar a caneta para usar um editor de texto e o teclado de um computador ao escrever um poema ou um romance não significa que se está fazendo “literatura digital”, o que se faz, de um modo ou de outro é Literatura. O que importa é a essência do que se faz e nem sempre o modo pelo qual se faz. Assim é possível pensar que contemporaneamente todas as manifestações artísticas mediadas por recursos materiais ou tecnológicos são admissíveis, sejam elas atuais ou não.

O maior problema é que o senso comum entende por Arte Digital justamente o fato dos meios substituírem os processos, técnicas e consequentemente os conceitos. Fazer “pintura no computador” por meio de um software não significa que a pintura se tornou algo novo e contemporâneo se os temas, assuntos e concepções ainda são os tradicionais. A apropriação das tecnologias digitais como meios de fazer não transforma mediocridade em genialidade, apenas as agiliza e maquia.

Os artistas contemporâneos realizam Obras de Arte por meio de diferentes estratégias de tal modo que um não se parece com outro, a personalidade, individualidade é um valor relevante para a Arte atual. A autonomia e a liberdade expressiva conquistadas pela Arte atual é um fenômeno único na História da Arte. Até o Modernismo era comum que os movimentos ou o engajamento de artistas numa ou outra tendência os levavam a produzir obras muito semelhantes entre si.

Hoje em dia a é perceptível a marca da individualidade.

Embora exista uma grande diversidade expressiva no mundo atual, as manifestações artísticas transcendem territórios, culturas e etnias. As culturas locais são cada vez mas apagadas pela cultura coletiva celebrada pela mídia e pelas conexões em redes sociais que acabam por obliterar as manifestações típicas ou locais e mesclar os conceitos e tendências internacionais.

Não se pode deixar de lado outras questões que surgiram no século XX, especialmente, no contexto Pós-Moderno e que, de um modo ou de outro, acabaram por participar das tendências que marcaram o percurso da Arte atual. Entre elas podem ser destacadas algumas categorias como Expressionismo Abstrato, Neoexpressionismo, Novo Realismo e o Hiper-realismo.

Convém ressaltar que tais tendências surgem aqui e ali, vêm e vão ao vaivém das ondas estéticas que vez ou outra ocupam o contexto social ou o Sistema da Arte.

Como dito, várias vezes, Arte e Sociedade são irmãs siamesas, uma não se desliga da outra. Portanto os fluxos de conhecimento, de abordagem e apreciação flutuam ou balançam de um lado para outro...

Como vimos o Expressionismo “raiz” surge na passagem do século XIX para o XX e, como se viu também, estabelece uma nova *figuratividade* para as Obras de Arte Visual: A quebra de padrões anatômicos, naturalistas, das cores e formas. A imposição de aspectos afetivos e menos racionais ou imitativos às obras amplia a liberdade expressiva dos artistas e, ao mesmo tempo, cria uma *tendência*.

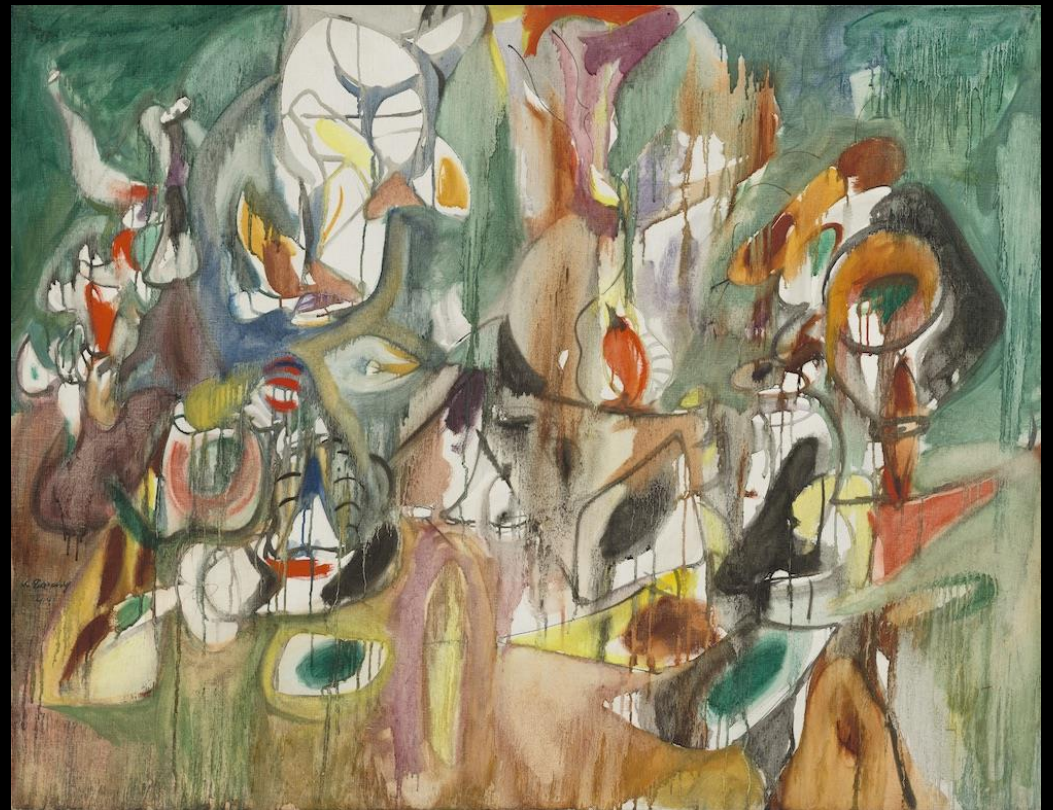
Como tendência está sujeita a aparecer vez ou outra. Não é um Movimento aberto por um manifesto que tenta arrebanhar participantes, mas sim um estado de espírito, uma proposição que exalta a personalidade e a passionalidade, portanto, capaz de mobilizar pessoas em vários momentos e em muitos lugares e, por isto, se torna algo *reincidente*.

E por falar em
Reincidência...

Aqui, no contexto da Arte Visual, uso a palavra *Reincidência* pela sua capacidade de apontar ou recorrer algo que se repete, incide/acontece novamente e que não se relaciona de nenhum modo ao *conceito jurídico* de reincidência que fala sobre alguém que repete novamente o mesmo crime ou contravenção. Neste caso, a recidiva é poética e não criminal.

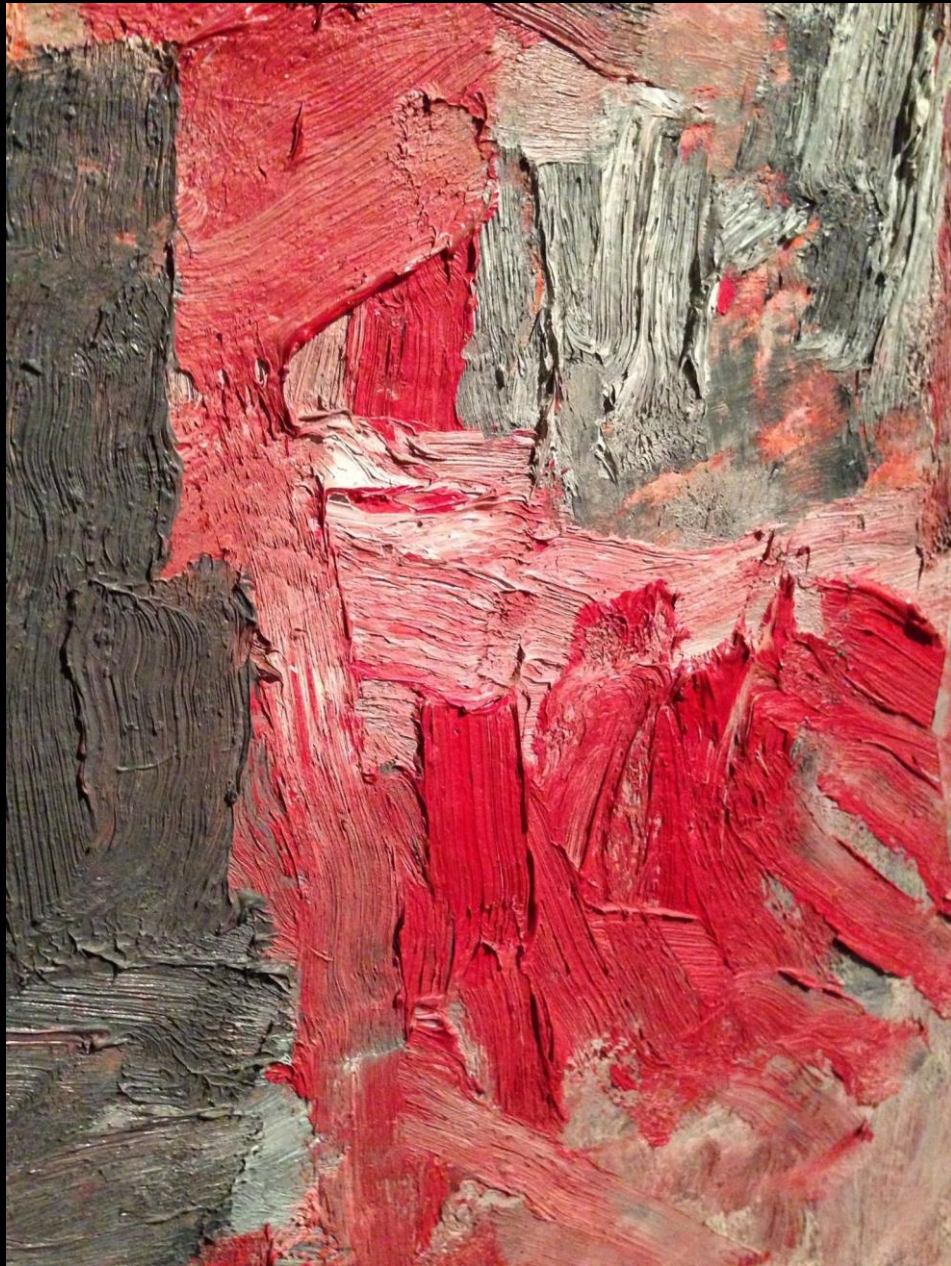
Veza ou outra uso palavras que, nem sempre, são comuns no contexto da Arte, mas como a linguagem verbal é o meio usado com maior frequência neste contexto de ensino para descrever, narrar, relatar ocorrências estético-artísticas, tomo a liberdade de usar as palavras que, a meu ver, atendem ao processo de significação, sentido e que podem facilitar o entendimento de certas questões conceituais e facilitar a informação.

Voltando ao ***Expressionismo Abstrato***, como o nome já diz, recorre aos aspectos expressivos e, neste caso, à abstração, portanto não tem a *figuração* como elemento constitutivo. Surge por volta das décadas de 40-60 do século XX, principalmente nos Estados Unidos, batizado em 1952 pelo crítico H. Rosenberg. Os artistas mais conhecidos são: Arshile Gork, Philip Guston, Willem de Kooning, Clyfford Still e Jackson Pollock.



Arshile Gork investe na gestualidade, grafia e cores.

Philip Guston, mostra pinceladas densas e texturas na superfície.



Willem de Kooning, usa linhas, cores em áreas de delimitação.



Clyfford Still recorre a manchas, em geral verticais em suas obras.



Jackson Pollock usa linhas obtidas pela gestualidade imposta à superfície pela tinta.



O “Caso Pollock” merece um pouco mais de atenção considerando que ele se tornou um referencial para o Expressionismo Abstrato justamente por ter desenvolvido um processo de pintura “não pictórico”. Digo não pictórico pois o modo de constituir suas obras não seguia o processo ou o percurso previamente usado como “técnica” na Pintura que seria aplicar a cor na superfície mediante um pincel que a tocasse.

O processo “Pollockiano” consistia em deixar que a tinta escorresse por meio de orifícios em latas de tinta e gotejasse: Dripping ou mergulhando os pincéis em tinta líquida e lançando manchas aqui e ali na superfície. Ou ainda deixando que tais pincéis escorressem sua carga sobre a tela. Fazia isto percorrendo o entorno da superfície/tela de pintura dispondo cores e formas de modo quase que aleatório sobre ela.

Este processo foi batizado por Harold Rosenberg de “*Action Painting*” e se tornou a marca registrada de Pollock tornando-o também um dos expoentes da pintura americana deste período.

O surge dos trabalhos de Pollock é um processo híbrido: uma espécie de Performance gestual e construtiva gerada pelo movimento acoplado à um processo pictórico não convencional em torno da superfície. Se quiserem ver é só acessar:

<https://www.youtube.com/watch?v=eycL8JMaxRw>

A fala de Pollock explica seu processo: “*Prefiro atacar a tela não esticada, na parede ou no chão [...] no chão fico mais à vontade. Me sinto mais próximo, mais uma parte da pintura, já que desse modo posso andar em volta dela, trabalhar dos quatro lados, e literalmente estar na pintura [...]. Quando estou em minha pintura, não tenho consciência do que estou fazendo.*”



Jackson Pollock. No. 5, 1958. A pintura de Pollock dá a sensação de caos ao mesmo tempo que mostra uma certa organização, subjacente a ele.



Jackson Pollock, 1A, 1948.

O **Neo-Expressionismo**, se consolida a partir dos anos 70 e tem relações mais diretas com a tradição Expressionista alemã. os trabalhos de Jörg Immendorff cujo didatismo das imagens e legendas buscam a inteligibilidade imediata incluindo motivações políticas. Outros artistas se interessam por este alinhamento: Georg Baselitz, A. R. Penck e Anselm Kiefer, onde também atuam Markus Lüpertz, Per Kirkeby, Sigmar Polke, Karl Horst Hödicke, Salomé, Rainer Fetting, Helmut Middendorf e Bernd Zimmer nesta nova tendência plástica.

Jörg Immendorff. “Café Deutschland. Contemplando a questão - Onde estou?”, 1987.



Georg Baselitz, “Nu com três Armas”, 1977.



Anselm Kiefer, Walhalla, 2016.



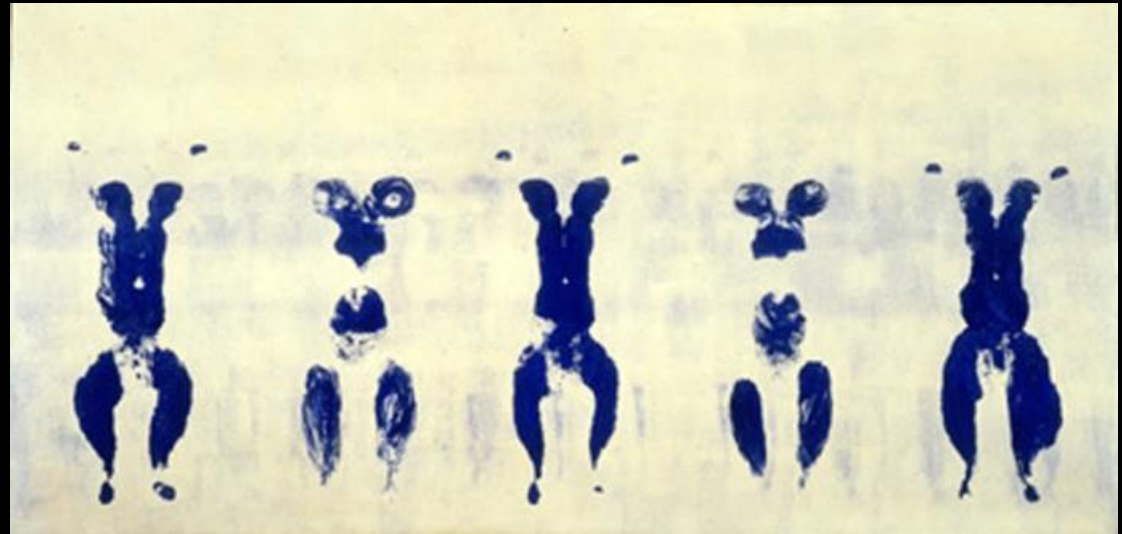
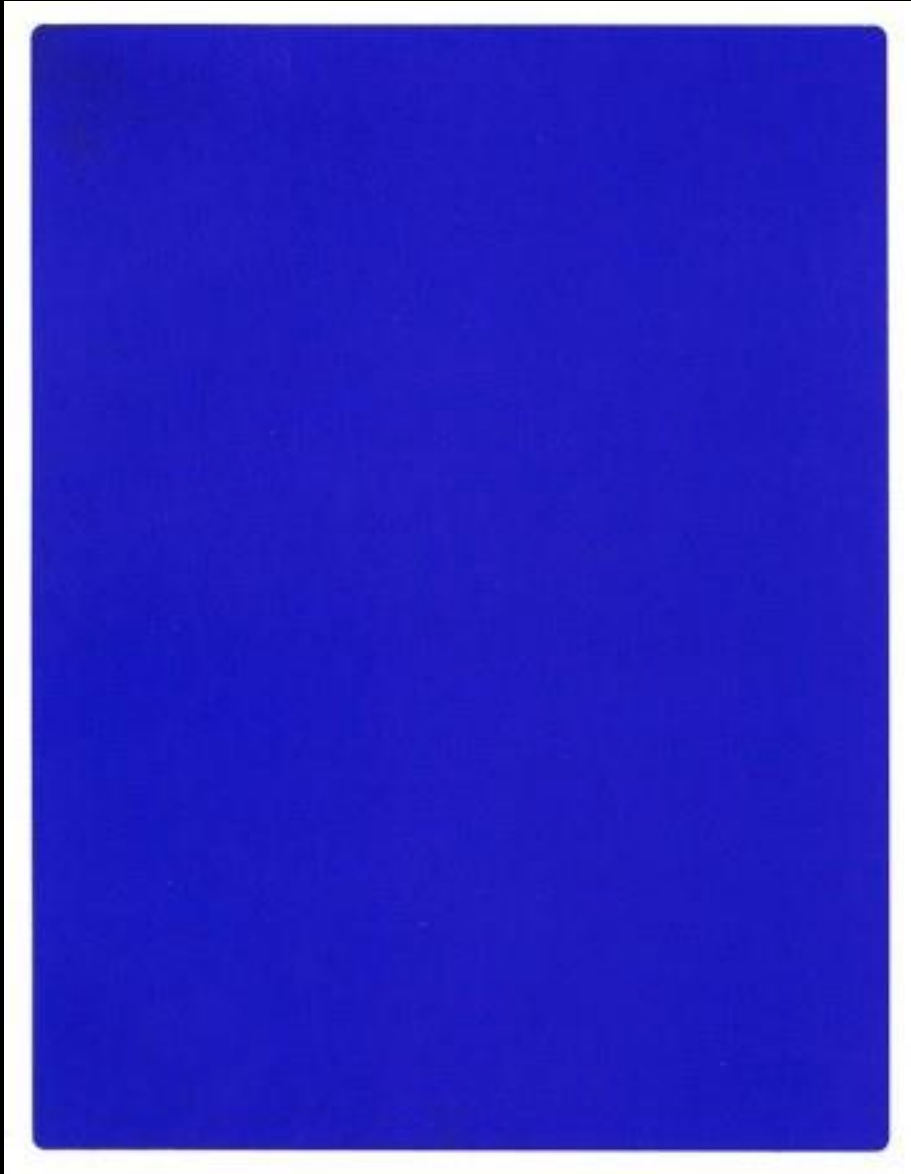
Novo Realismo é uma tendência fundada por Ives Klein e pelo crítico Pierre Restany, cuja preocupação é "*redefinir os paradigmas da colagem, do ready-made, e do monocromatismo*".

Recorrem a materiais do quotidiano urbano, reciclados e agregados de modo a criar novos significados, novas formas de perceber/apreender o real. Participam Klein, Arman, Dufrêne, Chisto, Raysse, Spoerri e Tinguely.

Atuam em sintonia com o Grupo Cobra, o Independent Group (Londres) e a Internacional Situacionista, o *Nouveau réalisme* pode ser considerado uma das formações mais importantes da neo-vanguarda europeia pós segunda guerra, uma atitude de protesto contra o capitalismo. Nas palavras de Pierre Restany: "uma reciclagem poética da realidade". Observem que não se trata de uma abordagem mimética da realidade mas sim de um recorte social.

Klein, IKB (International Klein Blue)
uma de suas principais criações
uma Cor! E, suas aplicações...

Antropometrias, Vênus azul e
Esponjas.



A large, complex sculpture made of numerous brass instruments, including trumpets and tubas, arranged in a dense, vertical cluster. The instruments are dark in color, possibly patinated or aged brass, and are intricately intertwined. The flared bells of the instruments point in various directions, creating a starburst-like effect at the top and bottom. The tubing and valves are visible, adding to the complexity of the piece. The sculpture is set against a plain, light-colored background.

[illegible]

Christo Javacheff, "Latas embrulhadas". Parte do Inventário, 1959-60.



Martial Raysse, "Último ano em Capri", 1962.



Hiperrealismo, busca a semelhança com as fotografias de alta resolução. O hiper-realismo é uma evolução do Fotorrealismo. O termo foi usado para designar um movimento pictórico que nasceu nos Estados Unidos e na Europa em torno de 1968 .

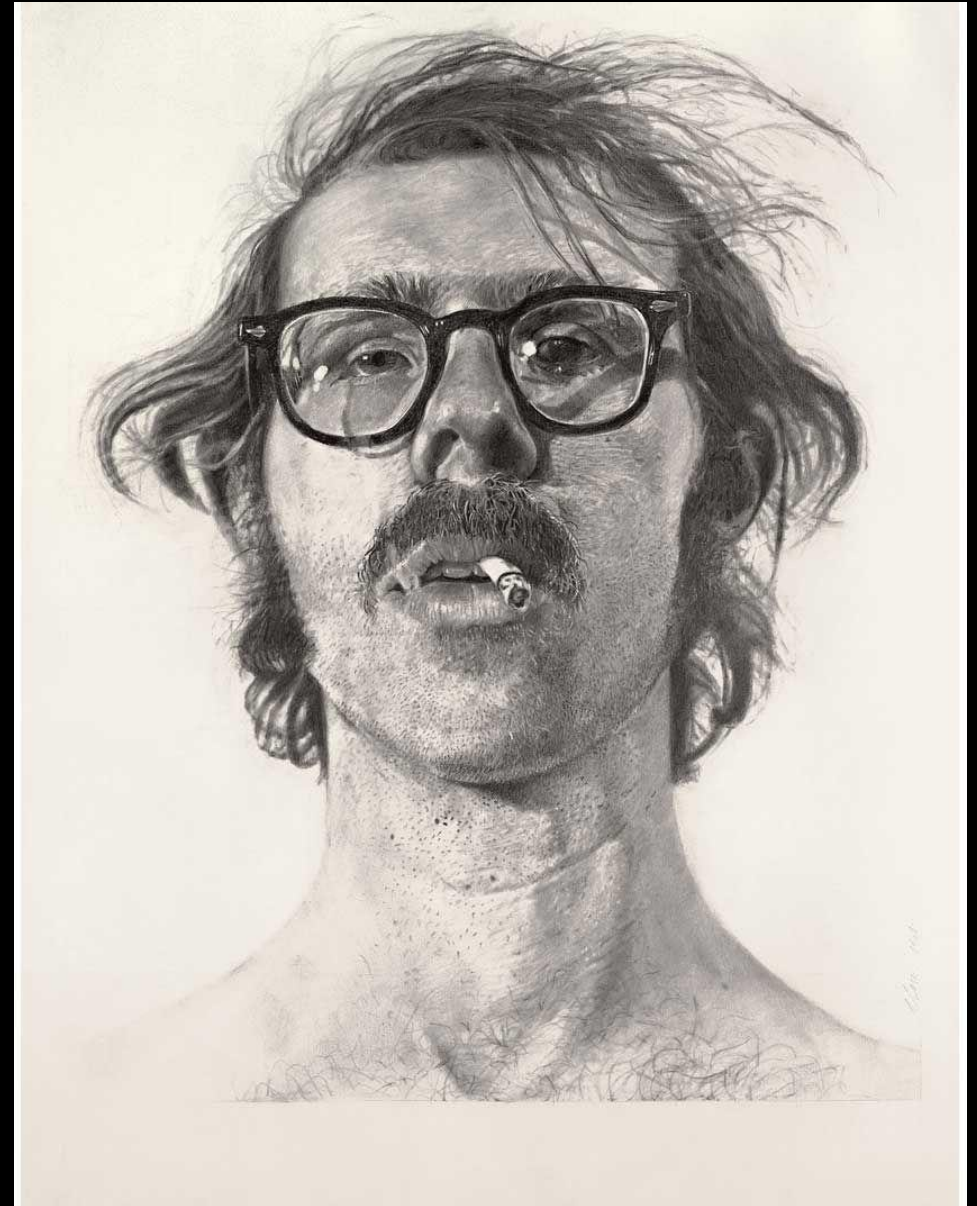
Expandindo-se no início dos anos 70, tendo grande popularidade na Inglaterra, Estados Unidos e no Brasil.

A palavra hiper-realismo ou super-realismo apareceu pela primeira vez como título de uma exposição organizada pela galerista belga Isy Brachot, em 1973. Na época, assumiu o mesmo significado que fotorrealismo. A exposição era dominada por pintores fotorrealistas norte-americanos, como Ralph Goings, Chuck Close, Don Eddy, Robert Bechtle e Richard McLean, mas inclui artistas europeus como Gnoli, Gerhard Richter, Klapheck e Delcol.

Ralph Goings.



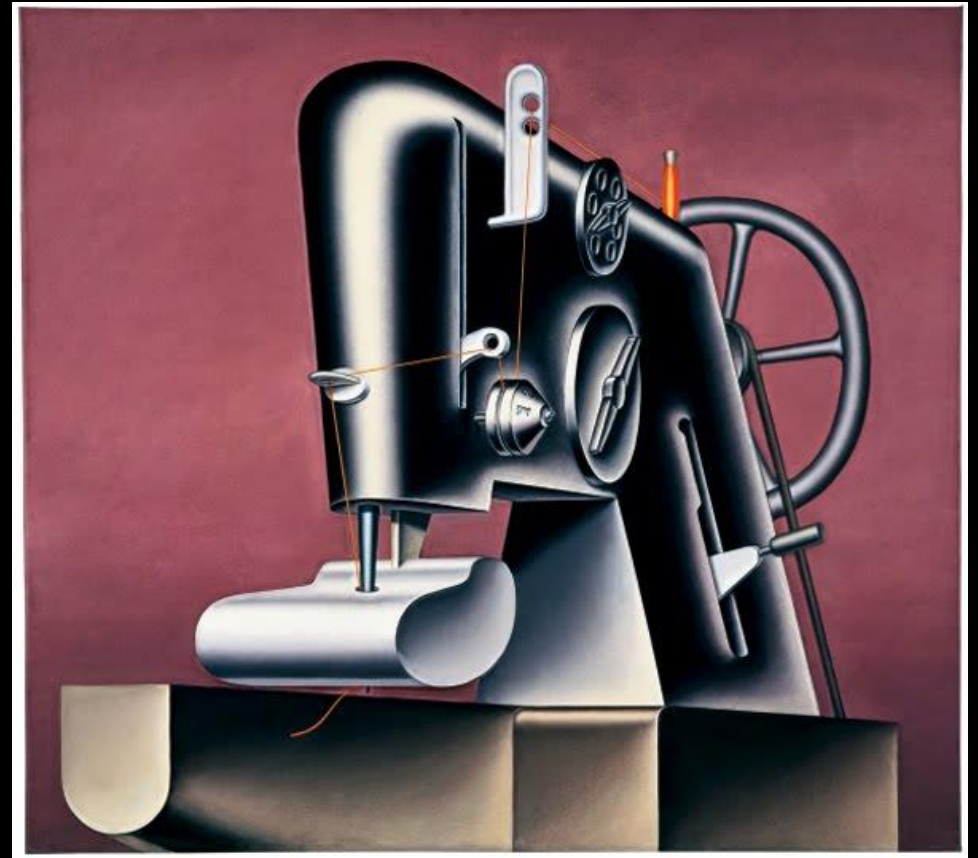
Chuck Close.



Gerard Richter, "Group of People", 1965.

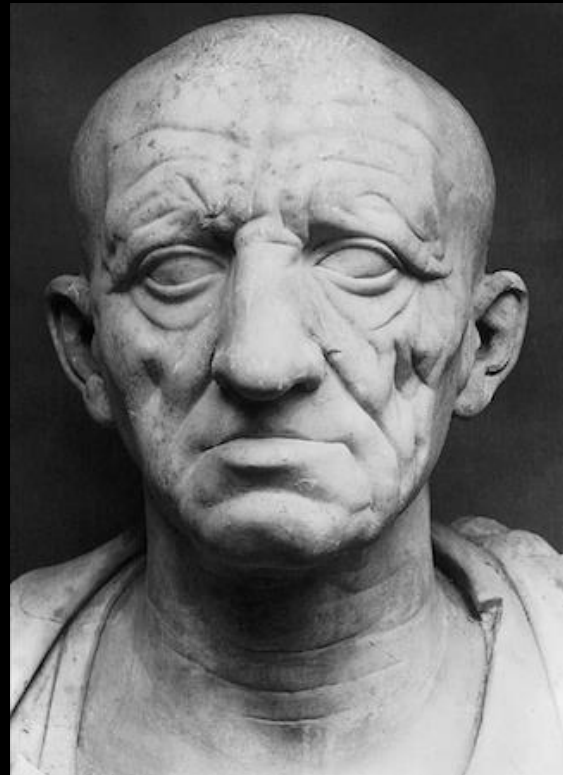


Konrad Klapheck, "Ela dragão.".



Embora o Hiper-realismo, num primeiro momento, estivesse mais presente na pintura, devido à sua origem na pintura Fotorrealista, possibilitou o surgimento de escultores, especialmente quando a indústria desenvolveu materiais mais acessíveis e eficientes em termos de produção de “efeitos de sentido de realidade”. Isto não é uma coisa nova, a Arte na Antiguidade Clássica Romana já havia apontado este caminho.

Diz-se que o Retrato, ou seja, a reprodução da imagem por semelhança à realidade surge na Roma antiga. Um exemplo é a escultura em mármore de um *Patrício Romano de Otricoli*, c. 75-50 AC, mármore, Palazzo Torlonia, Roma.



Neste caso a “novidade” não parece ser tão nova assim...

Embora a questão da representação de imagens semelhantes à realidade seja antiga, as primeiras manifestações escultóricas dentro da estética Hiperrealista surge em paralelo com a Pop Art nas décadas de 50/60. Duane Hanson é um dos primeiros artistas a trabalhar com esta possibilidade e olhar para o entorno, para o cotidiano das pessoas e toma-las nos seus afazeres mais comuns e corriqueiros.

Outros artistas como John DeAndrea, Georg Segal surgiram nesses primeiros anos Hiperrealistas, nas proximidades com o movimento da Pop Art, contudo esta tendência não parou por lá, continua produzindo resultados, ora mais próximos do “hiper” como, por exemplo, Ron Mueck, ora menos “hiper” e mais fantasiosos como Patricia Picinini. De um modo ou de outro a questão reside na “Ilusão” ou no “Efeito de Realidade” que, durante muito tempo encantou artistas e público.



Duane Hanson

George Segal, também próximo do período da Pop Art, olhando o cotidiano “Mulher no Banco II”, 1980.



George Segal, “Não atravesse”.



John DeAndrea, também da primeira “geração”
Hiperrealista dos anos 60-70.



Ron Mueck, sua abordagem Hiperrealista opera por meio da variação de escalas: maiores que o natural ou menores do que ele.



Patricia Picinini, entre o real e o fantástico.



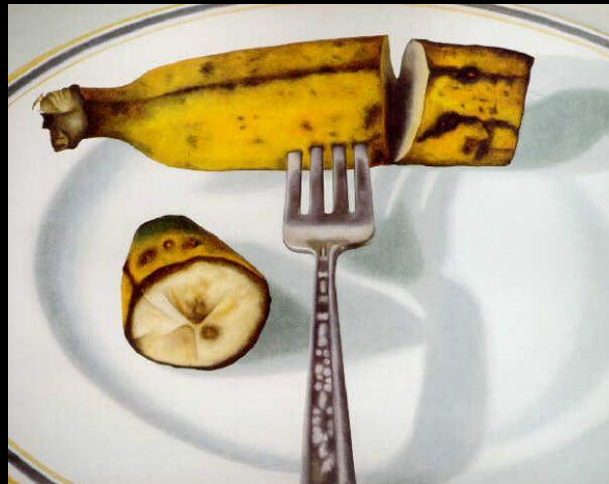
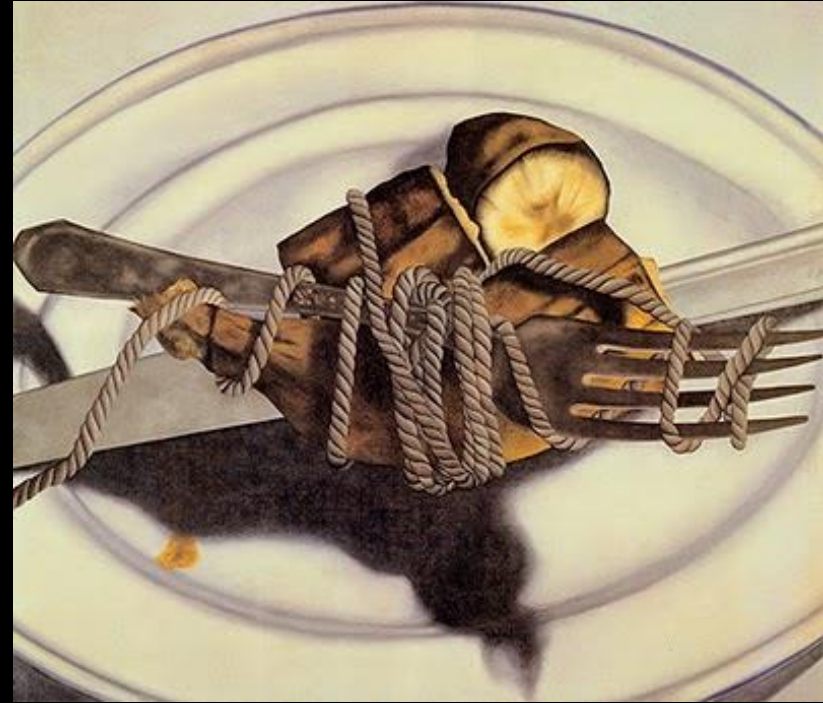
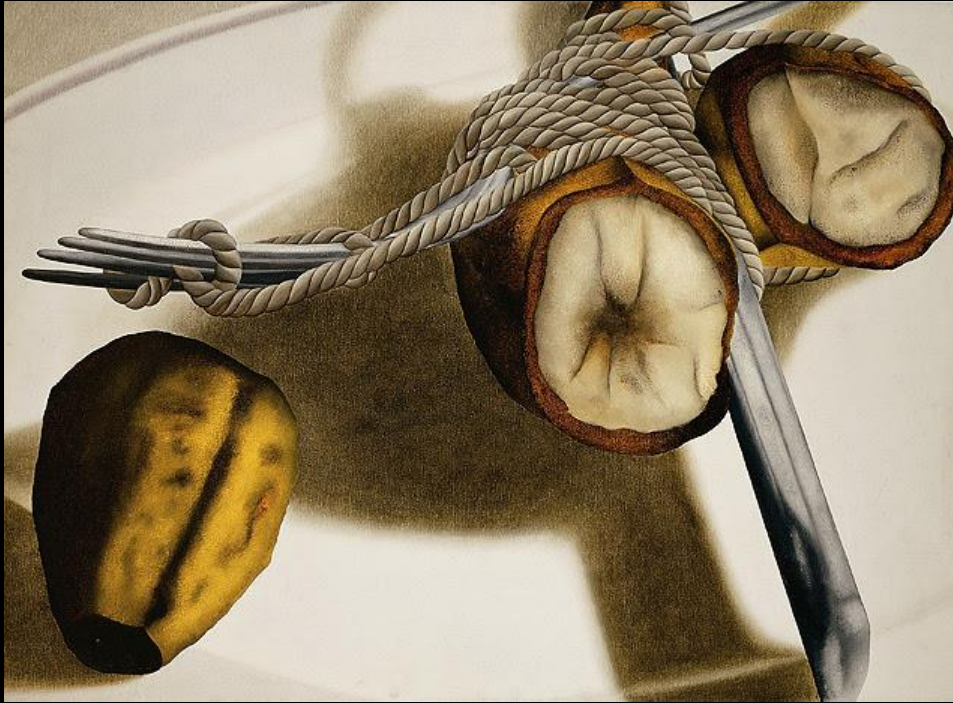
O Brasil não ficou isolado desta tendência, alguns artistas apresentavam, nas décadas de 60-70, características inspiradas no Hiper-Realismo. Alguns trabalhos e Glauco Rodrigues, Antonio Henrique Amaral e Gregório Gruber podem ser identificados com esta tendência.

Na escultura os trabalhos de Monica Piloni se destacam pela relação entre a questão do Hiperrealismo e uma espécie de Surrealismo.

Glauco Rodrigues, uma “brasilidade pop”.



Antonio Henrique Amaral e seus “Campos de batalha”.



Gregório Gruber e as visões urbanas paulistanas.



Monica Piloni e seu Hiperrealismo fantástico.



Com isto, é necessário investir no conhecimento, tanto dos aspectos locais como gerais pois a Arte não é a ausência da personalidade, identidades ou vontade, mas sim a somatória de tudo isto.

Pois contra a homogeneização midiática e mercantil, há que defender as proposições que dialoguem com a contemporaneidade sem perder de vista a humanidade e suas idiossincrasias. Este é o “clima” do que deve orientar as próximas décadas na Arte Atual.

Apreciação e/ou Leitura é o esforço dedicado ao estudo das manifestações artísticas no intuito de entendê-las e com isto explicá-las ou, pelo menos, ser capaz de abrir diálogos com tais manifestações no sentido da convivência. Conviver é Viver Junto, estar presente ou na presença de Obras de Arte é estar presente na humanidade pois, desde os primeiros momentos os seres humanos elegeram a Arte para “representá-los”, não como forma imitativa do que pareciam ser, mas como manifestação de sua essencialidade, sua humanidade e presença efetiva no mundo.

Recomendações de atividades para complementar, reforçar e ampliar os conteúdos deste tópico.

Leituras:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/textos>

Umberto eco: Obra aberta.

Rosalind Kraus: O campo ampliado da escultura.

Multimídia e/ou Tutoriais:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/multimidia/audiovisuais>

Questões sobre este tópico e suas leituras:

1. Como pode se dar a relação de apreciação com as Obras de Arte?
2. Os registros de Obras de Arte podem ser considerados Obras de Arte?
3. Como foram ampliadas as manifestações da Arte Visual na contemporaneidade?
4. O que caracteriza o Sincretismo no contexto da Arte?
5. Como questões cinéticas e de movimento podem interferir na apreciação artística?