

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

Tópico 4

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

Conceitualismo na Contemporaneidade.

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**

Este quarto Tópico continua a apresentar as questões relativas à *Segunda Fase*, ou seja, a construção do que se chamou de Pós-Modernidade. No tópico anterior foi abordada a Pop Art. Como visto esta tendência se envolveu o contexto da Comunicação de Massa, da Indústria Cultural e da apropriação dos valores da indústria e do mercado como matrizes de concepção artística. Agora é necessário abordar a questão do *Conceito* no contexto da Arte Visual.

A ideia contra a forma: a Arte Conceitual.

O percurso realizado até aqui implica em destacar mais um elemento estético que contribua para a compreensão da Arte atual. Uma tendência importante para este tema é justamente a migração das manifestações artísticas das questões da construção da forma e representações figurativas para a valorização das ideias. Neste sentido as ideias não são assuntos ou temas, mas *Proposições*, *Problematizações* que dependem de reflexão e de referenciais.

Por volta dos anos 1970 alguns artistas priorizam o Conceito, ou seja: a ideia e a atitude mental sobre a forma, a aparência e corporeidade nas Obras de Arte. Henry Flynt, em 1961, usa o Conceito pela primeira vez quando participa do Grupo Fluxus, defendendo que os *Conceitos* também são “materiais” artísticos, vinculados à linguagem, embora não sejam corpóreos e passíveis de manipulação material.

Assim as *ideias* passam a ser a “*matéria da expressão*” ou melhor dizendo “*substâncias de expressão*” para criação de Obras de Arte. Portanto, a execução física da obra passa a ter menos relevância. Nesse contexto, também deixa de ser importante *quem realiza as obras*, mas sim quem as *idealiza*.

O artista pode delegar o trabalho “braçal” a assistentes, auxiliares ou a terceiros ou empresas que dominem técnicas, tecnologias e máquinas ou aparelhos para execução de suas ideias.

A Arte Conceitual se caracteriza como uma revisão da noção de Obra de Arte que a cultura ocidental compreendia. A arte deixa de ser primordialmente visual, feita para ser apreendida apenas pelo olhar e passa a ser analisada pela razão.

Muitas obras se caracterizam pela uso de objetos em instalações, fotografias, filmes, cópias termográficas ou vídeo que podem assumir a função de registros de ações e/ou processos tomando-os obras em si mesmos.

Nesse sentido o *Processo* é tão ou mais importantes do que o resultado. Assim se busca *minimizar a autonomia do Objeto* como portador de significação, sentidos e valores estéticos transferindo esses valores para os sentidos e significações não formais recorrendo, muitas vezes, aos processos semióticos de concepção e análise. Arte Conceitual é mais direta quanto às suas estratégias discursivas. Por exemplo: A instalação “Uma e três cadeiras” de Joseph Kosuth, de 1965, explica isso.



Joseph Kosuth, Uma e três Cadeiras, 1965. MoMA, NY. Se trata de um confronto entre procedimentos, processos e linguagem. Uma cadeira pode existir no espaço tanto quanto em uma imagem ou numa simples descrição num dicionário. Sua existência é múltipla e não única

A obra de Kossuth dialoga com o sentido de cadeira. Nesse caso a cadeira objeto é representada por meio de uma imagem de cadeira –a foto- e pelo próprio conceito de cadeira retirado de um dicionário.

Os três modos, embora sejam instâncias de apreensão e constitutivas diferentes, significam a mesma coisa.

O Conceito predomina sobre a Forma.

Colocar em discurso valores, conceitos, atitudes e situações é um dos processos de realização das proposições conceituais.

O maior mérito está no modo como a significação se constrói e não nos objetos que a instigam ou estimulam.

A Arte, ao deixar de ser *objetual* ao dispensar o corpo físico, passa a valorizar sua proposição, seu propósito e sua essência, isto é *Conceitual*.

Dada a imprecisão que cerca este movimento, talvez não seja possível dizer com certeza tudo o que é Arte Conceitual, contudo pode-se dizer que boa parte a Arte atual é uma consequência ou desdobramento dela, pois muito do que se faz hoje em dia ainda opera também em níveis Conceituais: sejam pré-conceituais ou pós-conceituais já que o debate em torno dela ainda está vivo.

O que chamo de pré-conceitual se refere às experiências e experimentações que surgiram desde os Dadaístas, por exemplo as atitudes e conceituações “Duchampianas” como precursoras da Arte Atual.

Pós-conceituais se referem às tendências motivadas, por exemplo, pelo Grupo Fluxus e o Grupo Arte e Linguagem que foram, de fato, os propositores de atitude consideradas Conceituais.

O Grupo *Fluxus* foi organizado em 1961 pelo lituano George Maciunas por meio da revista FLUXUS, posteriormente se estendeu para os EEUU, Europa e Ásia. Outros organizadores do início do Fluxus: George Brecht, John Cage, Jackson Mac Low e Toshi Ichijanagi realizando palestras, performances, audições musicais e poesia visual.

A materialidade ou o corpóreo é apenas um veículo das ideias e conceitos.

Mais tarde aderiram: Joseph Beuys, Dick Higgins, Gustave Metzger, Nam June Paik, Wolf Vostell, Yoko Ono, Allan Kaprow e Marcel Duchamp, criadores dos primeiros Happenings a estética “Fluxoniana” era parecida com a do Dadaísmo e da Pop Art.

O desenvolvimento de poéticas de base mental em contraponto àquelas de base material passa a existir na História da Arte e perduram até hoje.

O Grupo *Art & Language*, Arte e Linguagem, foi fundado em 1968 pelos artistas Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin e Harold Hurrell com a publicação do; *Art-Language: The Journal of Conceptual Art* em novembro de 1969, Inglaterra.

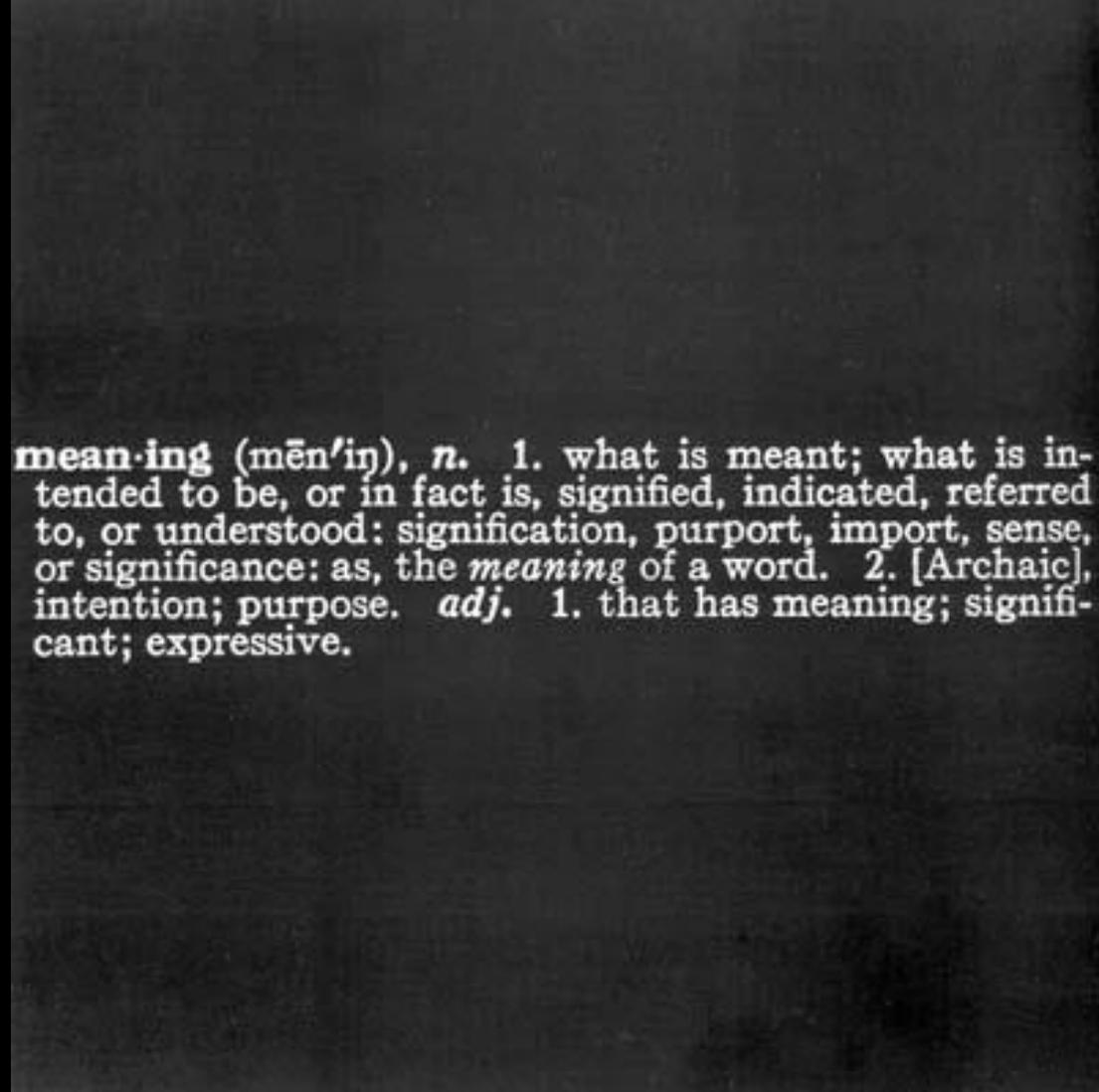
Desenvolvem trabalhos a partir de cartazes, arte postal, colagens, desenhos com jogo de significação entre palavras.

A consolidação do projeto Conceitual ocorreu com a exposição: “Arte Conceitual” no Centre Georges Pompidou em Paris no ano de 1989.

Embora as tentativas de estabelecer um percurso histórico já viesse ocorrendo desde a década de 1960 esse foi o evento que cristalizou essa tendência na história da Arte.

Em 1999, em NY, a exposição: “Conceitualismo Global”, revisa as posturas do movimento.

Sol Le Witt, artista americano, publica por volta de 1967 “Parágrafos sobre Arte Conceitual”, em 1969, “Sentenças sobre Arte Conceitual”. Nesse mesmo ano a primeira publicação da revista Art-Language se subintitula de Revista de Arte Conceitual, embora Henry Flynt já houvesse abordado a ideia de Arte e Conceito como meio de expressão.



mean·ing (mēn'īŋ), *n.* 1. what is meant; what is intended to be, or in fact is, signified, indicated, referred to, or understood: signification, purport, import, sense, or significance: as, the *meaning* of a word. 2. [Archaic], intention; purpose. *adj.* 1. that has meaning; significant; expressive.

Kosuth, da série: “Arte como ideia, ideia”: Sentido, 1967.

Joseph Beyus é um dos artistas mais influentes no Conceitualismo. Estudou Arte após a guerra e participou do grupo Fluxus. Foi professor da Escola de Arte de Düsseldorf de 1961 a 71 quando é demitido por se opor aos procedimentos adotados pela escola. Defendia que a escola devia abrigar todos aqueles que queriam estudar Arte, independente da idade, condição educacional e sócio-econômica.

Suas disciplinas eram ministradas como um mix de aula e performance. Foi ativista político e ambiental numa época em que nem se falava nisso.

Suas proposições seguiam condutas, atitudes e conceitos. Os sentidos não eram dados de antemão, mas decorrentes do processo. Nem ele mesmo previa todas as desdobramentos e consequências de suas proposições.



Joseph Beyus, “Eu gosto da América e a América gosta de mim”, 1974.
Performance realizada na presença e interação com um lobo selvagem.



Joseph Beuys, Performance:
"Como Explicar imagens para
uma lebre morta", 1965.



Joseph Beuys, "O terno de Feltro", 1970.

A partir da Arte Conceitual tornaram-se comuns as Performances e Instalações. Isto não quer dizer que tais estratégias fossem sua criação ou exclusivas dela, apenas que passaram a ocorrer com mais frequência a partir da década de 1970, por isto, entendida como uma manifestação de caráter Pós-Moderno.

Contudo não foram só as manifestações conceituais que ocuparam a cena da Arte Visual neste momento.

Aqui vale fazer outro comentário: com a inserção das atitudes Conceituais no contexto da Arte Visual, o sentido que se quer dar a ela é ampliado. Não se trata mais só e apenas da visualidade. As questões se expandiram para o espaço, o corpo, intervenções e performances. Portanto, como já disse, chamar de Arte Visual é apenas uma convenção limitada e não a condição da Arte atual. Um dos autores se dispôs a estudar a Arte Conceitual é Paul Wood, em seu livro “Arte Conceitual”, publicado no Brasil pela Cosac & Nayf em 2002, serve de referência para os estudos nesse campo expressivo.

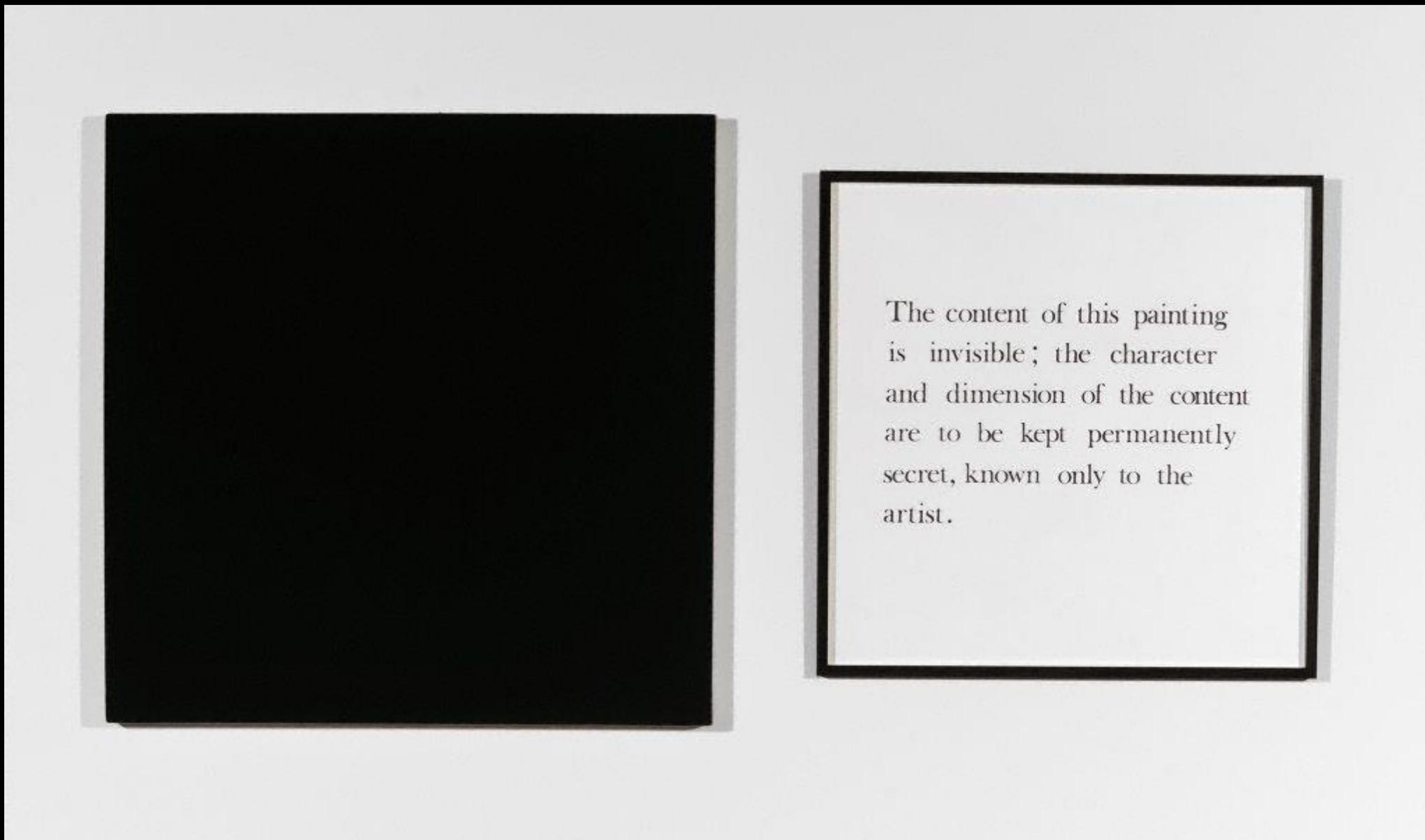
A Arte Conceitual ampliou a possibilidade de ações *propositivas* que se dedicavam à ações, ocupações e acontecimentos, bem como ocorrências no espaço por meio de Instalações, Intervenções ambientais urbanas ou naturais como a Land Art; as Performances individuais ou coletivas como os Happenings. Pode-se considerar todas estas manifestações como estratégias discursivas que tem em comum uma proposta Conceitual já que não há resultados físicos palpáveis como objetos, mas, na maioria das vezes, apenas registros.

Sendo assim o que se veicula na Arte são ideias e conceitos e não mais objetos como pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, esculturas e outros resultados da manipulação de suportes, instrumentos, materiais e aparelhos. Tais ideias e conceitos são acessíveis apenas por meio de registros como fotografias, filmes e vídeos tomados durante o acontecimento e passam a existir, em geral, como memória e não como produto. Esta é uma característica de boa parte das manifestações conceituais, sua impermanência física e dependente da memória pessoal, técnica ou tecnológica.

O campo Conceitual também é reconhecido por realizar Obras que contêm análises e críticas sobre sua proposição ou são elas mesmas a crítica sobre a Arte.

O deslocamento da crítica, antes feita pelo profissional dedicado a escrever sobre Arte, o Crítico, para as próprias Obras talvez seja um reflexo da necessidade de uma explicação mais direta do autor em relação ao receptor sobre suas obras e também pela ausência que a crítica contemporânea sofre nos meios de comunicação e informação.

A Crítica, a meu ver, tem como responsabilidade principal a mediação entre a produção artística e a sociedade. Não cabe a ela sancionar, credenciar ou descredenciar artistas ou obras de Arte, mas atuar como esclarecedora. É uma grande auxiliar para a difusão do conhecimento sobre Arte. Embora os críticos não tenham como meta a pesquisa acadêmica no contexto da Arte e de sua produção, tem sob sua responsabilidade a difusão e informação sobre o conhecimento neste campo.



A obra de Mel Ramsden, "Pintura Secreta", 1967-68. Explica o modo conceitual de ser...
"O conteúdo dessa pintura é invisível: as características e dimensões e conteúdos serão permanentemente secretos, conhecidos apenas do artista".

***O corpo na Obra de Arte
e a Obra no Corpo.***

Já que a ideia de *Performance* entrou em cena, vale a pena explorá-la também.

Desde os Futuristas e Dadaístas as mostras de Arte contemplavam ações individuais ou coletivas que implicavam em desempenho, a palavra *Performance*, do Inglês, significa atuação, desempenho. Neste caso fazer algo diante de uma plateia, seja ela restrita ou ampla, passou a ser chamado de *Performance*.

Embora performar algo possa ser entendido também como fazer algo, o conceito de *Performance* pressupõe um ou mais artistas que realizam algo diante de um público. Mas é bom distinguir que isto não se configura como Arte Cênica, não é Teatro, nem Dança. Normalmente não implica numa produção teatral ou coreográfica, podem ter apenas alguns indicadores, referências ou marcações criadas pelos artistas para realizá-las.

Portanto, desde os Futuristas, Dadaístas, “Bauhausianos” e depois os Surrealistas praticaram performances. Realizadas por meio de digressões expressivas e apresentações nas quais desenvolviam textos sem lógica narrativa, como as poesias de Alfred Jarry e de Marinetti, Criavam personagens inusitados com figurinos inventados e cenas sem sentido aparente. Tudo isto, mais tarde, passou a se chamar Performance. Tanto uma quanto outra, se tornaram Estratégias Discursivas consagradas pela Pós-modernidade.

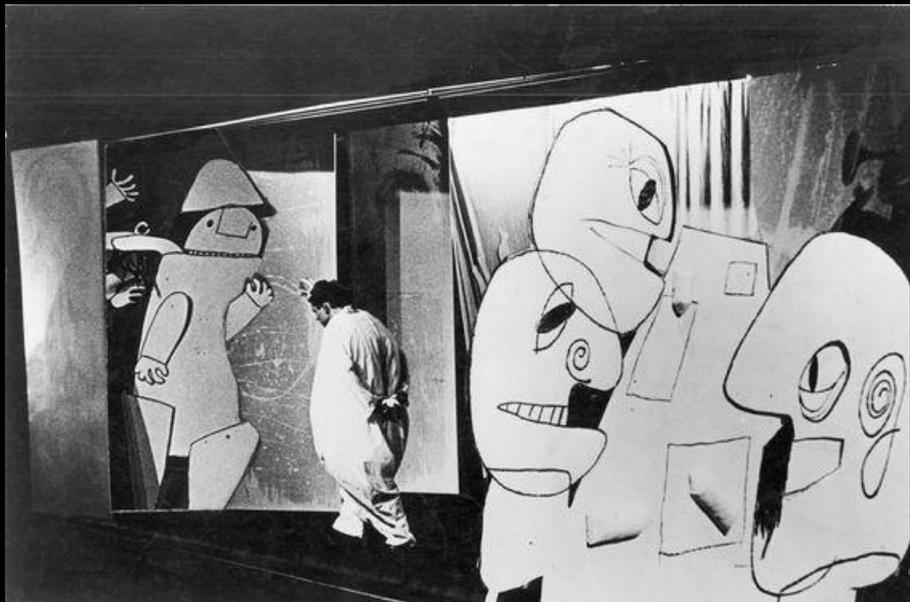
Há também um outro tipo de intervenção performática que é o *Happening*.

Esta modalidade implica na interação entre o autor e a plateia. Há uma provocação que leva o público a participar, integrar-se ao evento, diferente da performance que, nem sempre, o público é convocado como coautor. *Happening*, também do Inglês, é Acontecimento.

De modo geral são intervenções criadas para provocar reações e reflexões.

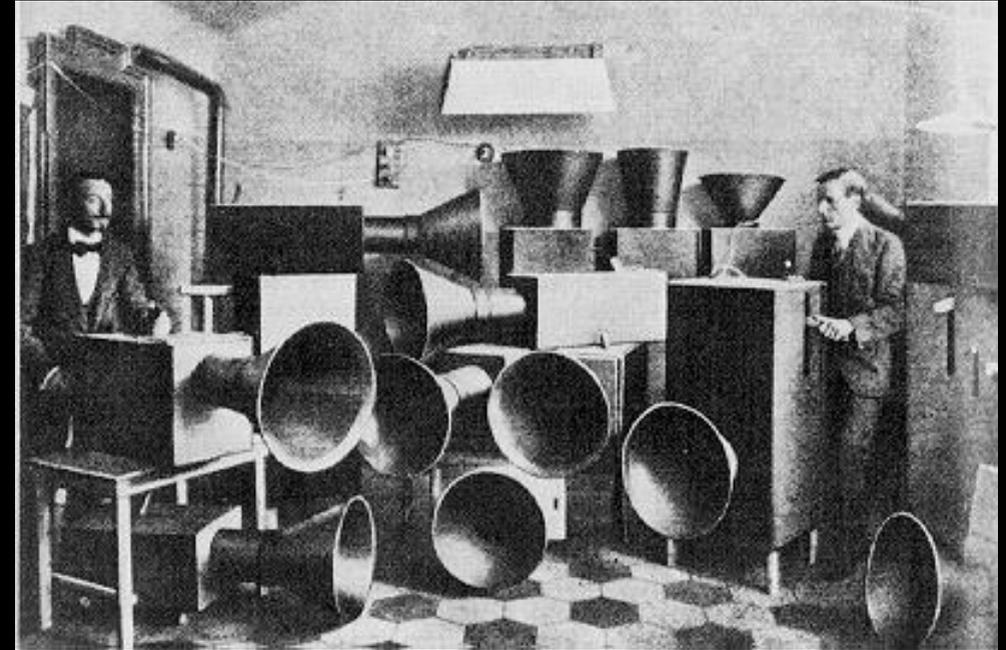
Rei Ubu foi uma das primeiras performances Futuristas, criada por Jarry. Foi apresentada numa casa teatral. Nela era repetida a palavra “merdre” que, por lembrar a palavra “merde”, causava rebuliço e incredulidade na apresentação. Os músicos, no fosso da orquestra, protagonizavam cenas de pancadaria e o público manifestava-se com aplausos ou vaias. Duas apresentações no Teatro de l’Oeuvre consagrou o espetáculo.





Cenas do Rei Ubu

<https://www.youtube.com/watch?v=5SII9Vhbb3M>



Marinetti, em Abril de 1909, apresentou ao público *Le Roi Bombance* – uma sátira à revolução e à democracia.



Sophie Taeuber-Arp e sua irmã, Erika Schlegel, com figurino tematizado a partir da vestimenta de nativos americanos Hopi, 1920.



Personagens da apresentação de “Bobagem histórica no LE CŒUR À GAZ (O Coração Gás)” de Tristan Tzara.



Hugo Ball
Performance apresentada no Cabaré Voltaire



Filme de uma apresentação performática
Dada de 1916:

<https://www.dadablob.com/dada-performance-art/>



Marionetes desenvolvidas por Sophie Tauber-Arp para a Performance: "König Hirsch" (The Stag King), 1918



Elsa von Freytag-Loringhoven
participante do Dadaísmo Americano.



Na Alemanha a Escola Bauhaus, entre várias de suas atividades, se dedicava também a eventos coletivos, em geral oferecidos à comunidade, como apresentações musicais e cênicas, no caso, assemelhadas ao que vai se nomear, mais tarde, de Performances.

Criavam festas à fantasia e apresentações cênicas com cenários e figurinos específicos. As atitudes Bauhausianas foram inovadoras e contribuíram para as concepções de Arte Contemporânea.

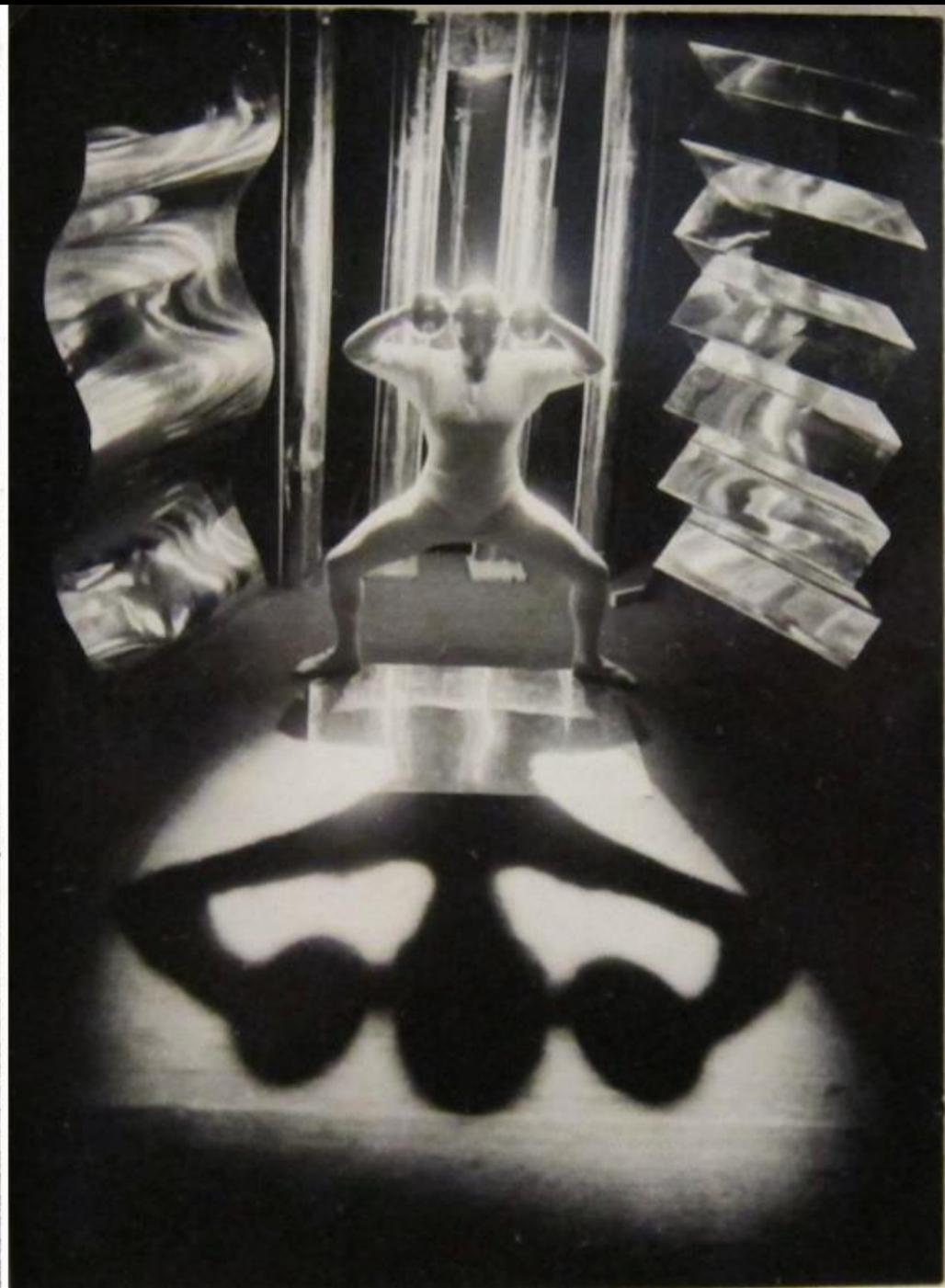
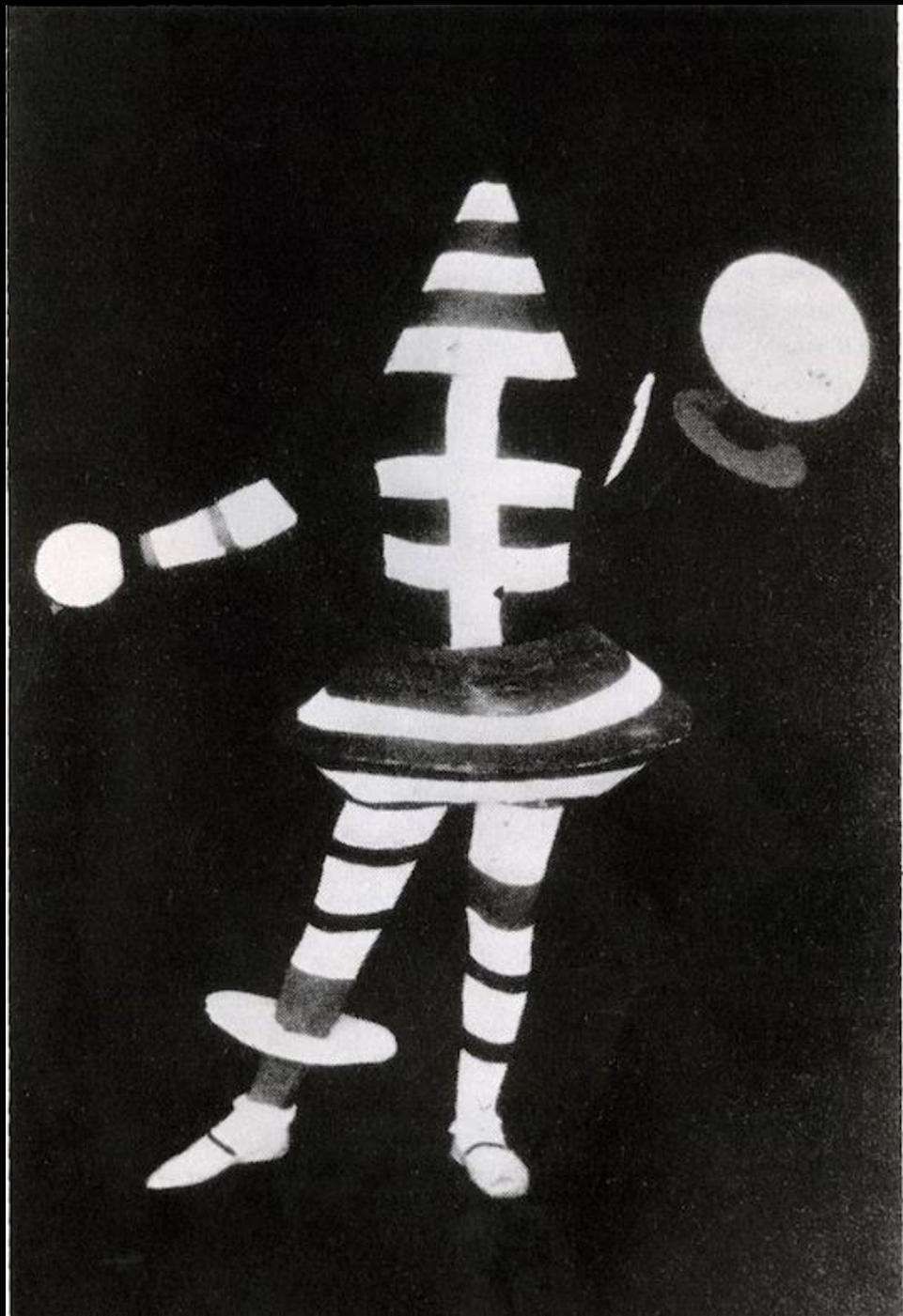
Tais apresentações eram orientadas pelos professores/artistas como uma espécie de competição de temas e, principalmente, de figurinos e modelos que mobilizando a criatividade dos estudantes nas chamadas Oficinas de Teatro e atraíam a atenção da comunidade que era convidada a frequentar as apresentações e manifestações da escola.

Esta conexão Escola/Comunidade foi também uma inovação.



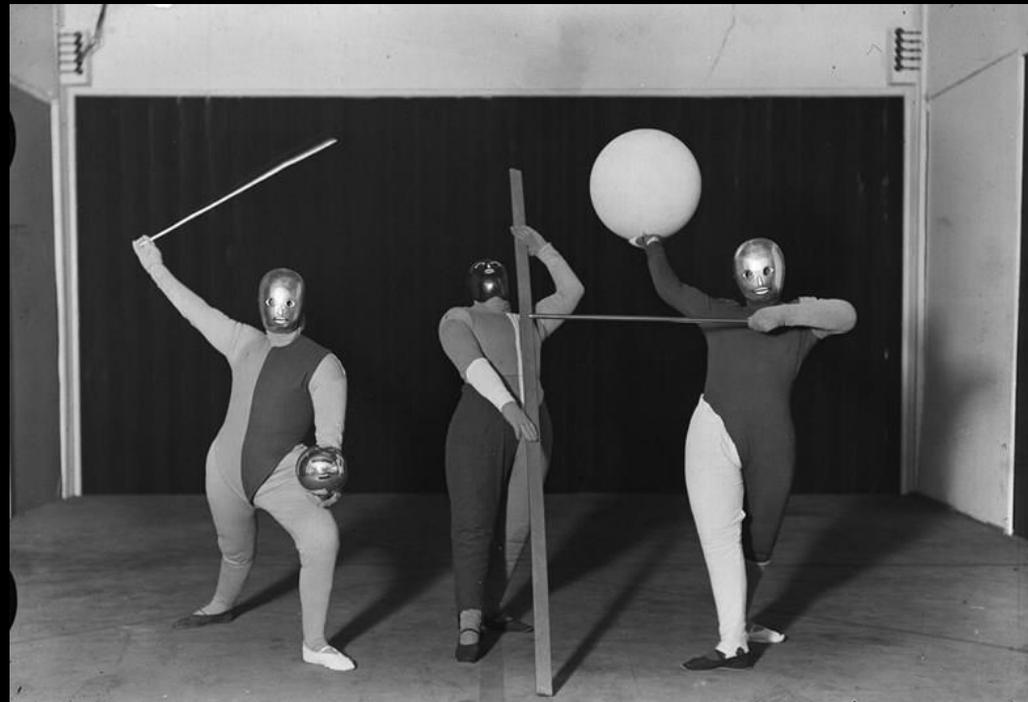


Shaw
1911









O que passou a ser identificado como *Performance* se assemelhava, originariamente, a algo parecido com o teatro, gradativamente foi-se entendendo que não era teatro, mas sim um outro tipo de manifestação que, em paralelo ao que poderia se entendido como uma representação era muito mais uma “apresentação”, muitas vezes improvisada, e que se distinguia do teatro e se configurava como algo específico e com características próprias.

O que importante notar é que tais manifestações não surgiram do contexto teatral, não foram os teatrólogos, cenógrafos ou profissionais da Arte Cênica que se propuseram a modificar a tradição teatral em prol de inovações que pudessem indispor a comunidade conservadora contra o teatro, mas sim grupos de artistas afastados do teatro que arriscaram investir nestas inovações. Por isto é que a *Performance* se tornou algo *sui generis*, original.

Em 1988 Rosilee Goldberg publica a Arte da Performance, um livro que busca, a partir do Futurismo, as manifestações onde os artistas passam a utilizar o corpo como motor da obra, ou seja, o artistas/performer realiza uma atividade expressiva a partir de sua ação, intervenção no meio e/ou com o público. Observa o surgimento de experiências estéticas compartilhadas ou dirigidas.

O desenvolvimento dos sistemas de registro fotográfico, filmográfico e depois videográfico possibilitaram a documentação dos processos criativos performáticos e dos Happenings. Os filmes e vídeos eram mais eficientes na medida em que possibilitaram reter a Temporalidade, fator essencial para a ocorrência destas manifestações.

A Performance ultrapassou a barreira do tempo e, das primeiras décadas do século XX, chegaram às décadas de 60 e 70 criando as bases para as manifestações Pós-Modernas. Artistas experimentais passaram a usá-la como recurso expressivo como uma forma de rebeldia, de oposição e de inovação. Um dos artistas performáticos mais conhecidos nestas décadas é John Cage.

Cage, músico por formação passa a usar os recursos da Performance com um meio para inovar o contexto tradicional em que a música estava inserida. Opera em suas performances diferentes meios de interação com objetos e tecnologias na realização de suas obras, buscando, inclusive a mídia televisiva para obter maior aproximação com o público.



<https://www.youtube.com/watch?v=SSulycqZH-U>

<https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>





Yoko Ono, "Peça Cortada", 1964.



Yoko Ono, "Grapefruit", 1964. Orientações para ações, atitudes, performances.

O videocassete se torna um aliado a Arte Performática e possibilita, inclusive, o desenvolvimento da Videoarte ou do Vídeo de Artista, tanto um quanto outro transformou a performance em documento e, ao mesmo tempo, em obra com disponibilidade e acesso a qualquer momento. O advento das tecnologias digitais ampliou ainda mais estes procedimentos incorporando softwares e a rede mundial de computadores.

https://www.youtube.com/watch?v=vHPYYJuhbEw&index=9&list=PLEvV2fF9qOC8vcHKGw9AuAED4TAs_yuVM

O Vídeo não é mais só um aparelho documental, mas também expressivo, somando mais estratégias aos processos criativos anteriores dos artistas.

Um exemplo deste uso é a performance de Yoko Ono.

<https://www.youtube.com/watch?v=IYJ3dPwa2tl>

Ou as de Marina Abramovic:

<https://www.youtube.com/watch?v=t-j0Ey2O4HU>

<https://www.youtube.com/watch?v=TTV9kBcmQGE>

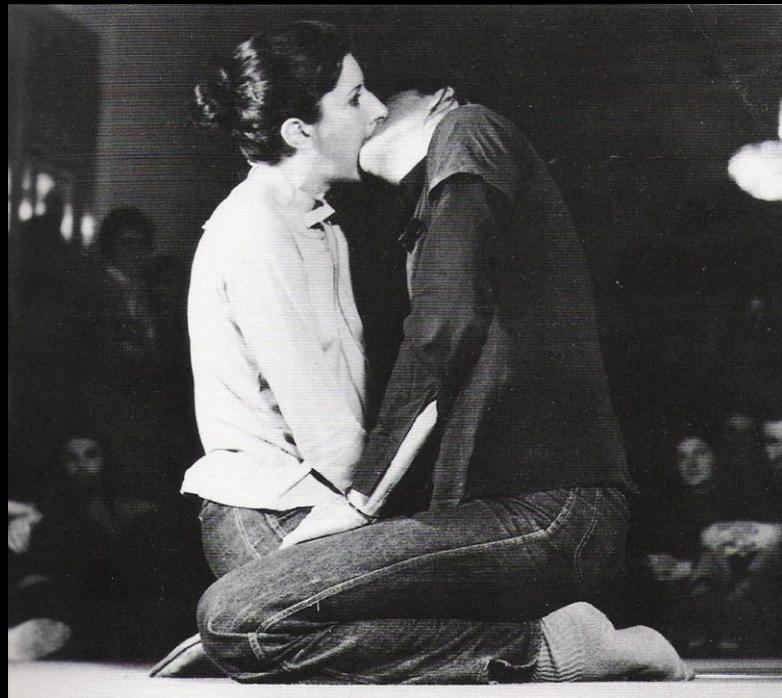
https://www.youtube.com/watch?v=ihDy3dD-iUg&list=PLEvV2fF9qOC8vcHKGw9AuAED4TAs_yuVM&index=3



Marina Abramovic e Ulay



Marina Abramovic e Ulay



Marina Abramovic e Ulay



Marina Abramović and Ulay Feud - Three, 1978. Imagem via art21.org

O surgimento das Performances incluíram o “Corpo” nas manifestações da Arte Visual, já que não eram necessariamente teatro. Se as primeiras manifestações em que os artistas empregavam seus corpos para dar existência a Obras de Arte foram as Performances iniciadas no Futurismo, Dadaísmo, na Bauhaus e também no Surrealismo. A partir da década de 1960, várias manifestações se assemelhavam à Performance, uma delas é o Happening.

O Happening, traduzindo, é “Acontecimento”. Os Happenings são idealizados a partir de alguma provocação por parte do artista e que tem por finalidade mobilizar e envolver o público para que seja coadjuvante na realização da Performance, participando de modo espontâneo do acontecimento artístico, deve ser algo que altere o ambiente, o momento e o estado de coisas. Um dos primeiros artistas a recorrer a este procedimento foi Allan Kaprow em 1959.



Fotografia de Sol Goldberg dos participantes de 'Mulheres lambendo geléia de carro', de Allan Kaprow, de sua 'casa' (1964)



<https://purple.fr/television/doug-aitken-tv-takeover-allan-kaprow-how-to-make-a-happening/>

Vídeo com desenvolvimento do Happening, conforme proposta: “como fazer um Happening” de Allan Kaprow.



Allan Kaprow centra com barba em YARD (Jarda, 1967) no Pasadena Art Museum (julian-wasser / getty). Hqppening.

É importante entender que as manifestações Performáticas ou Happenings, não se destinam necessariamente a produzir “obras” no sentido convencional de objetos, mas sim de realizar proposições em que ocorrências em tempo real sejam o foco de sua ação. Neste sentido incorporam o “tempo”, uma quarta dimensão, ao seu fazer. Contam com a participação, presença e permanência do público pois nada restará após o evento. A não ser a memória de cada um ou os registros tomados durante o processo que não são nada mais do que documentos terciários.

A Temporalidade, que tanto os Cubistas quanto os Futuristas buscavam em suas obras agora é um elemento integrado, uma substância de expressão incorporada ao contexto da Arte Visual. Ele deixou de ser uma sugestão, uma ilusão e passa a ser um elemento significativo tão importante que sua ausência inviabiliza a existência da própria Obra. No caso, as fotos, filmes e vídeos, são apenas registros parciais e, como tais, não dão conta de sua totalidade.

Na medida em que o Corpo passou a ser “suporte” ou “instrumento” de manifestações artísticas surge a Body Art.

Neste sentido, pode-se dizer que a Body Art é um desdobramento das Performances e da Arte Conceitual que se consolidaram por volta da década de 1960.

O corpo é um elemento ou substância transitória da manifestação artística.



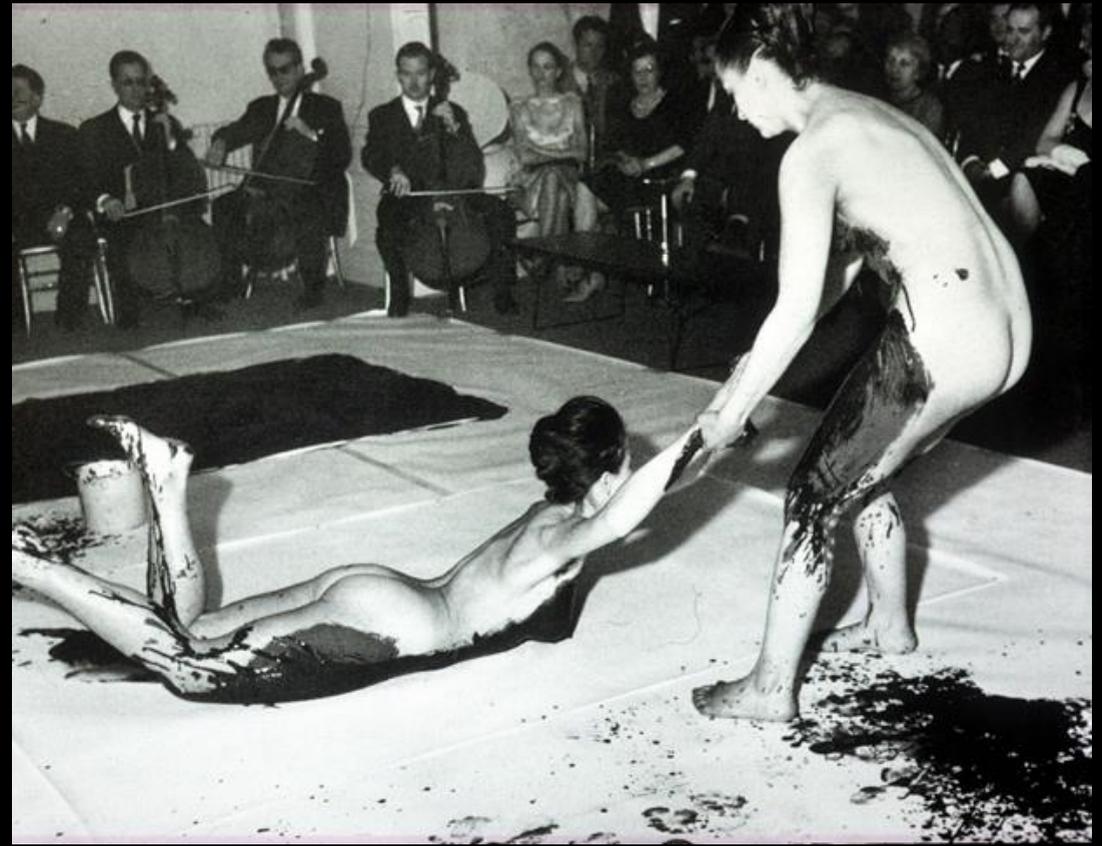
Yves Klein, recorre ao seu próprio corpo para criar uma performance em “Salto no Vazio, por exemplo.

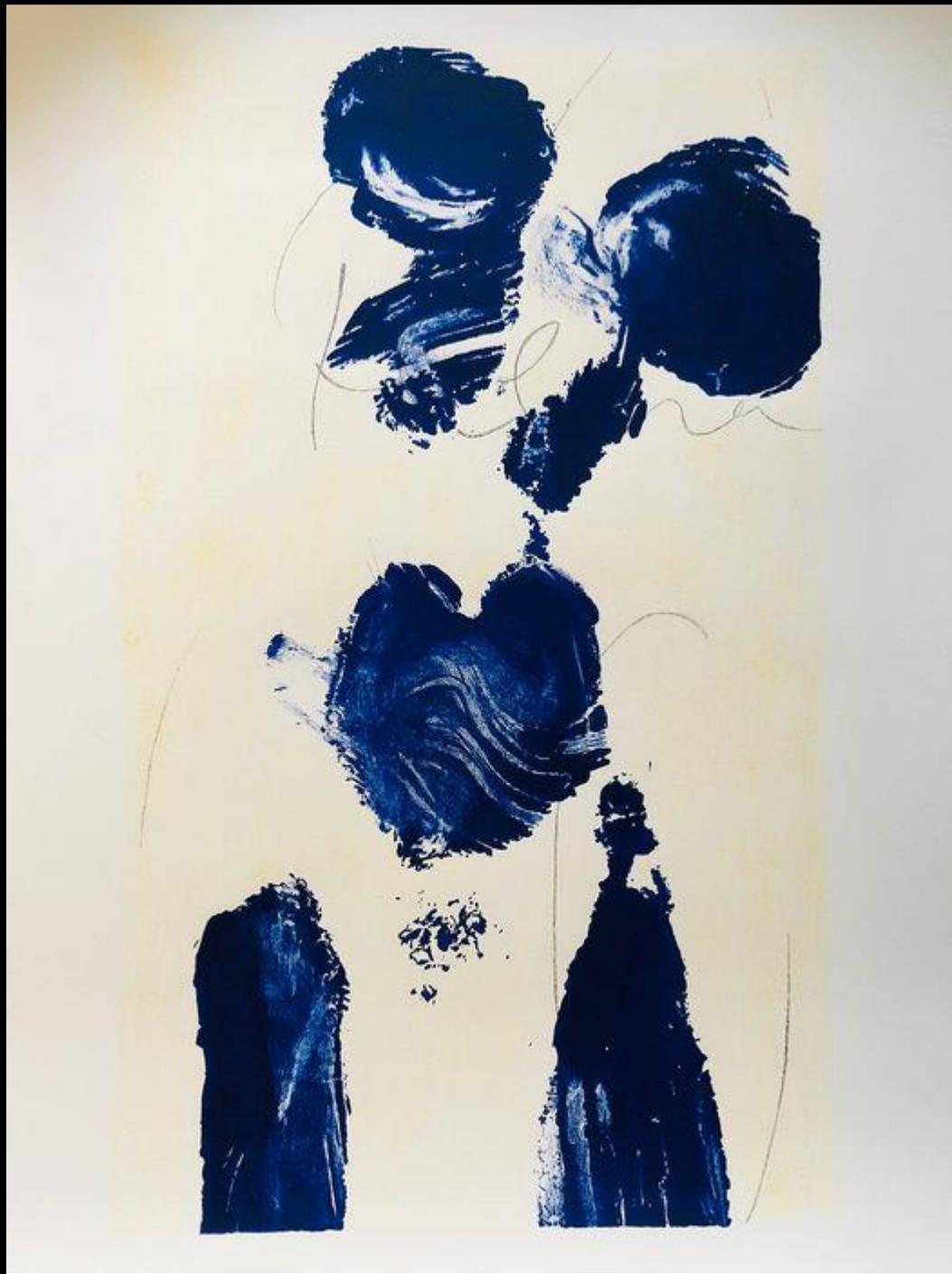


Obviamente, Klein não foi tão radical assim, fez uma fotomontagem para sugerir o salto, neste caso ele subverte o processo de registro criando uma “performance fingida”. Contudo alguns artistas bem radicais chegavam a mutilar seu próprio corpo.

Klein também usou o corpo alheio como “pincel” quando realizou uma Performance.

Neste caso aplica sua “cor autoral” azul: *IKB 79* aos corpos nus das modelos e as “carimba” em telas sob o som de uma pequena orquestra que executava a “Sinfonia Monotônica” de uma única nota criada por ele mesmo em 1949. As “impressões” se transformavam depois em “pinturas”, chamadas de Antropomorfias.





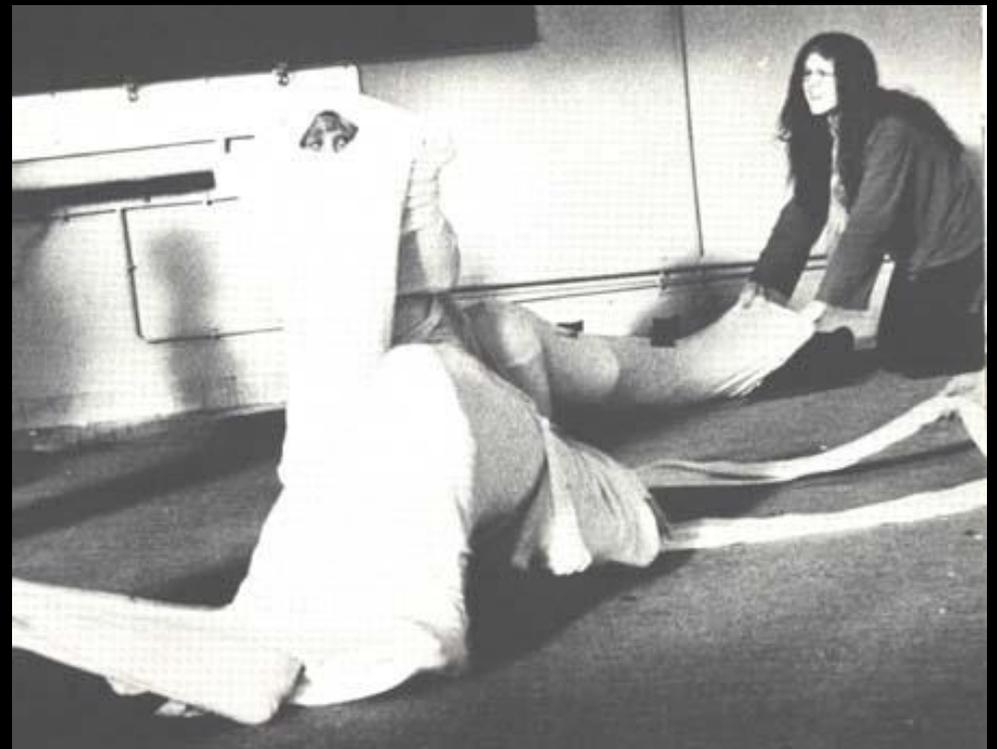


O uso do corpo passou a ser meio/instrumento/material da expressão artística, ao mesmo tempo que trazia o evento para a realidade dando-lhe a possibilidade de existir no “tempo real”, na relação imediata com as demais pessoas, embora suscetível de desaparecimento, pois após o período da Performance, a obra desaparecia ou era mantida apenas na memória dos espectadores. Volátil e presente, ao mesmo tempo.

No Brasil pode-se recorrer aos trabalhos de Hélio Oiticica e de Ligya Pape, ambos participantes nos grupos como o *Frente* (1954) e o *Neoconcretista* (1959), que surgiram na vanguarda nacional no Rio de Janeiro e que abriram as portas para as Performances e para a Arte Pós-Moderna no país.



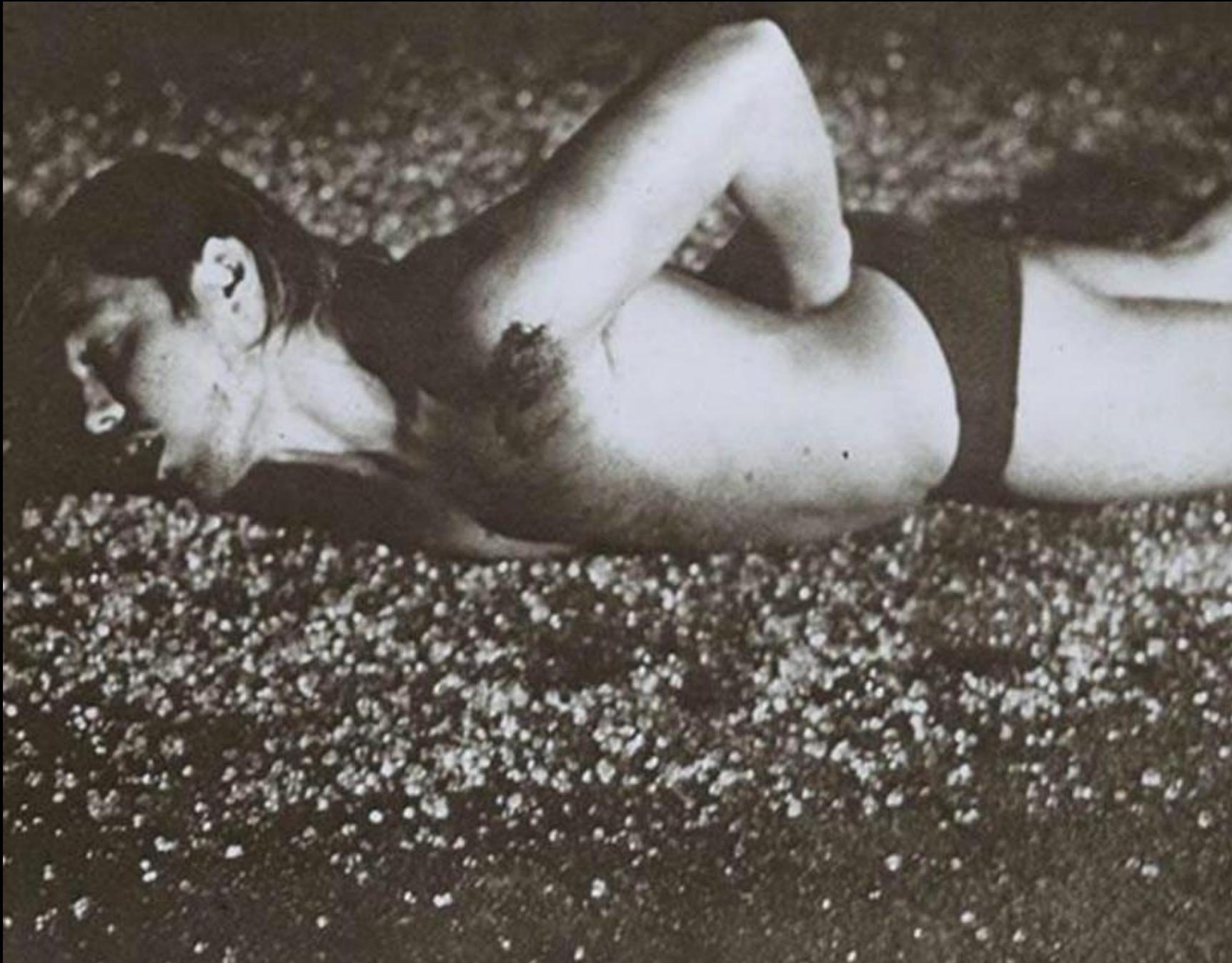
Em 1964, Hélio Oiticica cria os Parangolés, capas destinadas a re/vestir o corpo para empreender movimentos semelhantes aos da dança criando variações plásticas das imagens no tempo.



Intervenções performáticas do corpo re-vestido, contido ou em movimento em ambiente fechado ou urbano, por Lygia Pape.



Salle de bains III de Carla Borba e « Cabeça de Terra.



Chris Burden, *Through the Night Softly* (1973), Los Angeles, Estados Unidos



Chris Burden, Depoimento sobre a Performance:

“Eu estava sentado em uma plataforma suspensa 14 pés acima do chão. Meu cabelo estava trançado e meu rosto coberto com tinta vermelha no corpo. Quatro luzes de cinema de 500 watts foram colocadas ao meu redor, de frente para a entrada frontal do espaço. Minha voz foi amplificada por três alto-falantes. Conforme as pessoas entravam na galeria, eu gritei repetidamente com elas, *dêem o fora, saiam imediatamente*. Como o som estava muito alto e continha feedback de alta frequência, a maioria das pessoas saiu rapidamente.”, *Shout Piece* (1971)



Chris Burden liga dois fios elétricos em seu corpo que fazem seu peito cintilar.



Chris Burden é “cruxificado” com pregos sobre a traseira de um carro.



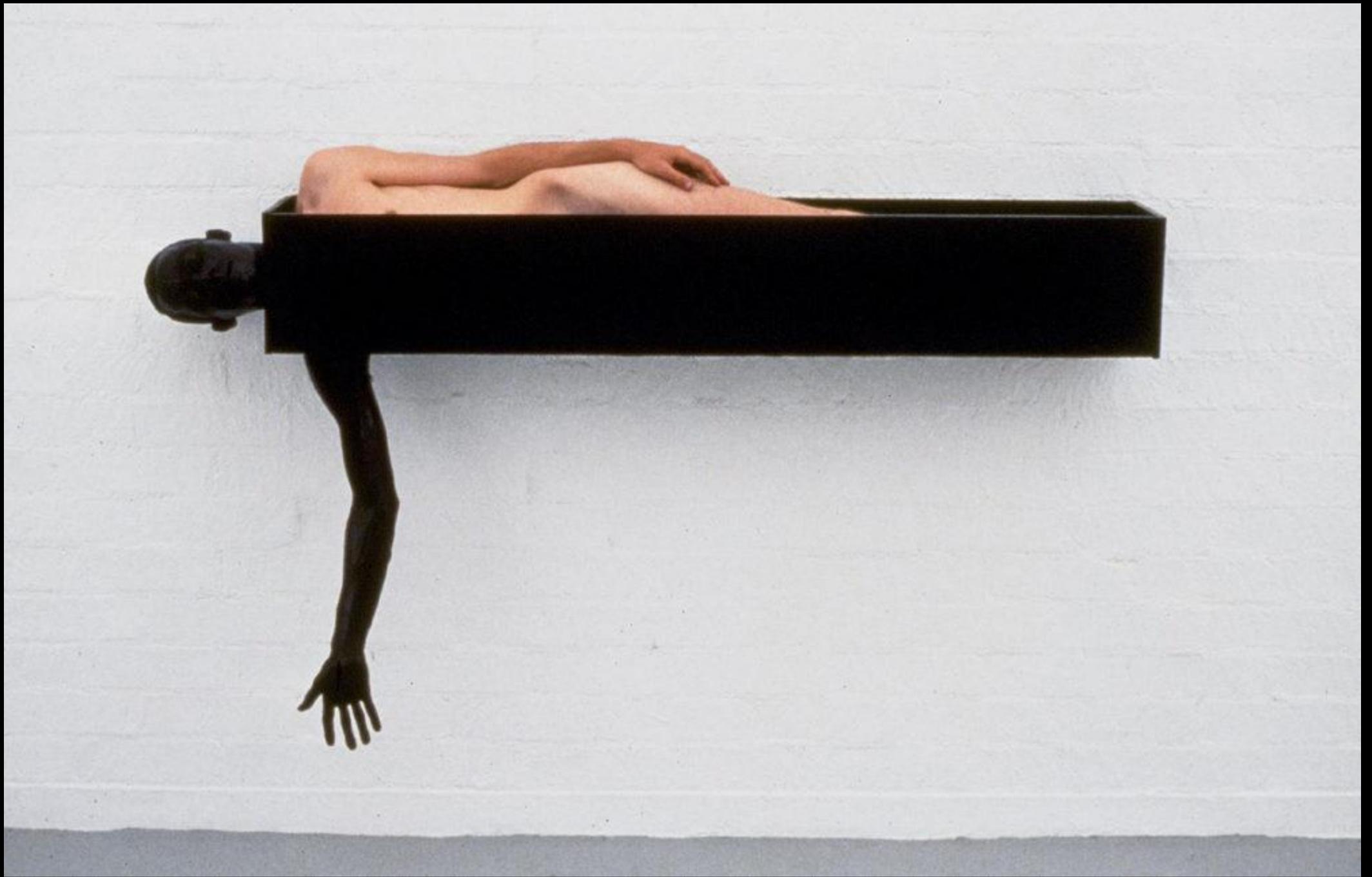
Stelarc confronta os limites físicos, conceituais e tecnológicos do corpo. Seu trabalho inspirou e impressionou as pessoas do mundo inteiro e deu uma nova perspectiva sobre o que o corpo significa, onde ele começa e, de fato, termina. Seu primeiro livro *Obsolete Body* pe um exemplo destes confrontos.



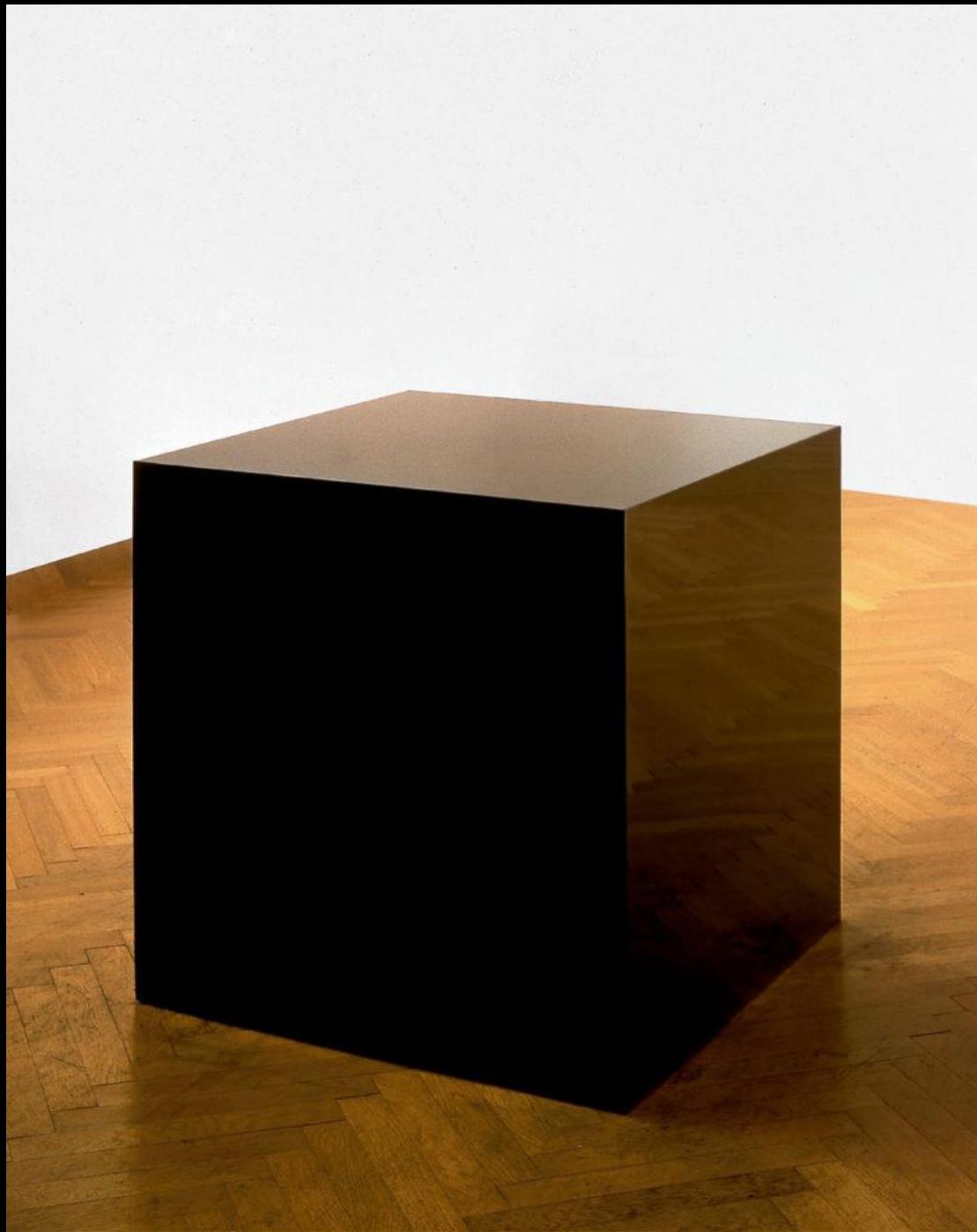
O Corpo é a Obra. Antonio Manuel, na década de 1970, no Brasil, realiza esta performance



Pranchas de I e II, 1973, Charles Ray e Michael Fried num projeto de escultura Mínima.



Charles Ray, PAINTED BOX , 1981-1985.



CAIXA DE TINTA DE CHARLES RAY , 1986.

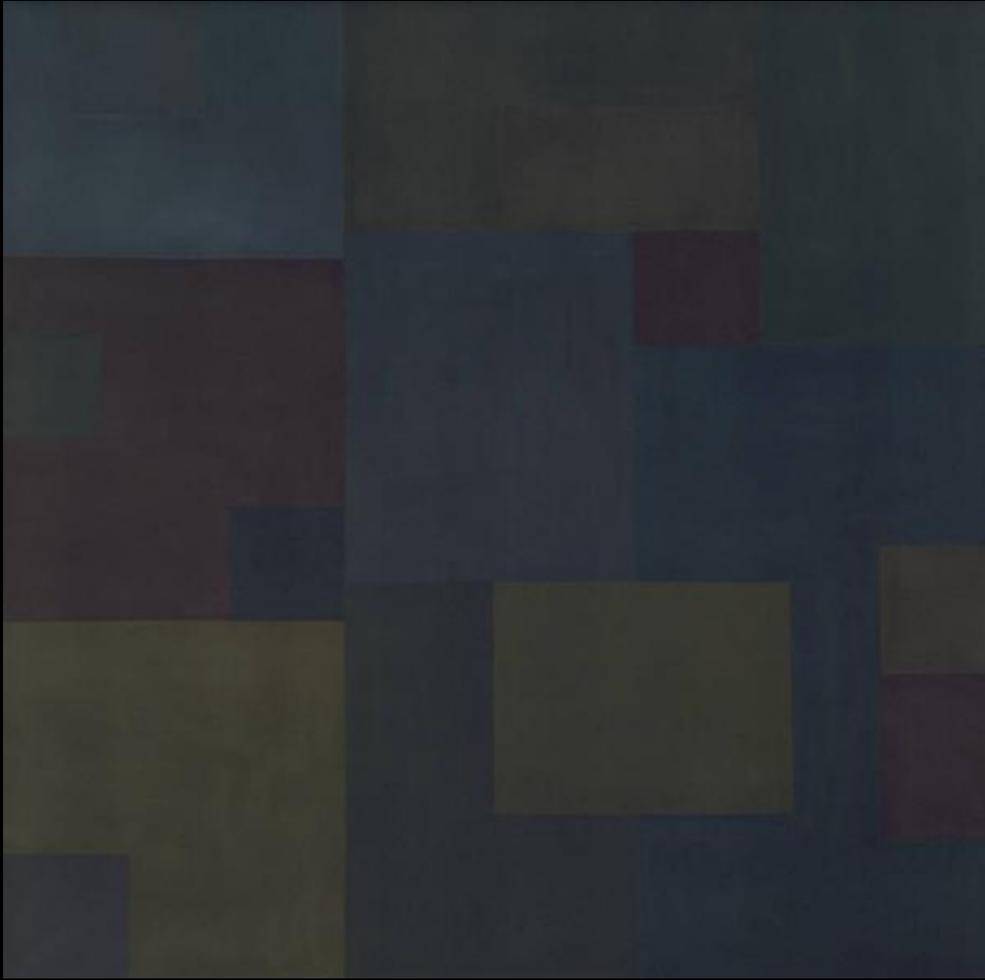
O máximo no mínimo.

A Arte do Corpo e a Arte no Corpo, é uma tendência que se torna cada vez mais restritiva na medida em que retira tudo o que é supérfluo e mantêm apenas o que é essencial.

Esta busca pela essência, leva a outra tendência que surge por volta da década de 1970 é o Minimalismo.

O Minimalismo nada mais é do que buscar o máximo de expressão no mínimo de informação.

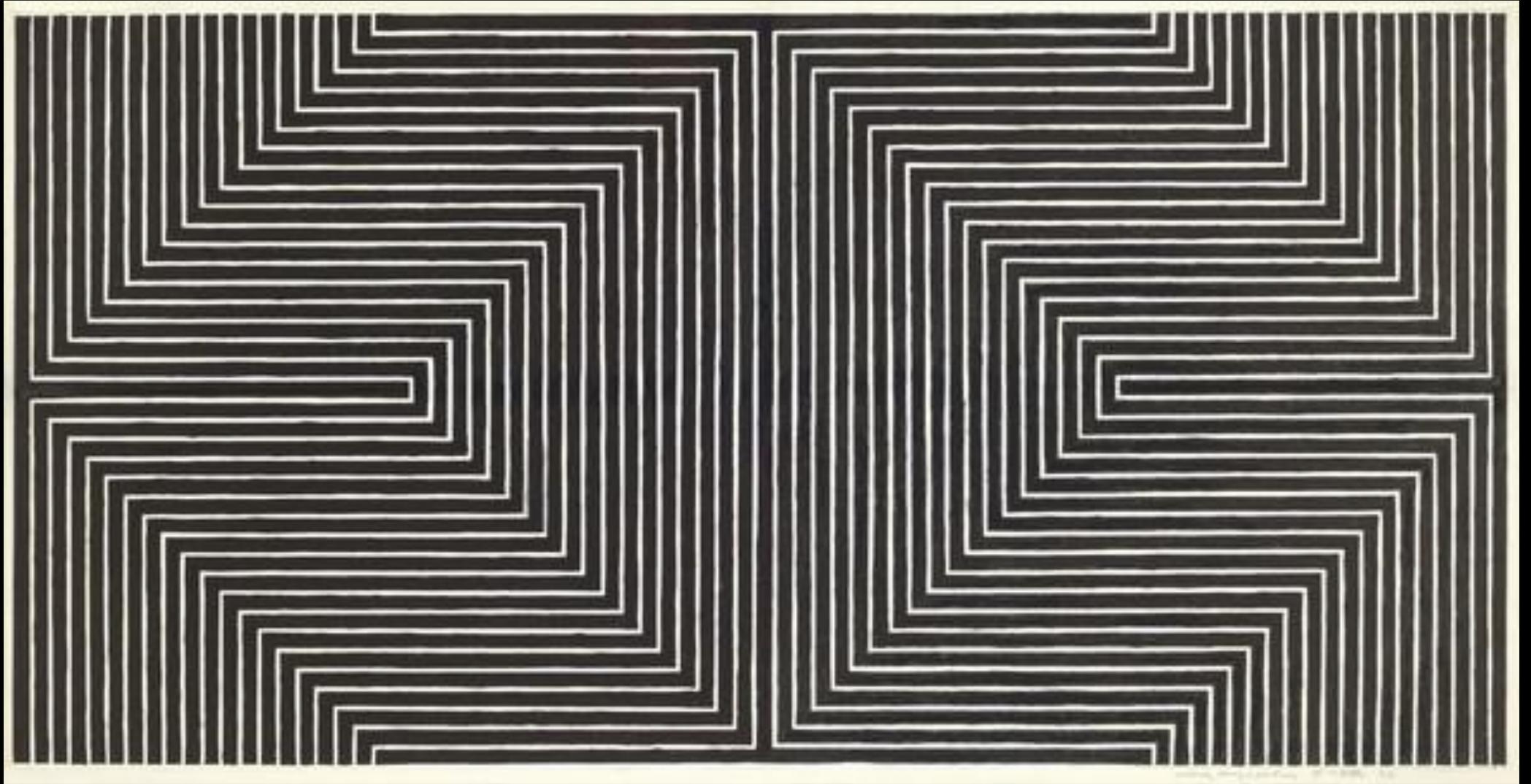
Uma das faces do que se chama de Arte Conceitual se caracteriza como Conceitualismo Abstrato, é o Minimalismo ou Minimal Art. Surge em torno da década de 60 nos Estados Unidos a partir de obras de Ad Reinhardt (1913-1967), Jasper Johns (1930) e Frank Stella (1936), a *Minimal Art* enfatiza formas geométricas elementares, em geral, por meio da ocupação espacial.



Ad Reinhardt, No. 17, 1953 e Sem Título 6, 1963.



Jasper Johns, Device e Viola.



Frank Stella, Black Study, 1968.



Frank Stella, *Damascus Gate (variação de alongamento III)*, 1970



Robert Morris. Sem Título, 1965, reconstruído em 1971, para Tate Galery, Londres.

O Minimalismo ou Arte Minimalista pode ser entendida como uma extensão da Abstração.

Parte do pressuposto e princípio de que a Arte é a sua própria referência e realidade, não a reprodução, representação de algo externo a ela.

O mundo da Arte é próprio e autorreferente e não uma maneira de se apropriar do entorno.

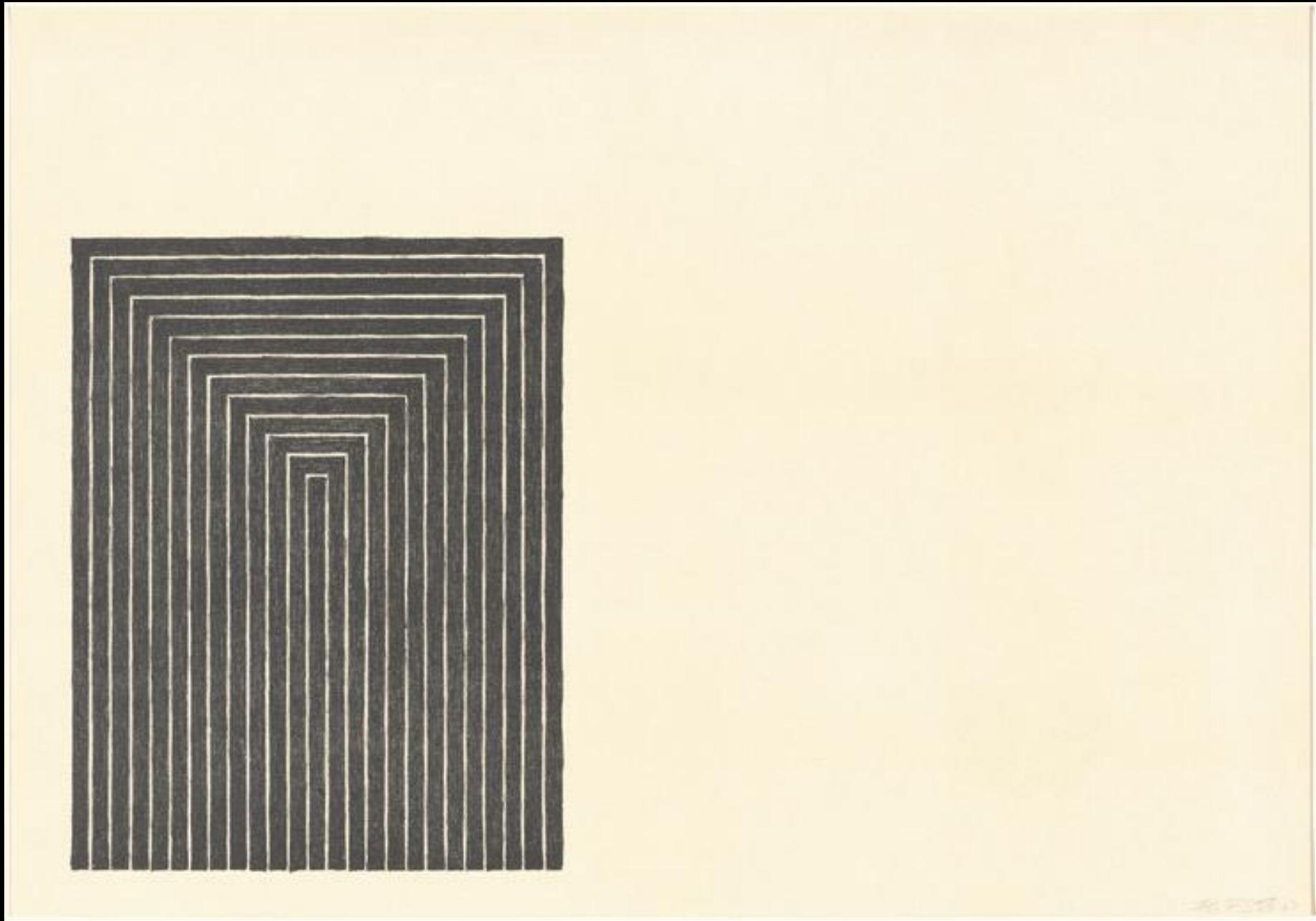
O Minimalismo está ligado à Arte Conceitual pela questão da ideia. Ambos movimentos desafiaram as estruturas existentes para disseminar a Arte a partir do argumento de que “dar importância às obras de Arte, enquanto objetos definitivos da cultura é um equívoco que leva a um sistema de Arte rígido e elitista”, assim, o Minimalismo seria uma espécie de ruptura com o sistema e democratização.

Em 1962 , foi publicado o primeiro livro em inglês sobre a Vanguarda Russa, "*The Great Experiment in Art: 1863-1922*" , de Camilla Gray. Com esta publicação os projetos Construtivistas e Suprematistas das décadas 1910-20, que pregam a redução às formas simples, básicas e essenciais, realizadas por meio de técnicas industriais são difundidas e inspiram os Minimalistas.

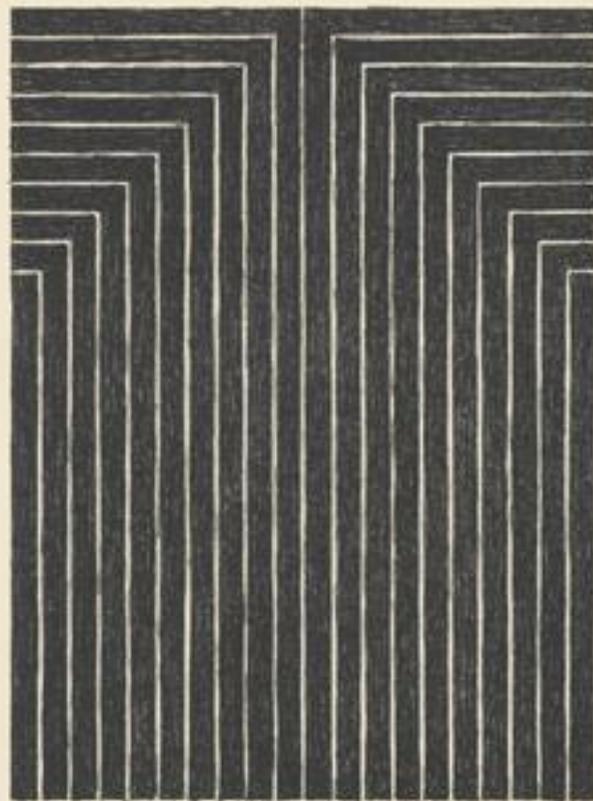
Em termos estéticos e de significação, a Arte Minimalista oferece soluções altamente purificadas e racionalizadas cujos principais sentidos se baseiam em qualidades sensórias e perceptivas de: ordem, modularidade, simplicidade, harmonia e organização.

Não se busca representar a visualidade externa, o artista quer que o espectador responda apenas ao que está diante dele, seja a matéria, a forma, a configuração, segundo Frank Stella: "O que você vê é o que vê". (ou o que é),

Frank Stella, mostra suas “*pinturas negras*” no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1959, esse é o marco inicial das manifestações Minimalistas. Esse afastamento da gestualidade também motivou artistas como; Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt, Agnes Martin e Robert Morris, cujos trabalhos e proposições se expandiram até a década de 1970.



Frank Stella, Clinton Plaza, 1967.



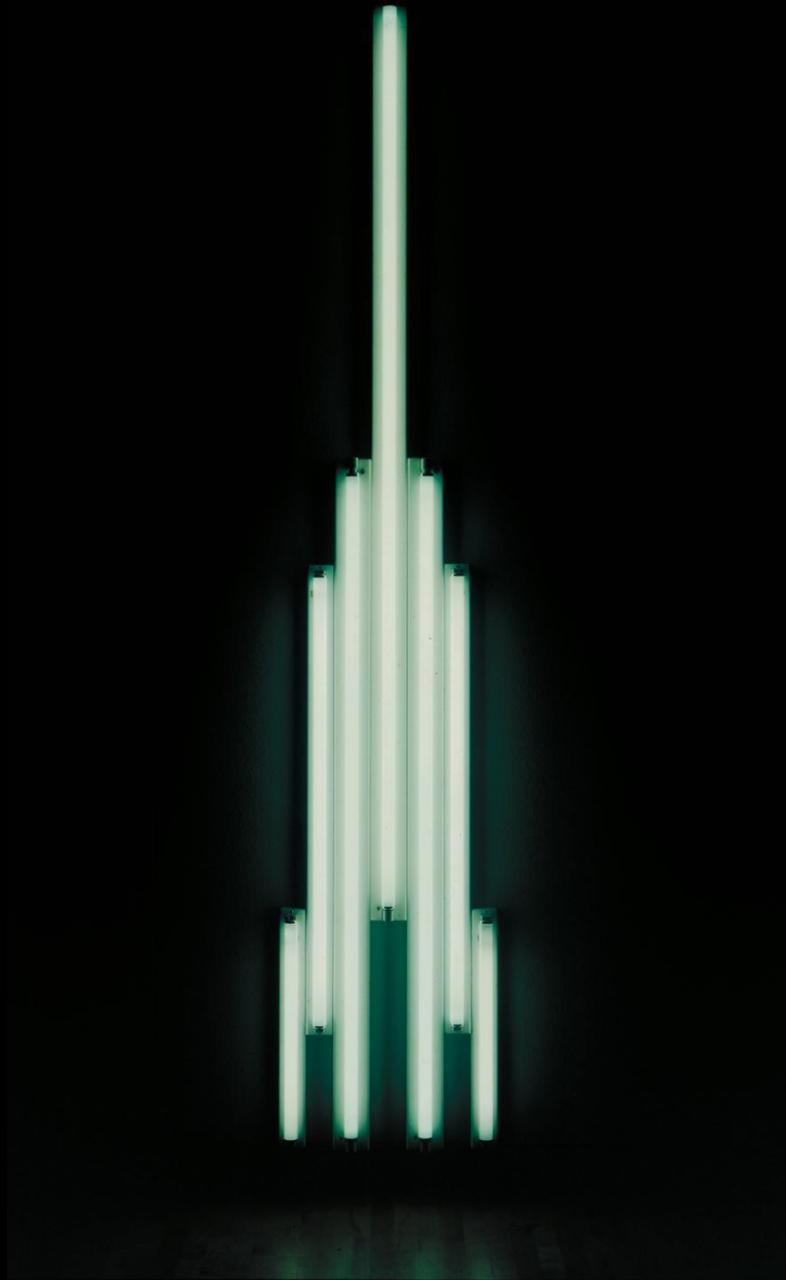
Frank Stella, *Club Onyx - Steven Steps*, 1967



Donald Judd, Sem
Título, 1972.
Tate Gallery.



Carl Andre. 144 Magnesium Square, 1969, Tate Gallery.



Dan Flavin, "Monumento a Tatlin", 1966-69.



Donald Judd, Sem Título,
1980.

***A questão do espaço e a
espacialização da Obra
de Arte: a Imersão.***

Como já disse, uma das questões que mobiliza o pensamento artístico na contemporaneidade é o Espaço, ou seja, desde a subversão do espaço tridimensional promovida pelo Cubismo, como a ocupação do ambiente, o entorno, natural, urbano ou interior passa a ser um elemento para a criação artística. A Arte tradicional o tomava como um desafio na representação como cópia ou imitação criando estratégias para reproduzi-lo por meio da perspectiva, luz e sombra e outros meios de ilusão pois, fazer imagens daquilo que via era um tema recorrente.

A partir do Modernismo e, especialmente, o período nomeado de Pós-modernismo, a representação do espaço deixa de ser uma questão importante ou prioritária na representação das imagens. Assim o Espaço é entendido como ele mesmo, por isto as performances, as intervenções que o ocupam e fazem dele um dos elementos de criação e substância expressiva. Há necessidade da co-presença instancial, ou seja, espacial e temporal entre Performer e espectador para que a Obra exista, mesmo que por pequenas frações de tempo.

As construções realizadas pelos muitos artistas, desde as décadas de 1960-70, destituíram não só os fazeres tradicionais das manifestações artísticas como inauguraram novos modos de fazer arte.

Assim chamar de Pós-Moderna a arte a partir daí foi um modo de identificar um “novo tempo” conceitual e também uma nova *Temporalidade*, mas como se sabe, tempo e espaço não andam sozinhos, dependem de espectadores, senão seriam apenas fenômenos naturais e não culturais.

Ocupações espaciais, intervenções, interferências, instalações, ações, performances e atuações trouxeram mais riqueza para a arte e, como consequência, maior necessidade de conhecimento. Não bastava estar diante de uma obra para compreendê-la, mas era necessário esmiuçá-la por meio da análise e da reflexão, como também vivenciá-la, experienciá-la percorrê-la em todos os sentidos físicos, afetivos e perceptíveis para apreendê-la é um processo de imersão, entrar literalmente na obra.

Também surgiram as ocupações e intervenções espaciais que depois foram chamadas de Instalações.

Podemos dizer que as matrizes da Arte na Pós-modernidade surgiram a partir do Modernismo e, em especial, com o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo, movimentos nos quais a liberdade de expressão passa a ser um dos valores mais caros e a ocupação espacial um dos seus elementos de significação.

O Processo de criação passa a ser apoiado nas estratégias discursiva de caráter Conceitual. Não são só temas, mas na medida em que o desenvolvimento ou encadeamento de ações e atos produtivos passam a ser mais importantes do que objetos, o resultado final não é necessariamente uma meta ou objetivo fixo a ser alcançado como um fim em si, mas o percurso é adotado como procedimento e o processo tende a se tornar a própria Obra.

As variações relativas aos novos procedimentos criativos operam o corpo e o espaço isolada ou simultaneamente.

Como espaço, podemos destacar desde um ambiente interior como uma galeria ou museu até o meio ambiente urbano ou natural como um “suporte” ou lugar para promover novas vivências corporais ou ocupar e interferir no já existente. As Performances e os Happenings, por exemplo, agem assim.

Surgem procedimentos e proposições que começam a ser categorizadas como Arte Ambiental, Land Art ou Environmental Art e assim passam a fazer parte dos novos modos de expressão e seduzir novos artistas e novos segmentos públicos.

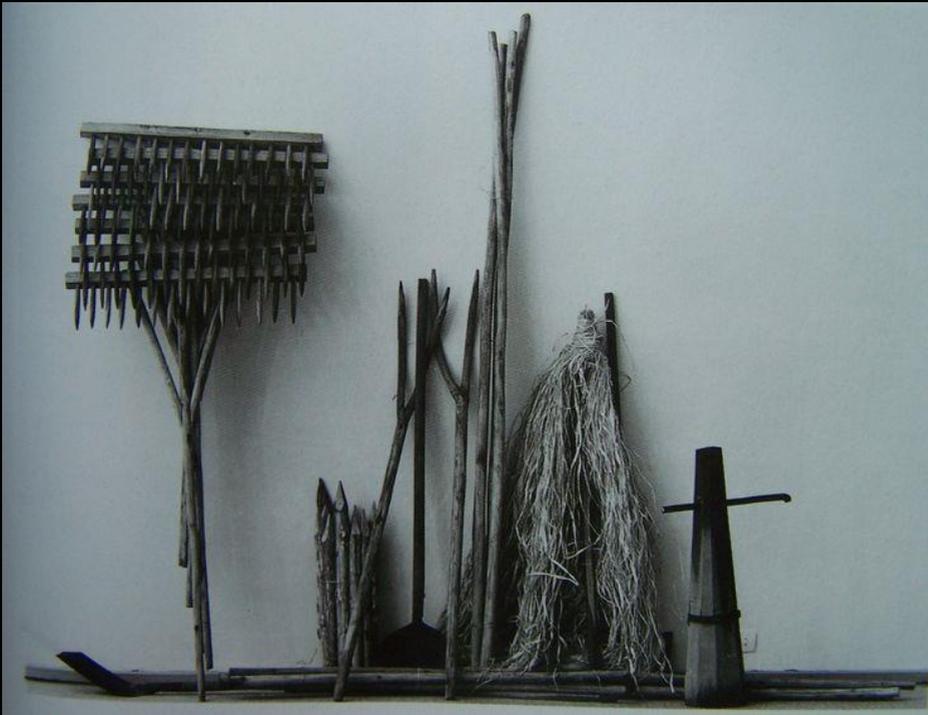
Tudo começa com apropriação e a inserção de objetos no ambiente expositivo, mais tarde, esses objetos vão para o meio ambiente e o meio ambiente se torna o suporte para as obras.

Nesse caso o meio ambiente passa a ser ocupado e suportar a manifestação artística como tal.

Nesta linha de raciocínio, tudo o que é instaurado no meio ambiente está sujeito as intervenções e vicissitudes locais, ou seja, toda ocorrência previsível e/ou imprevisível, das pessoas, intempéries e tantas outras possibilidades. Neste sentido, uma dada obra pode sofrer alterações e mesmo desaparecer num período de tempo relativamente curto, então, as transformações fortuitas também passam a integrar sua estrutura de significação, mesmo que seja transitória, casual ou provocada.

Esta transitoriedade temporal passa a ser um elemento de caracterização obras como as da *Arte Povera*, categoria de manifestação que se apropriava de materiais perecíveis e descartados, instauradas da década de 1960 a partir da Itália. Como as obras de Pino Pascali, por exemplo.





O termo “*Arte Povera*” – Arte Pobre, foi criado em 1967 por Germano Celant, historiador, curador e crítico de Arte italiano por meio de um manifesto que questionava a industrialização, a cultura em massa e exaltava a promoção de manifestações artísticas mais simples e humanizadas em que apropriar-se do que já existia no meio ou descartado pelo consumo, era um modo de não desperdício ou de impor novas estruturas num ambiente já saturado.

Foi um dos primeiros movimentos a tocar na questão ambiental na medida em que se propunha tanto ao se apropriar de elementos naturais quanto de materiais de descarte promovido pela indústria ou pelo consumo exagerado da sociedade de massa. Neste sentido se opunha às tendências vigentes na época como a Pop Art e a Minimal Art.

Suas concepções se configuram como Conceituais.

Alguns representantes do movimento são: Giovanni Anselmo, Piero Manzoni, Mario Merz, Lucio Fontana, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Luciano Fabro e também a brasileira Iole de Freitas. *Giovanni Anselmo* usa materiais como granito, cimento, madeira, pele animal e outros materiais:



Piero Manzoni, um dos mais polêmicos deles, lança em 1961 a série: “*Merda d’Artista*” constituída por 90 latas lacradas e numeradas contendo 60 gr. de seus excrementos, valorados a preço do grama de ouro:



Mario Merz, recorre ao contraste entre materiais naturais e industriais. Busca a possibilidade de dotar os materiais e objetos banais da natureza e a tendência para a uniformização da cultura tecnológica de significados estéticos, como nos Iglus:



Lucio Fontana é um dos primeiros artistas que falam em Arte Conceitual, e privilegia a ideia no lugar da obra executada. Os trabalhos que se aproximam da Arte Povera são as telas monocromáticas que sofrer intervenções como cortes na superfície:



Jannis Kounellis. Em 1961, começa a pintar em jornal como um protesto em relação à sociedade e à política modernas. A partir de 1963, introduz objetos encontrados como vestígios de animais, fogo, terra, sacos de estopa e outros recursos. Ele substituiu a tela por armações ou suportes como portas, janelas ou o local expositivo com instalações:



Michelangelo Pistoletto usa vários materiais como, por exemplo, a escultura-instalação "Venus of the Rags", realizada em 1967, na qual o artista usa uma reprodução de clássica de Vénus e um monte de roupa criando uma relação de contraste entre materiais pobres e banais com a estátua em mármore tradicional:



Luciano Fabro. Em 1967, faz uma coletiva chamada Arte Povera e Im Spazio, em Gênova na qual começa a expandir o uso de materiais não ortodoxos, como mármore e sedas:



Iole de Freitas. 1984, passa a se dedicar à produção de relevos usando arame, fios, tubos, panos e telas metálicas chamadas de *Aramões*. As obras encontram uma expressão mais direta e plástica



Pode-se dizer que a Arte Povera expandiu e ampliou as experimentações que o Dadaísmo já havia apontado na primeira década do século XX. A década de 1970 apenas retomou-o numa “roupagem” mais atualizada pela vertente Conceitual.

A expansão de processos e procedimentos já apontados anteriormente pela história é uma das características do momento Pós-Moderno e, portanto, vigentes na época.

Neste sentido a Arte Povera é uma tomada de consciência sobre o ambiente e sobre os materiais que se tornam um dos elementos importantes na configuração dos sentidos das Obras de Arte. Questões como apropriação, recuperação, incorporação, intervenção, transformação, adaptação, deterioração, transitoriedade passam também a fazer parte da Arte Visual.

O espaço delimitado do suporte e até mesmo do ambiente expositivo já não basta para a Arte na década de 1970.

Os artistas já haviam saído de dos estúdios e ateliers desde o século XIX, no século XX haviam entrado nas oficinas e fábricas.

Logo, o espaço contido para a produção de suas obras já não era mais suficiente, portanto, abriram-se as portas e território se ampliou para o meio ambiente.

Robert Smithson, constrói em 1970, por meio de terraplenagem, na costa nordeste do Great Salt Lake em Utah, nos EE UU, uma espiral de lama e cristais de sal e basalto de 460 metros de comprimento, 4,6 metros de largura no sentido anti-horário projetando-se da margem para dentro do lago, é um dos primeiros a trabalhar em Arte Ambiental ou Land Art.



Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970.

Esta tendência passa a ocupar as manifestações artísticas a partir de então.

Vários artistas se dedicam às experimentações e intervenções no espaço aberto da natureza e a transformá-lo transitória ou definitivamente. Há obras que desaparecem depois de algum tempo e outras que são destinadas a permanecer nela.

Como se fossem os antigos monumentos feitos para ficar...

Como disse, a transitoriedade passa a ser um elemento importante para a construção de sentido e para a significação das Obras de Arte desde então.

Muitas obras são realizadas considerando a degradação e seu desaparecimento, entretanto, enquanto durarem, produzem sentido. Esta é uma das tendências que permanecem no contexto contemporâneo.

Richard Long realiza a “Line Made by Walking” (linha feita pelo caminhar) em 1967. Uma intervenção ambiental produzida caminhando pela relva e registrada numa fotografia. Alterar o estado de coisas, ambientes e situações passa também a ser estratégia discursiva na Arte. A transitoriedade ocorre na criação e na curta duratividade do projeto.



Vários outros artistas passam a recorrer a processos intervencionistas, definitivos ou transitórios, na realização de suas obras. A transitoriedade não é dada apenas pela deterioração do material, mas também mediante “prazos de permanência”, ou seja, alguns artistas estabelecem que suas instalações ou intervenções no ambiente tem data marcada de início e fim. É o caso de Christo Javachef e Jeanne-Claude.

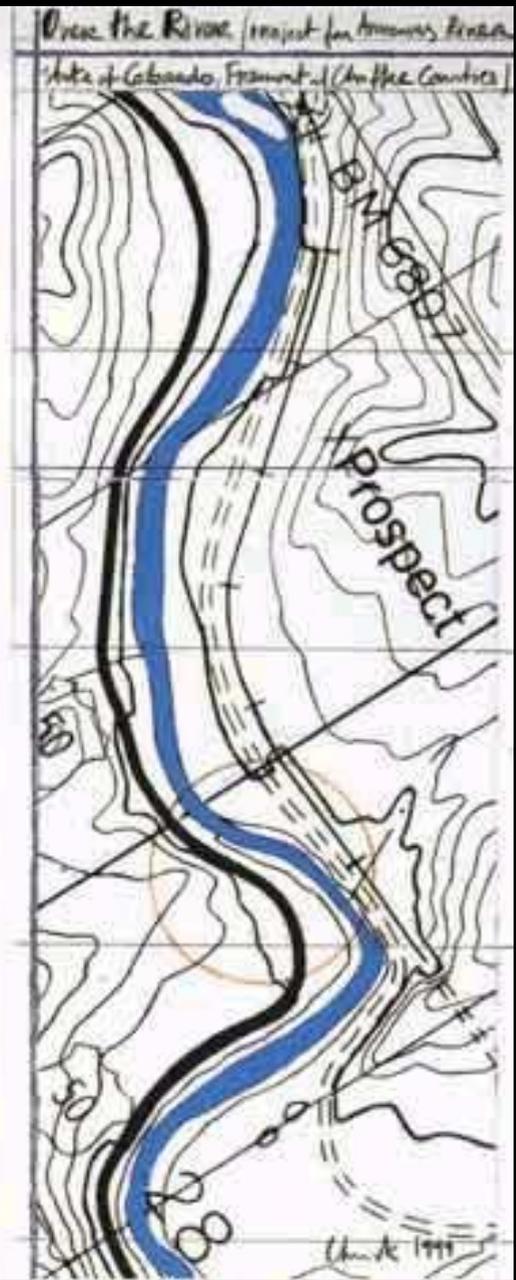
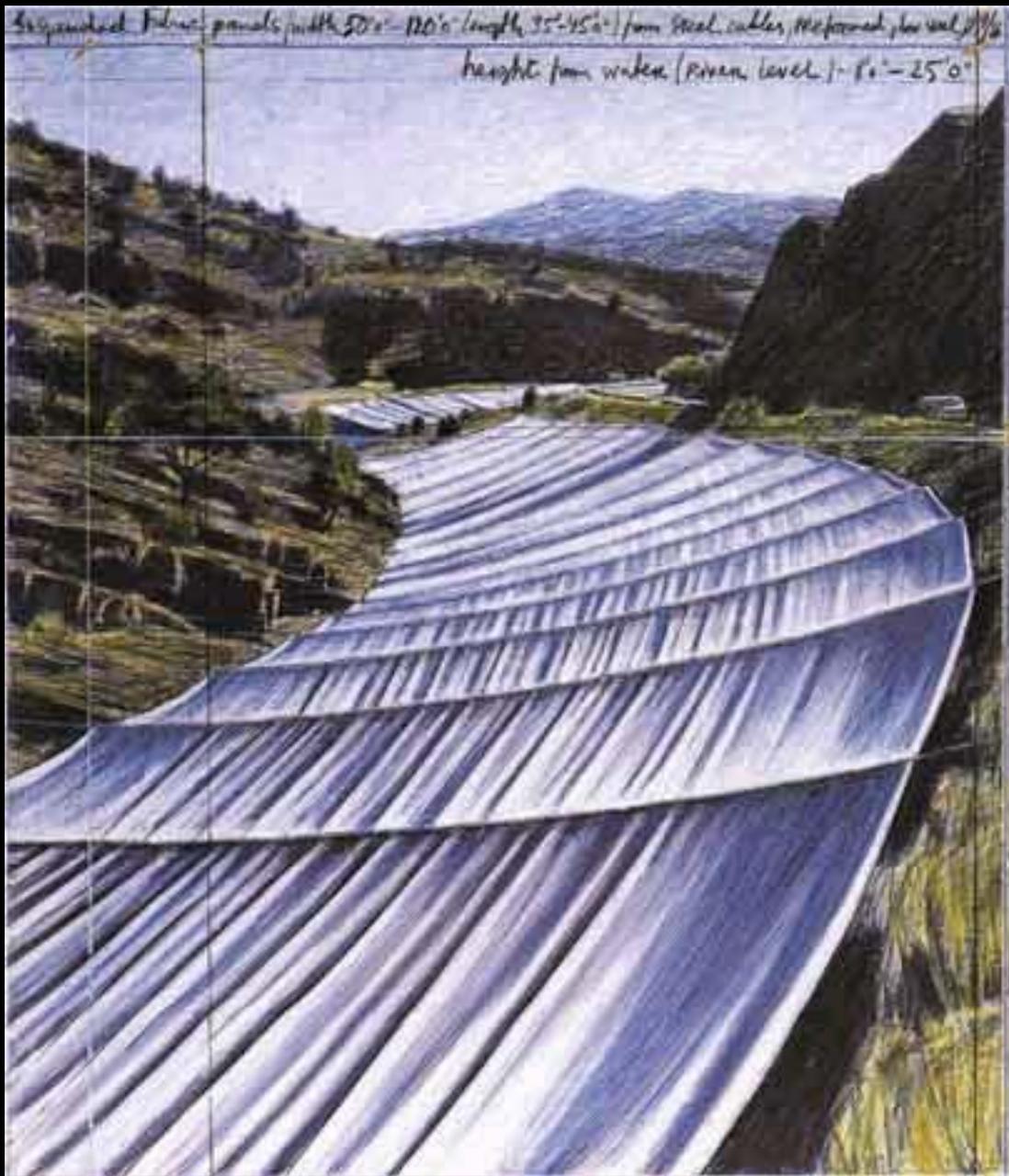
A partir da década de 1980, Christo Javacheff e Jeanne-Claude, sua esposa e coautora desenvolvem os primeiros trabalhos realizados por meio da “embalagem” de monumentos históricos ou ambientais em plástico. Estas intervenções com “data marcada” se tornam um recurso para viabilizar a monumentalidade de suas obras, caso contrário, não poderiam acontecer. Entre eles a Ponte Neuf em Paris, o Parlamento Alemão.





Esta estratégia é viável tanto para convencer os financiadores quanto os ambientalistas na medida que aqueles que financiam tais projetos estarão associados ao apoio cultural e o meio ambiente não sofrerá danos irreversíveis. Este tipo de comportamento e estratégia de intervenção foi um ganho para a Arte Contemporânea. Depois deles, vários artistas passaram a usar este expediente para dar vida a seus trabalhos.

Para realizar suas obras elaboram projetos detalhados em termos de visualidade, estrutura física e logística para que a viabilidade dos mesmos fosse garantida, com isto, conseguiram interferir em diferentes ambientes naturais e urbanos.



Valley Curtain, Rifle, Colorado 1970-72



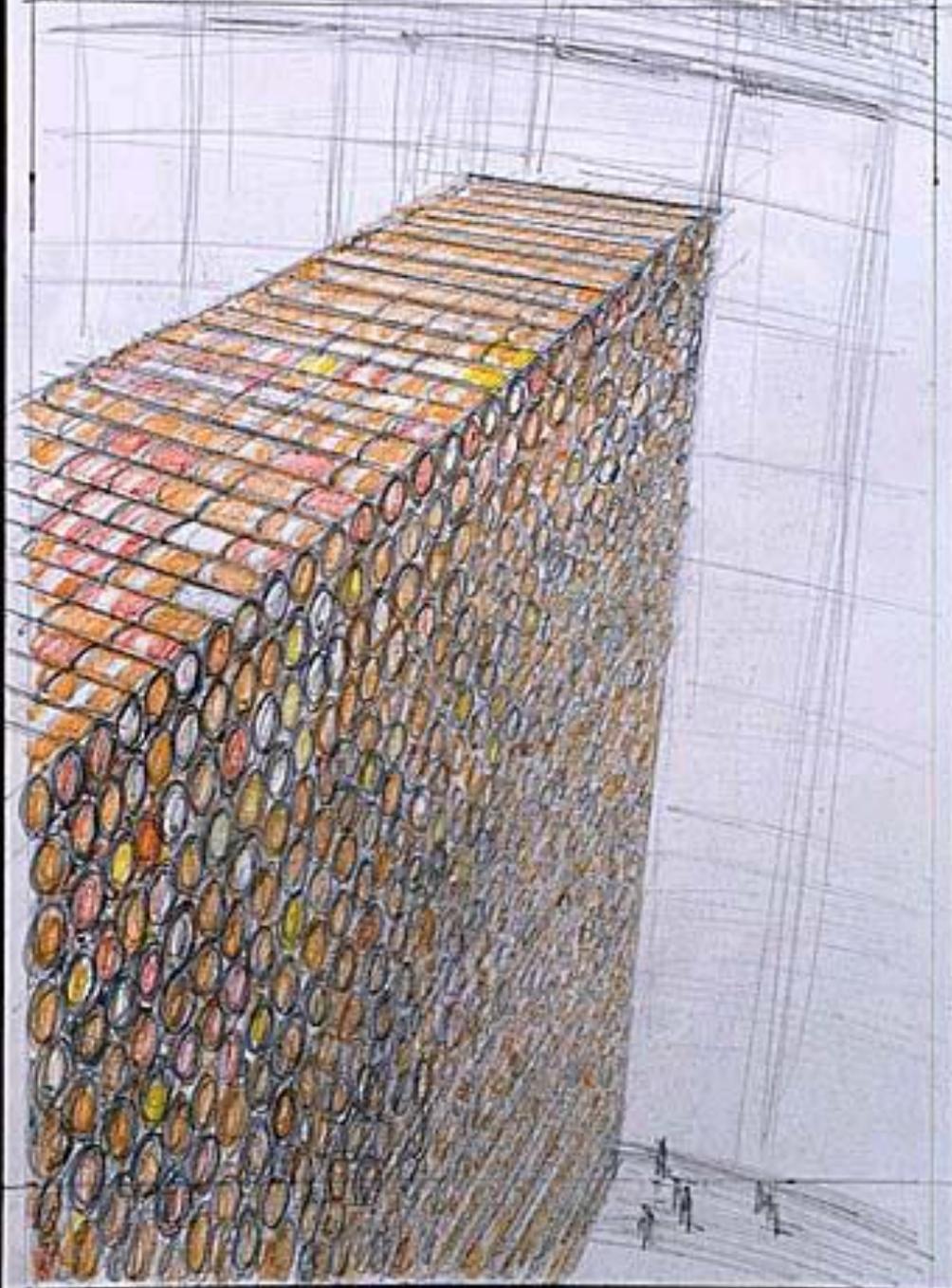
11/14/50

to a steel cable in center light to the dam's lower

11/14/50

The Wall project for GASOMETER, OBERHAUSEN, GERMANY

Winter 1998



The Wall, Gasômetro,
Alemanha, 1998-99













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

Leituras:

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

Giulio Carlo Argan, Fontes da Arte Moderna;

Giulio Carlo Argan, Guia da História da Arte e Arte Moderna.

Arte Contemporânea, Cauquelin.

Cultura Pós-Moderna.

O que é um artista?

Manifestos em Artes Visuais.

Multimídia e/ou Tutoriais:

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

Questões sobre este tópico e suas leituras:

1. O que é Arte Conceitual e suas características?
2. Que manifestações são intensificadas pela Arte Conceitual?
3. Quais as relações do corpo com a Arte Conceitual?
4. O Que é Performance?
5. O que é Minimal Art?