

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

<http://www.artevisualensino.com.br/>

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

Curso de Artes Visuais
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

HISTÓRIA DA ARTE



HISTÓRIA DA ARTE
Da década de 70
ao século XXI
Parte 2

Vik Muniz, Morte de Marat, série Lixo.

CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS

*Modernidade e Pós-
Modernidade: a Pop Art.*

O advento do Modernismo traz novas proposições artísticas e apresenta novas Estratégias Discursivas tornando-as cada vez mais complexas.

A chamada Cultura de Massa e a Indústria Cultural se instauram e se apropriam de várias características da Arte e as associam ao mercado, isto favorece o surgimento de uma nova tendência artística: A Pop Art.

A partir da década de 1950, os artistas passam às estratégias de comunicação para facilitar a inteligibilidade e o acesso do público às suas obras recorrendo aos signos e símbolos retirados do contexto da mídia e ao imaginário cotidiano da cultura de massa e da vida comum isso é o que irá caracterizar a Art Pop ou Pop Art.

O hermetismo do qual vinha se revestindo a Arte Moderna afastava o público, neste sentido o surgimento da Art Pop busca popularização da Arte por meio de atitudes mais próximas das pessoas usando aquilo que elas já conhecem ou tem familiaridade, daí o uso de elementos da Cultura de Massa.

Não podemos confundir Arte Popular com Art Pop, pois as origens são bem diferentes. A Arte Popular é comumente associada às manifestações artísticas vernaculares que surgem de ambientes culturais, em geral, comunidades mais fechadas e sem muito acesso aos padrões e sistemas eruditos.

Ao contrário, a Art Pop é justamente o oposto: usa a sociedade de consumo e a popularidade como base para suas proposições.

A Cultura de Massa, decorrente da globalização que iniciada nas primeiras décadas do século XX e reforçada no período pós segunda Guerra, é o arsenal de dados que irá alimentar a Pop Art.

A sociedade ocidental deste período investe pesadamente na industrialização e, conseqüentemente, no consumo. Desenvolve a indústria do espetáculo como o cinema e de comunicação como a televisão.

Tanto o Cinema quanto a TV ao se tornarem veículos de comunicação de massa têm o poder de influenciar o gosto da sociedade, a moda e os comportamentos de consumo.

Assim há uma interação de caráter cultural entre estes dois ambientes: o da Arte e o da Cultura de Massa. Elementos de um e de outro se mesclam dando existência ao que chamamos de Indústria Cultural.

Na Alemanha, os estudos da chamada Escola de Frankfurt, da qual participaram pensadores como Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer, entre outros revelaram esta nova situação social.

Foram estes últimos que usaram o termo Indústria Cultural (Kulturindustrie) em texto escrito em 1942 e publicado em 1947, em Dialética do Esclarecimento, no capítulo intitulado: O Iluminismo como mistificação das massas, no qual discutem a situação da Arte na sociedade capitalista e industrial.

O desenvolvimento de uma sociedade que valoriza o mercado e o entretenimento em detrimento da Arte e da cultura é uma característica que começa se delinear nesta época por meio da apropriações de valores culturais.

O discurso destes pensadores é tentar clarear e desmistificar a ilusão que o capitalismo industrial cria ao dizer que a satisfação do consumo é também estética e cultural.

Neste sentido a Arte se encontra numa encruzilhada: de um lado a tendência ao hermetismo que começa a se delinear no contexto da Modernidade e, de outro, a de transformar as criações artísticas em produtos de comunicação que atinjam e estimulem o mercado para o consumo cego e inconsequente.

A situação da Arte Moderna ao se tornar inacessível para a maioria da população, por exigir mais reflexão do que apreciação, estimula alguns artistas a investir em estratégias que buscam aliar o novo mundo mercantile, industrial, capitalista e comercial às proposições estéticas, numa tentativa de aproveitar esse processo de afastamento.

É na Inglaterra que esta tentativa de construir um novo espaço para a Arte na sociedade promove o surgimento das primeiras manifestações Pop.

O batismo é feito pelo crítico britânico Lawrence Alloway (1926 - 1990) que chama de Pop a colagem de Richard Hamilton, intitulada: *O que Exatamente Torna os Lares de Hoje Tão Diferentes, Tão Atraentes?*, de 1956.

Esta obra, concebida como pôster e ilustração para o catálogo da exposição *This Is Tomorrow* (Este É o Amanhã) do Independent Group de Londres, mostra uma obra que carrega temas e técnicas da nova expressão artística. A composição de uma cena doméstica é feita com o auxílio da colagem de anúncios tirados de revistas de grande circulação.



Just what is it that makes today's homes so different, so appealing? 1956.



Adonis is Y
fronts,
1963.



\$he, 1958-61.



\$he, 1958.



Homenagem à Crysler
Corporation, 1957.



Robert Rauschenberg

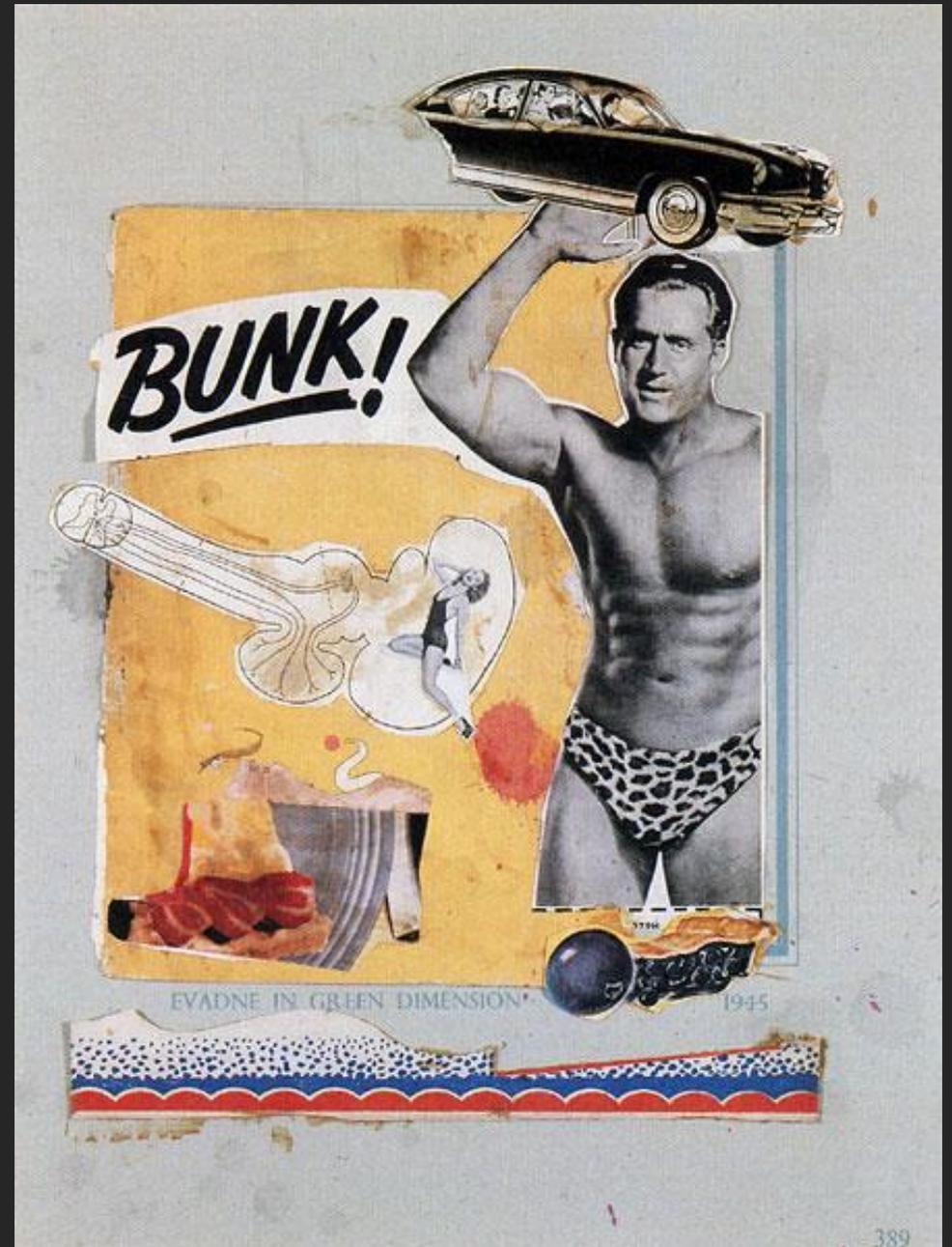
Interior,
1964-65

Em 1957, Hamilton define os princípios centrais da nova sensibilidade artística: trata-se de uma arte "popular, transitória, consumível, de baixo custo, produzida em massa, jovem, espirituosa, sexy, chamativa, glamurosa e um grande negócio".

Além dele, outros integrantes do Independent Group, fundado em 1952, são: Eduardo Luigi Paolozzi, Richard Smith e Peter Blake que vão definir as características deste novo momento da Arte a Pop Art.

Eduardo Luigi Paolozzi
(1924 - 2005).

Bunk! Evadne in Green
Dimension, 1952.

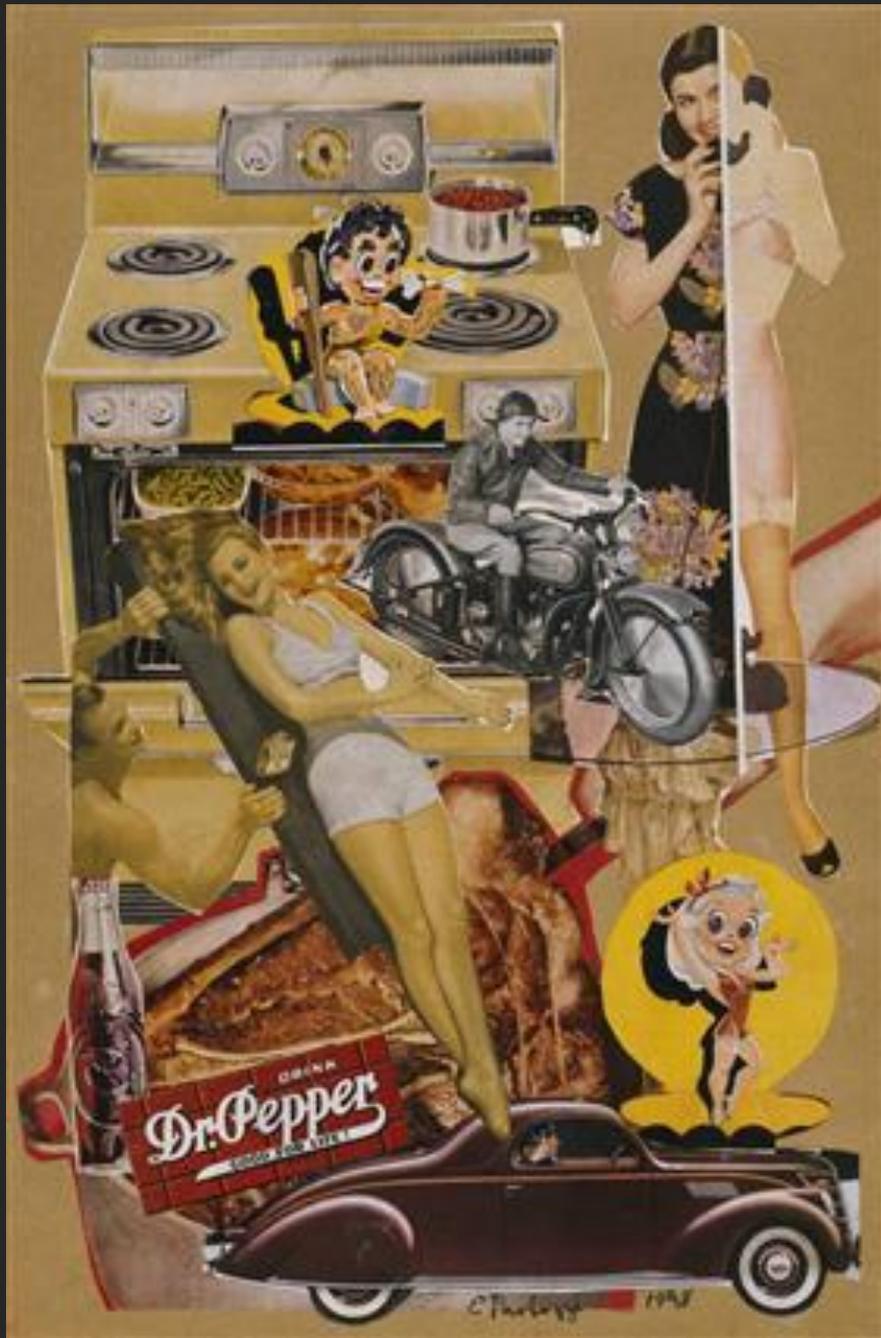




Meet the people, 1948.



It's a Psychological Fact
Pleasure, 1948.



Dr. Pepper, 1948.

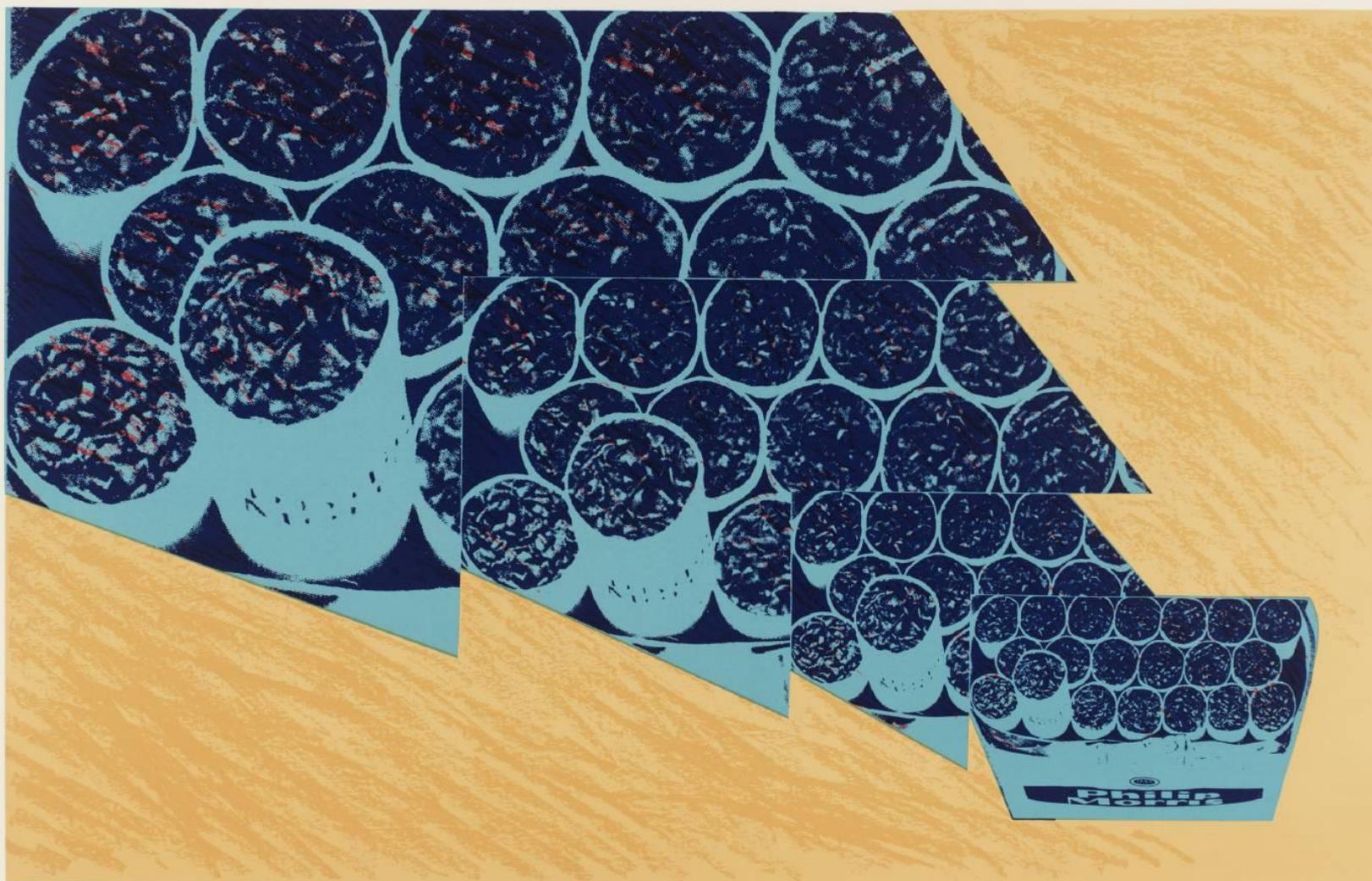


I Was a Rich Man's Plaything, 1947.

Richard Smith (1931)



Piano,
1963.



PM
zoom,
1963.

Peter Blake (1932)

On the Balcony, 1955-57.





Circus, 1950.



Capa do album,
St Pepper's Lonely
Hearts Club Band.

Embora a Art Pop tenha se iniciado na Inglaterra, e o Independent Group seu precursor, a primeira e última exposição do grupo é realizada em 1956 na Whitechapel Gallery em Londres.

Depois disso os artistas continuam suas carreiras isoladamente.

Em fins da década de 50 e até 1963, nos Estados Unidos os artistas trabalham isoladamente até que, duas exposições - Arte 1963: Novo Vocabulário, Arts Council, na Filadélfia, e Os Novos Realistas, Sidney Janis Gallery, em Nova York reúnem obras que se beneficiam do material publicitário e da mídia, nos moldes do que já havia acontecido antes na Inglaterra, é o início do Pop americano.

É nesse momento os nomes de Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist e Tom Wesselmann se destacam, além deles Robert Rauschenberg e Jasper Johns vão compor também o cenário Pop.

Os artistas norte-americanos tomam ainda como referência certa tradição figurativa local com uso de imagens e objetos tomados do cotidiano.

Entre eles, Warhol se tornam referências da arte pop, tendo por exemplo algumas de suas obras referenciais como: 32 Latas de Sopas Campbell, 1961/1962, Caixa de Sabão Brilho, 1964, e os trabalhos com imagens da atriz Marilyn Monroe (1926 - 1962), como Os Lábios de Marilyn Monroe, Marilyn Monroe Dourada e Díptico de Marilyn de 1962.

Andy Warhol, 1928 – 1987.



Marilyn's Lips, 1962



Campbell's Soup Cans, 1962

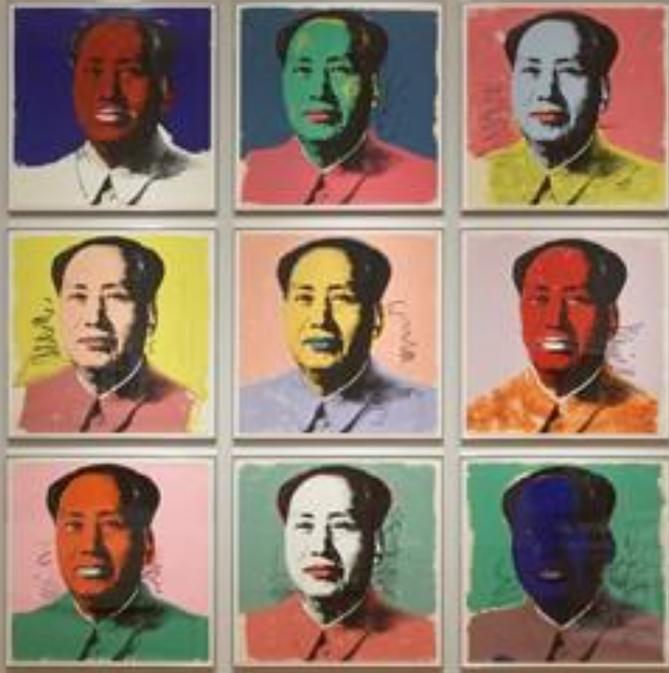


Brillo Boxes, 1964.



Marilyn Monroe, 1962

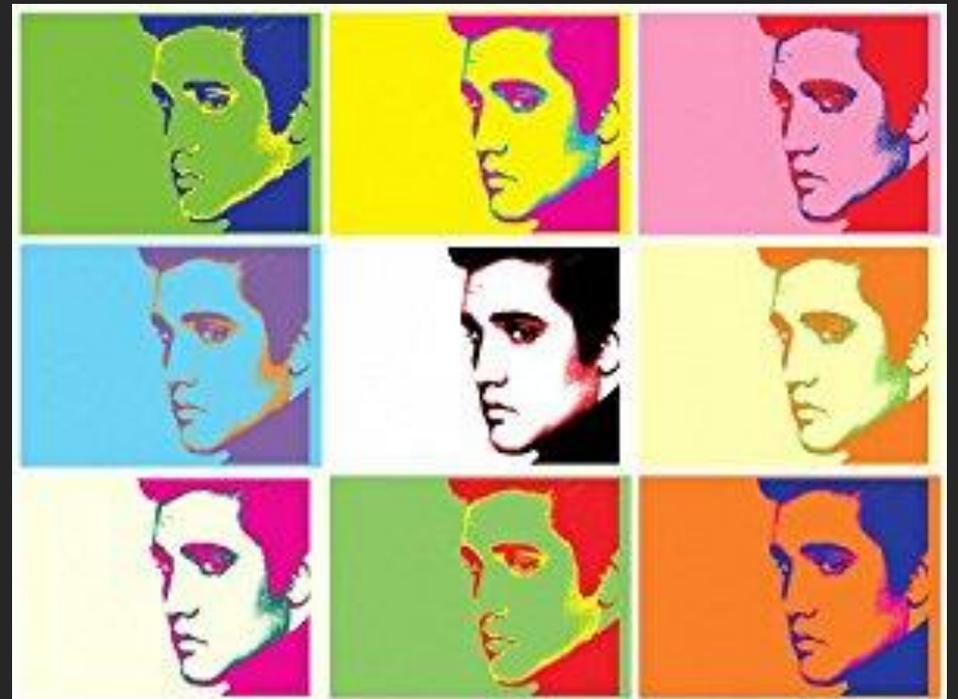
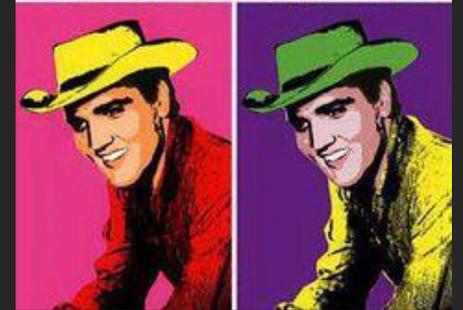
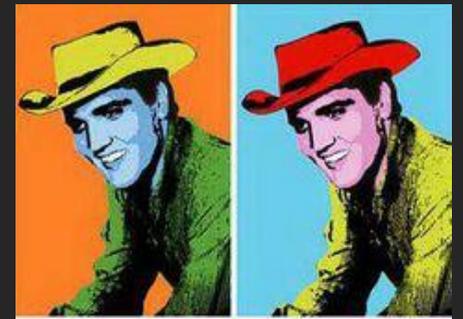








Elvis Presley.





Campbells Soup.



Roy Lichtenstein, 1923 –
1997.



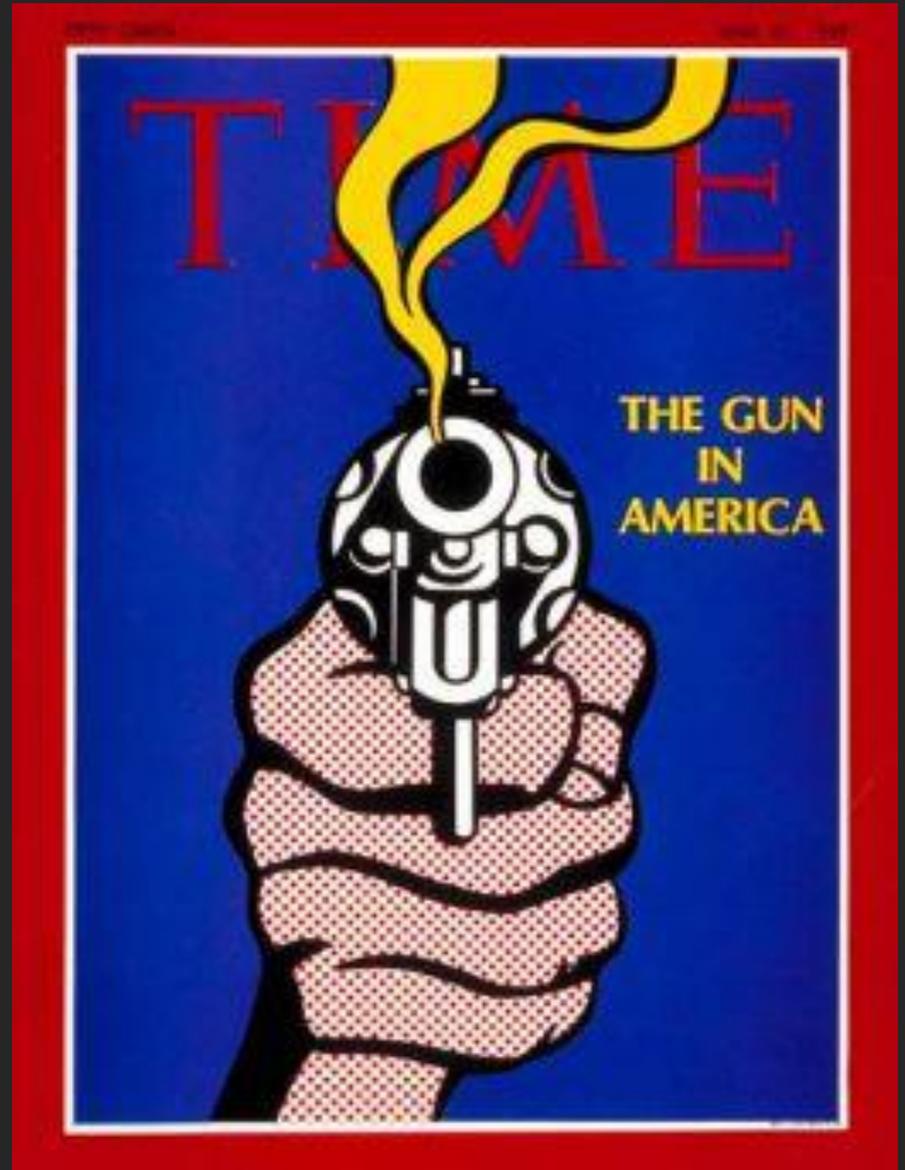
I PRESSED THE FIRE CONTROL... AND AHEAD OF ME ROCKETS BLAZED THROUGH THE SKY...

WHAAM!

Whaam!, 1963.



Hopless!, 1963.

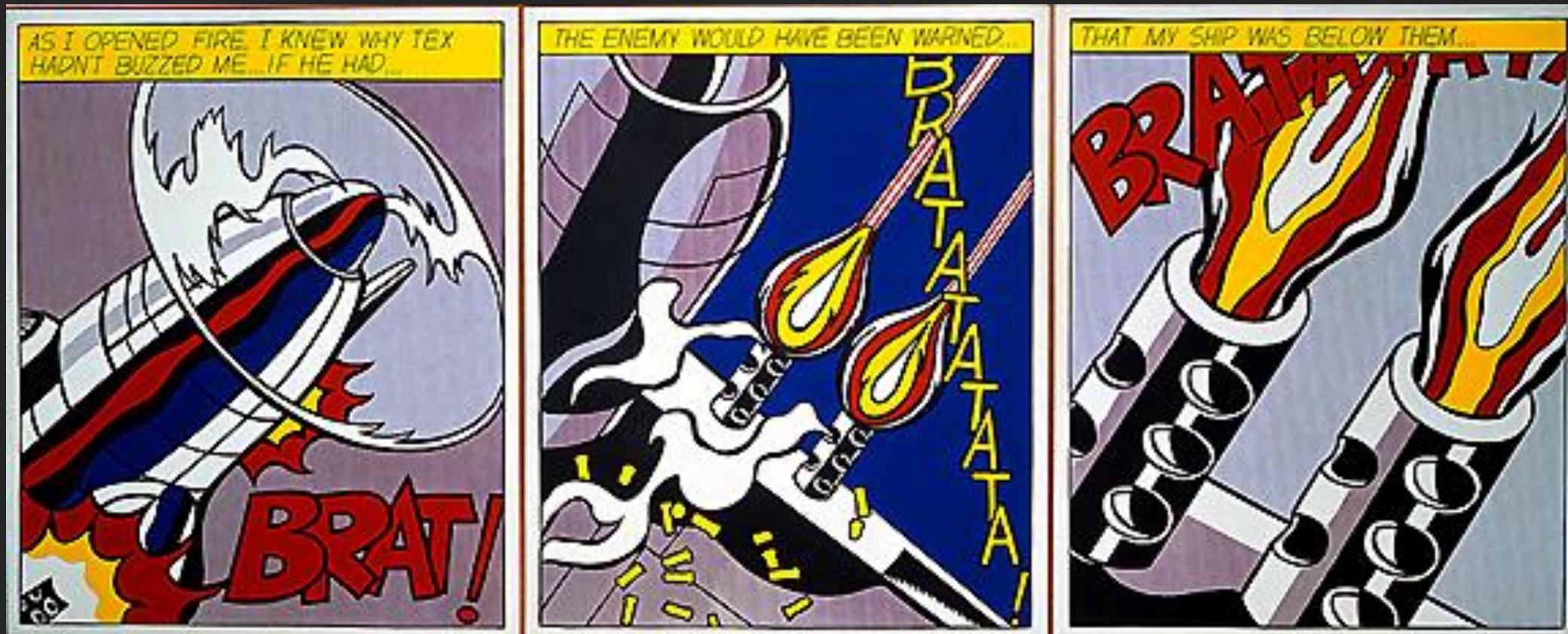


Gun, 1968.



Sonne-
naufga,
1965.





As I Opened Fire, 1964

Claes Oldenburg, 1929.



Giant
Floor
Burger
1962



Giant BLT
(Bacon,
Lettuce and
Tomato
Sandwich).
1963.



Soft fur
Good
Humors,
1963.



Soft Dormeyer Mixer, 1965.



Softy typewriter, 1963.

James Rosenquist, 1933.



President Elect, 1961





landmark
1965



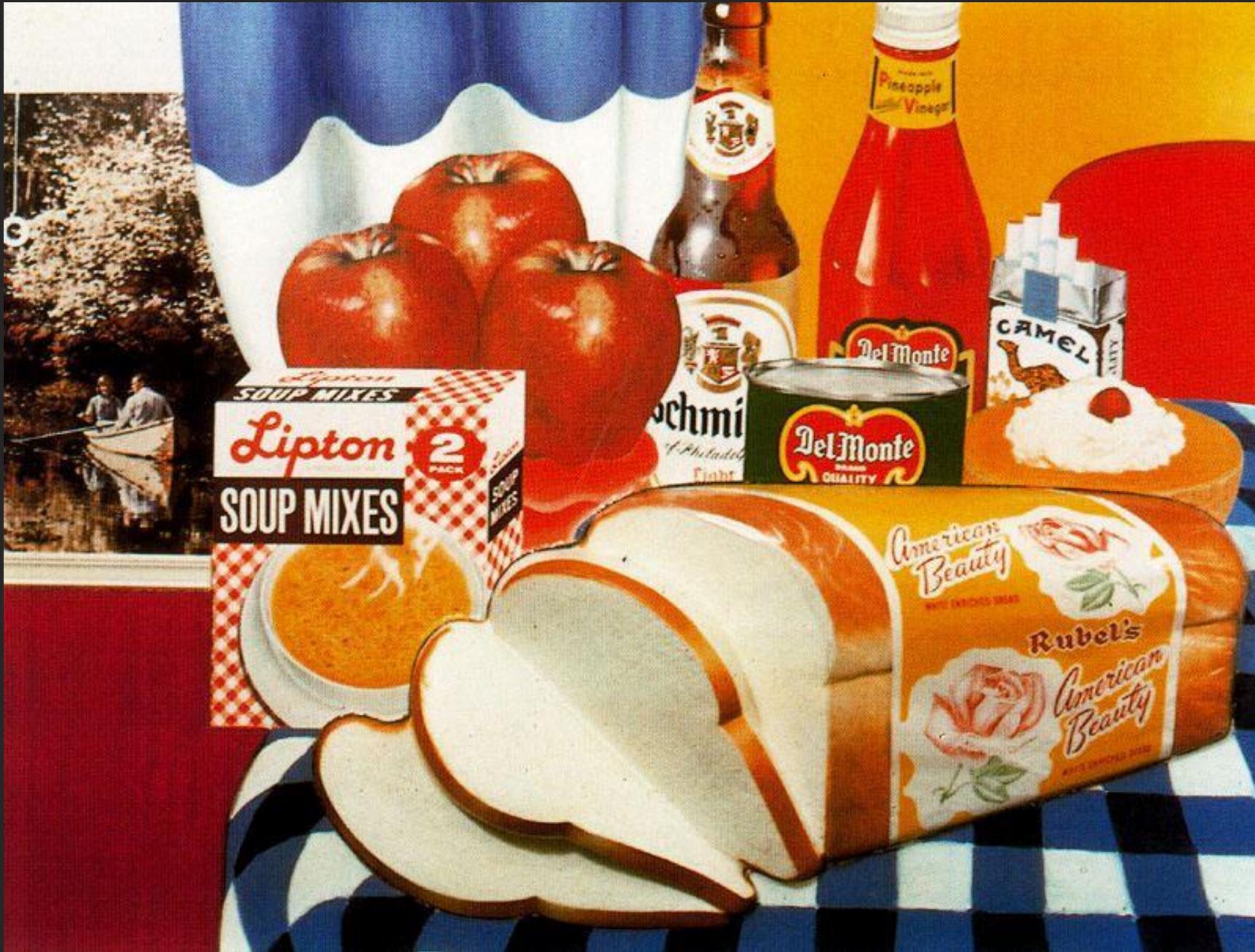


1981.

Tom Wesselmann, 1931 –
2004.



Still life 35 1963



Still
Life.



Still Life.



Landscape.



Landscape.

Robert Rauschenberg, 1925
– 2008.



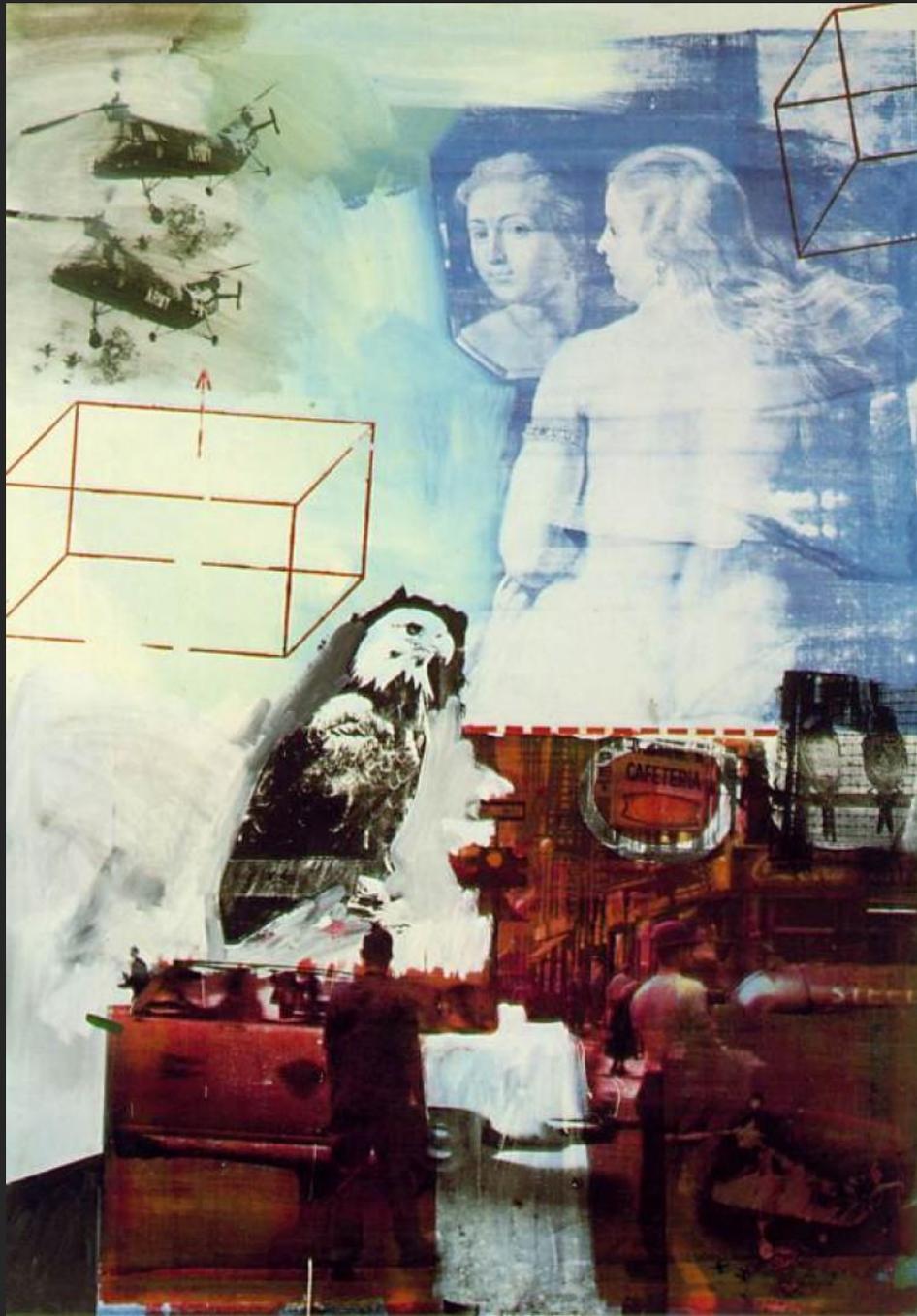
Retroactive I. 1964



Retroactive, 1965.



Signos, 1965.



Tracer, 1966.

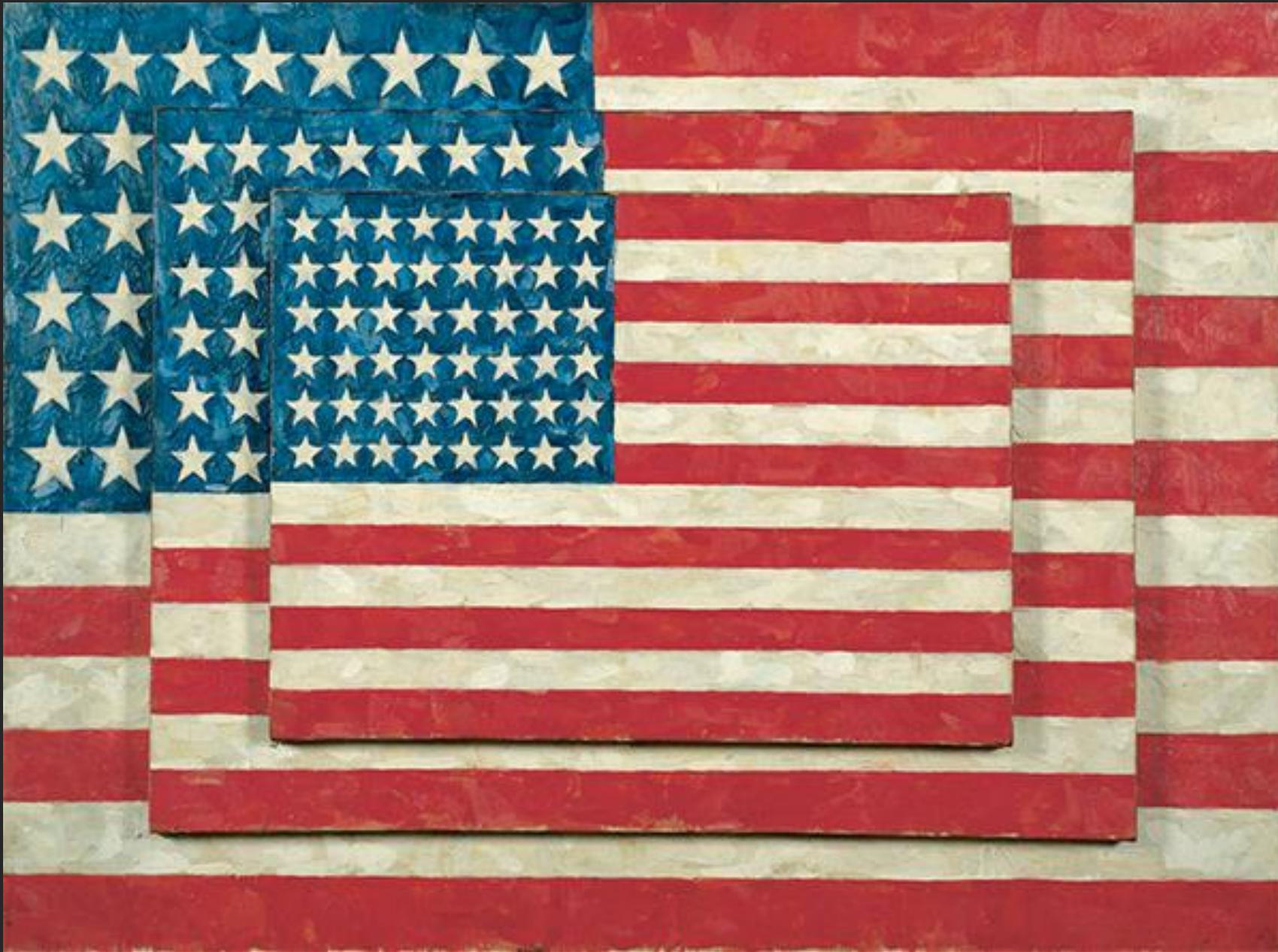


One Way, 1961.



Odalisca, 1955.

Jasper Johns, 1930.



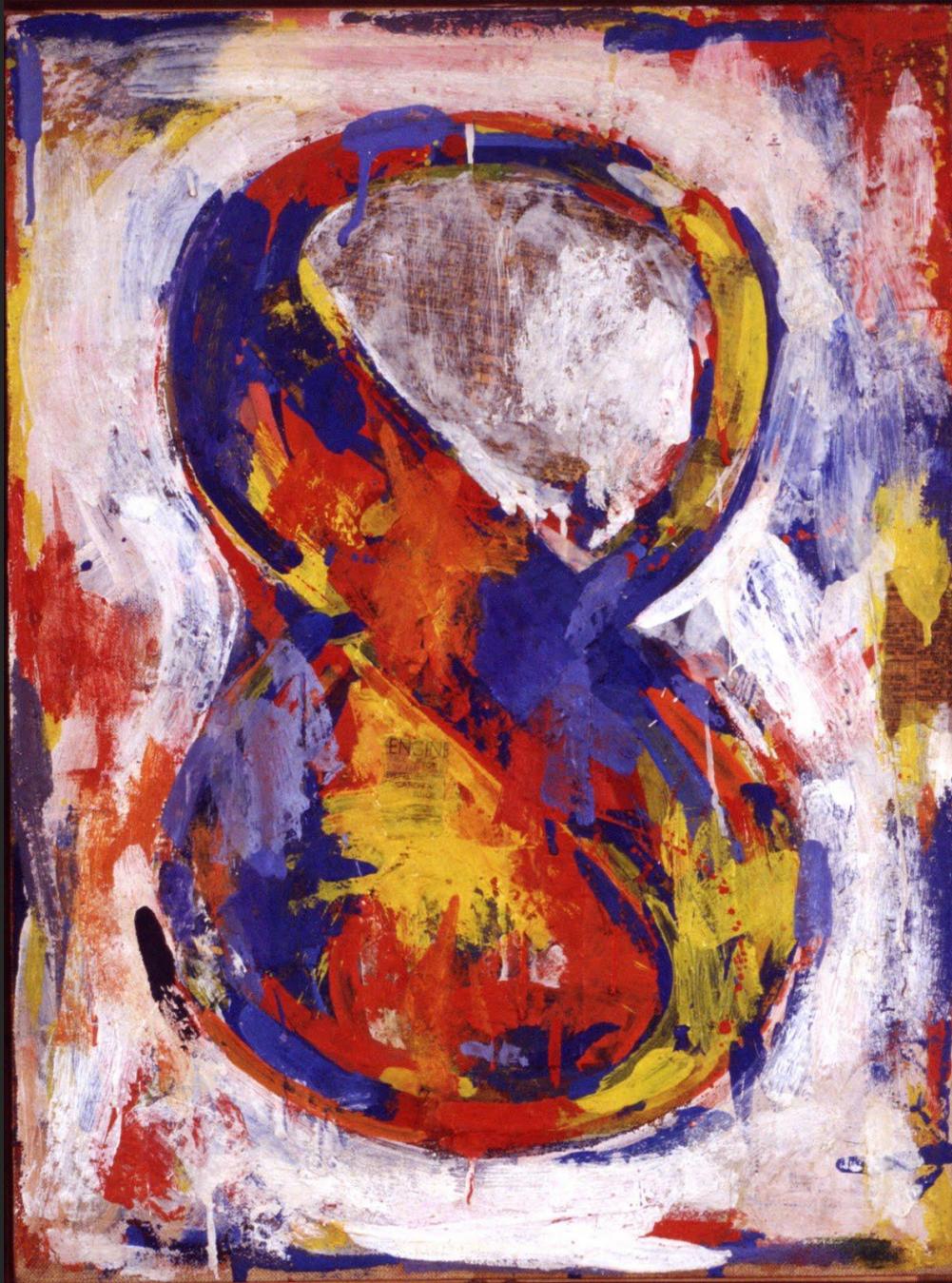
Flag, 1958.











CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS



CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS







CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS

Pode-se dizer que a Art Pop foi o marco divisório, entre o Moderno e o Pós-moderno.

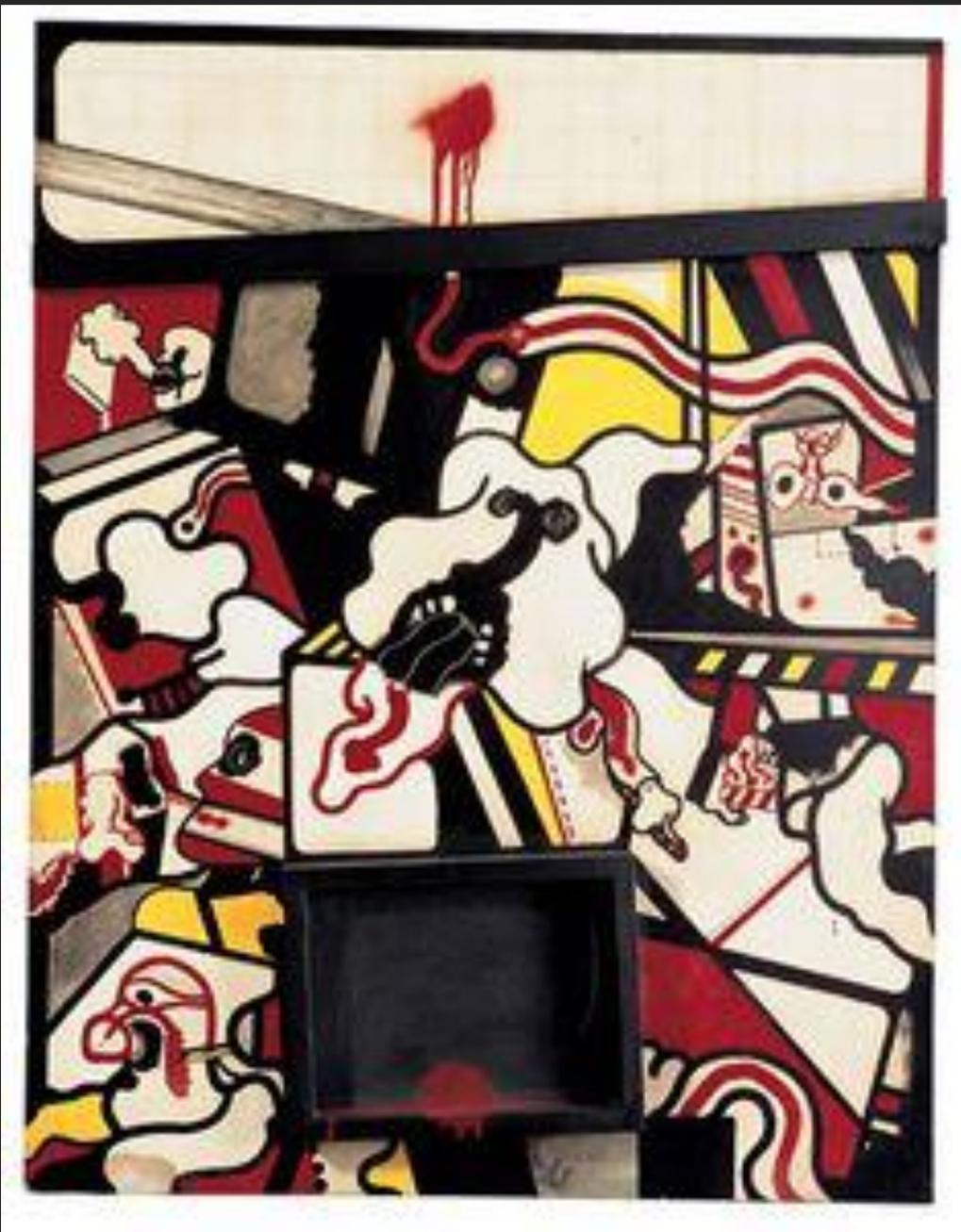
As estratégias discursivas agora usavam também os recursos da mídia, da sociedade da informação e a propaganda: a Arte se torna também um produto de marketing.

Andy Warhol chama seu estúdio de The Factory (A Fábrica), que representa bem esse momento.

No Brasil, seus efeitos foram pouco percebidos e, alguns artistas que optaram por este caminho logo saíram dele para trilhar um percurso mais contestatório, mais político e participativo, dada às condições políticas do País submetido à ditadura militar.

Entre eles: Antonio Dias,
Rubens Gerchman, Cláudio
Tozzi, Ubirajara Ribeiro,
entre outros, que optaram,
na década de 60, por temas
próximos aos dos artistas
pop ingleses e americanos.

Antonio Dias, 1944.



Querida, Você está bem? 1964.



Nota sobre a morte imprevista, 1965.



Where is my land, 1968.

Rubens Gerchman, 1942-
2008.



1966.





Guevara vivo ou morto, 1967.

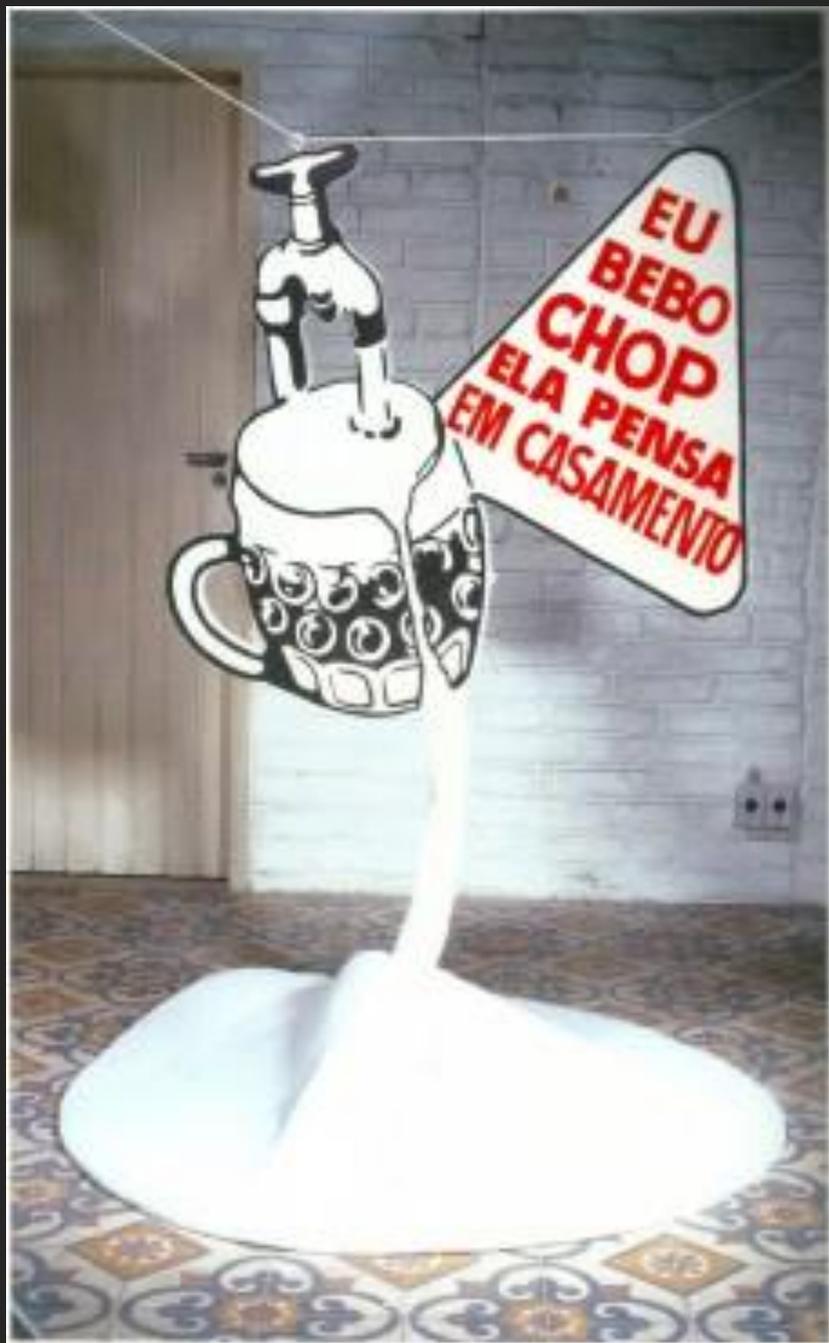


Não há vagas, 1965.



USA e abusa, 1966.

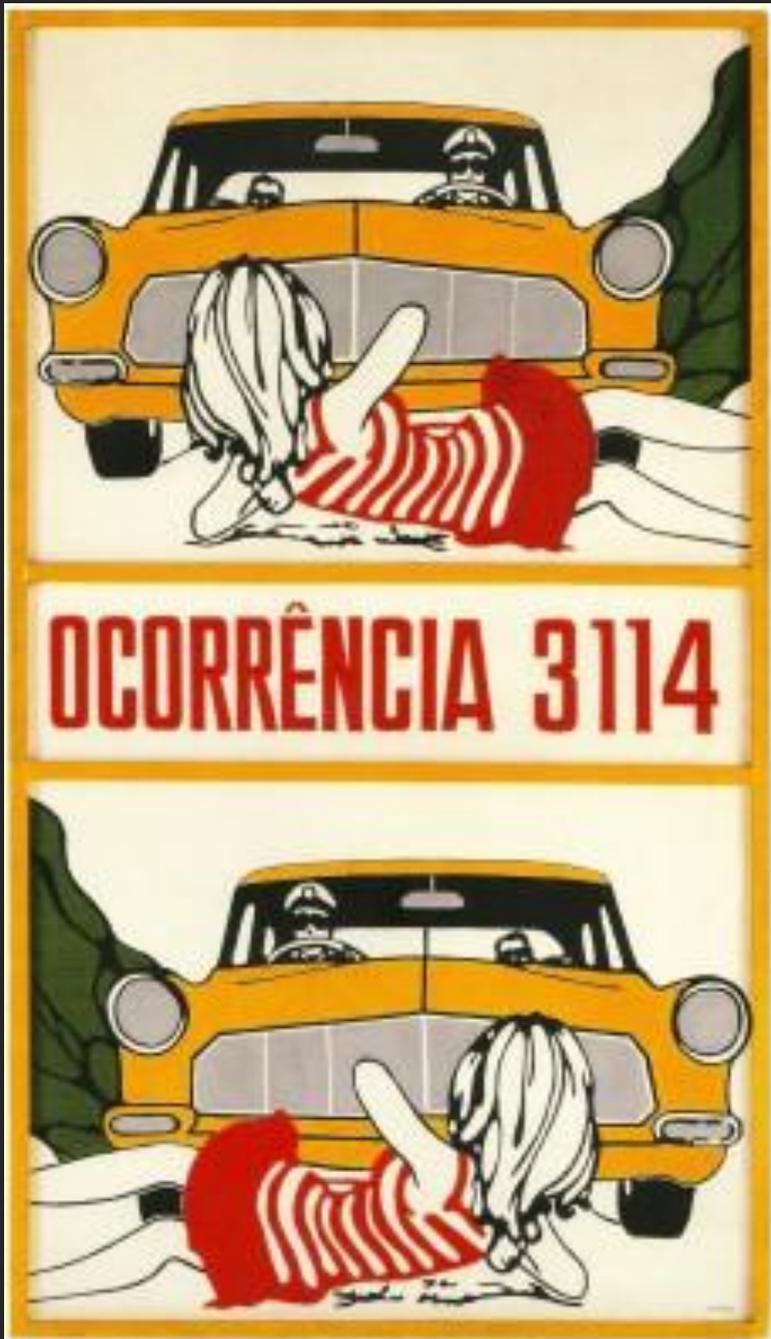
Claudio Tozzi, 1944-2013.



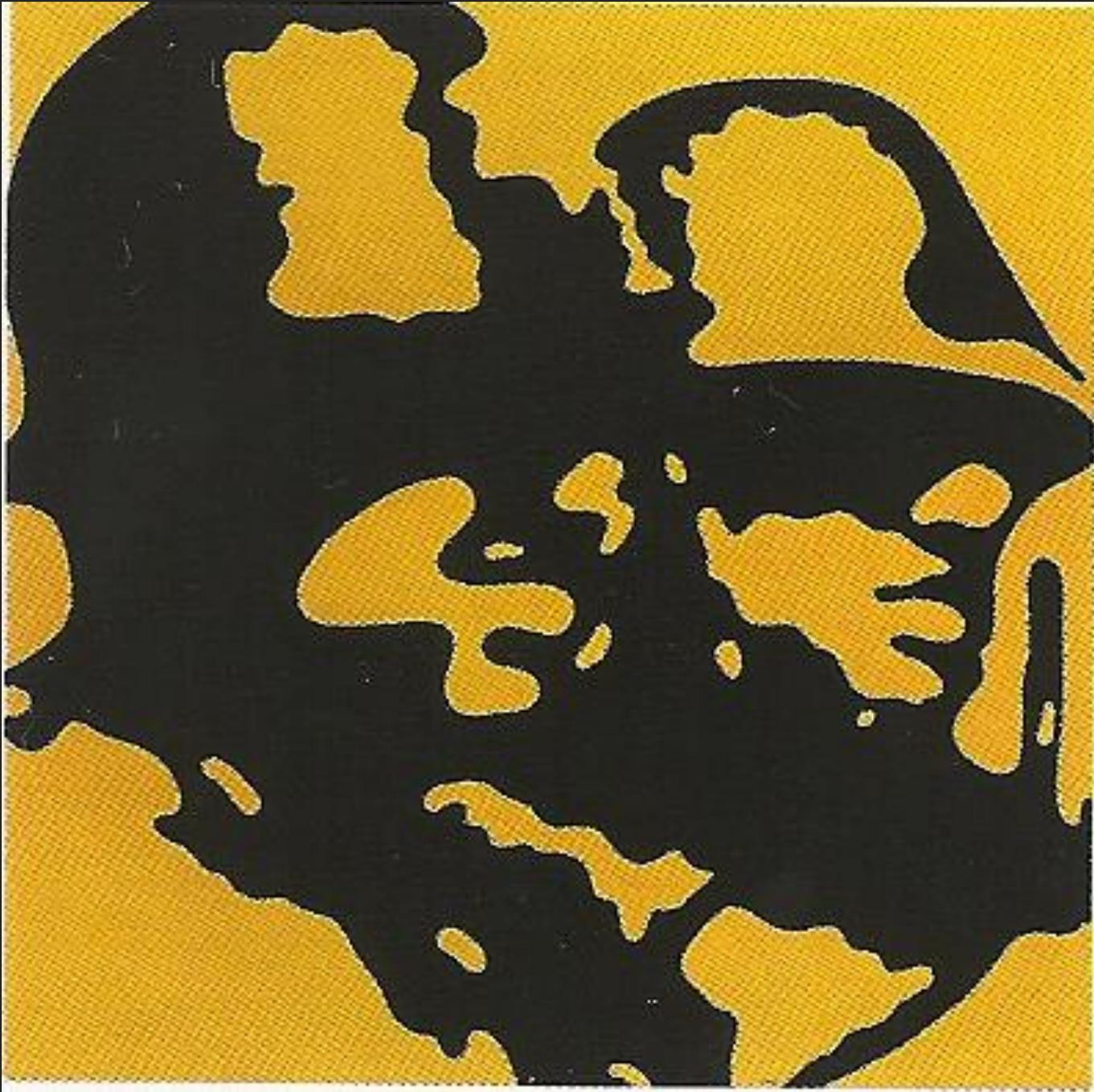
Eu bebo chop ela pensa em casamento, 1968.



Veja o nú, 1968.

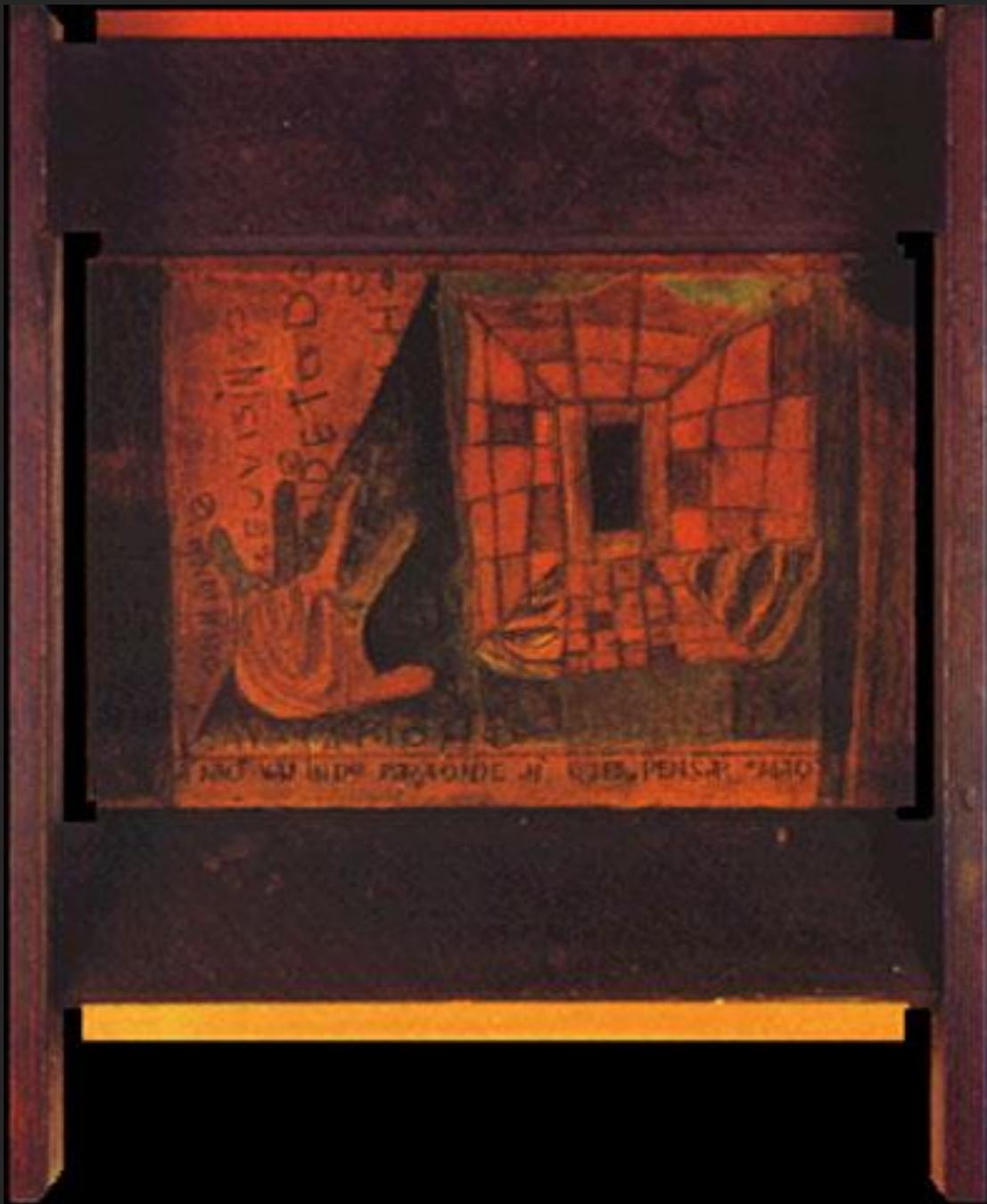


Ocorrência 3114, 1967.



Repressão, 1968.

Ubirajara Ribeiro, 1930-
2002.



1965.



Zéfiro e Flora, 1966.



1967.



Sim...tudo
bem...
papai!
1967.

ARTE . VISUAL . ENSINO

Ambiente Virtual de Aprendizagem

<http://www.artevisualensino.com.br/>

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

Curso de Artes Visuais
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

HISTÓRIA DA ARTE



HISTÓRIA DA ARTE

Da década de 70 ao século XXI

Parte 3

Vik Muniz, Morte de Marat, série Lixo.

CAMARGO, Isaac A. Prof. Dr. Curso de Artes Visuais - UFMS

*A ideia contra a forma:
a Arte Conceitual.*

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 corpóreos.

Como as ideias passam a ser a “matéria da expressão” a execução física da obra tem menos relevância. Nesse contexto, também deixa de ser importante quem *realiza* a obra, mas sim quem a *idealiza*.

O artista pode delegar o trabalho a assistentes, auxiliares ou a terceiros que dominem técnicas e tecnologias 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 da fotografia, filmes, cópias termográficas ou vídeo que assumem a função de documentação, como registro de ações e/ou processos tomando-os como 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 recorrendo, muitas vezes, aos processos semióticos.

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.

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 constitutivas diferentes, significam a mesma coisa.

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 deixa de ser objetual e passa a ser Conceitual.

Dada a imprecisão que cerca este movimento, talvez não seja possível dizer com certeza 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 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 com os Dadaístas, por exemplo as atitudes e conceituações “Duchampianas” como precursoras da Arte Atual.

Pós-conceituais se referem às tendências motivadas 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.

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.

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.



Josephe 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.



Estate of Nam June Paik

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



Wolf Wostel, "*Por que o processo entre Pilatos e Jesus durou apenas dois minutos?*"

O campo Conceitual também é reconhecido por incorporar às Obras uma análise crítica sobre elas mesmas e sobre a Arte.

Talvez pela emergência da necessidade de uma crítica contemporânea e a dificuldade dos críticos tradicionais se manifestarem à respeito, os próprios artistas assumiram essa tarefa.

A crítica, a meu ver, tem como responsabilidade principal a mediação entre a produção artística e a sociedade. Não é a lançadora ou credenciadora de tendências ou artistas, mas um lugar ao qual se recorre para compreender melhor o que se produz no contexto da Arte.

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, que serve de referência para os estudos nesse campo expressivo.

Outra tendência importante para o entendimento da Arte atual ocorreu em paralelo à Arte Conceitual: o Minimalismo ou Minimal Art.

*O máximo no mínimo: a
Arte Minimalista.*

Minimalismo é uma manifestação artística, de caráter abstrato, desenvolvida nos EUA na década de 1960, na qual as obras são compostas por formas geométricas simples baseadas no quadrado e no retângulo e suas versões tridimensionais.

A busca pela simplicidade e essencialidade é seu principal problema.



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.

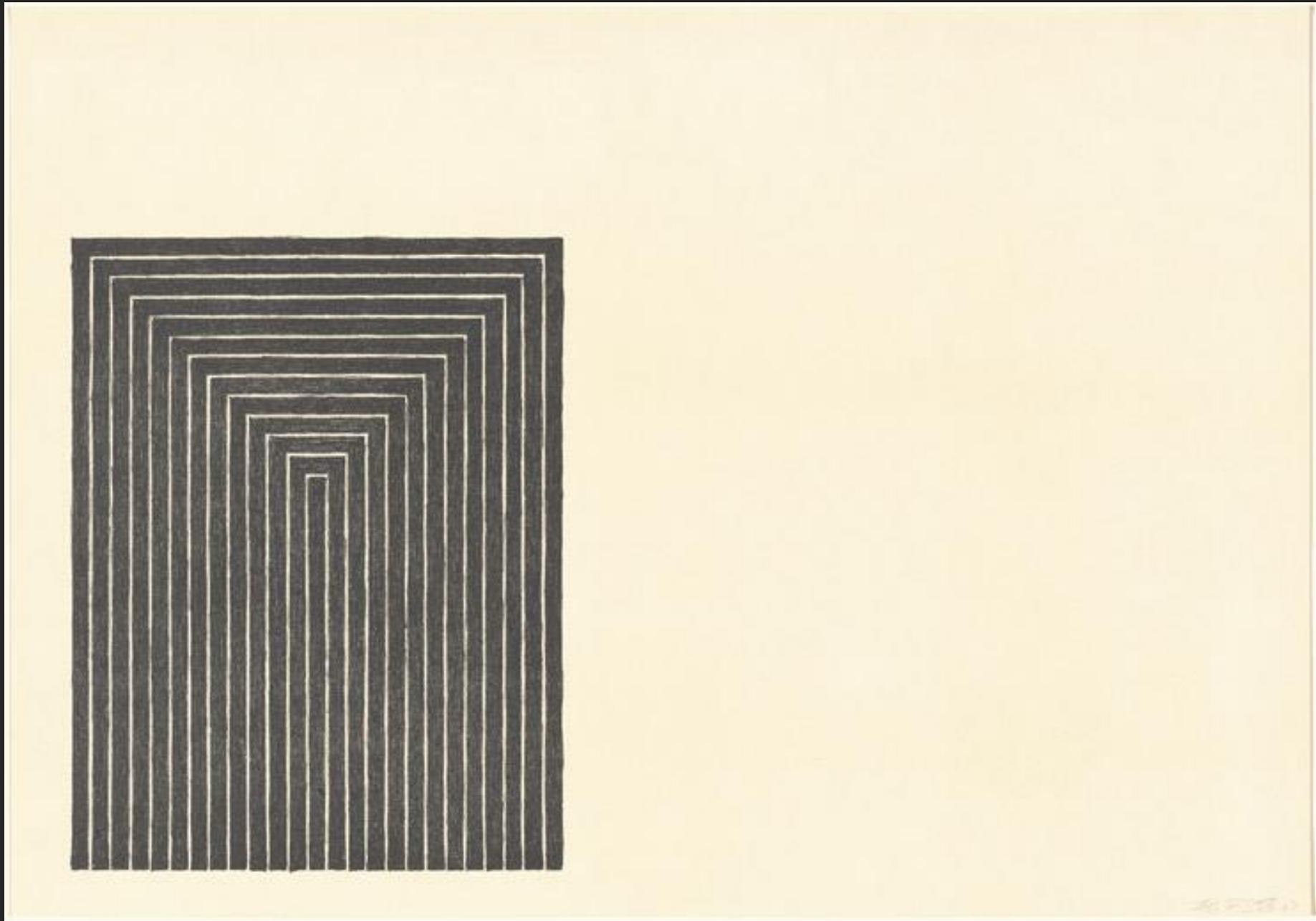
O Minimalismo está ligado à Arte Conceitual pela questão da ideia. Ambos movimentos desafiaram as estruturas existentes para disseminar a Arte a partir do argumento de que “dar importância às obras de Arte, enquanto objetos definitivos da cultura é um equívoco que leva a um sistema de Arte rígido e elitista”,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

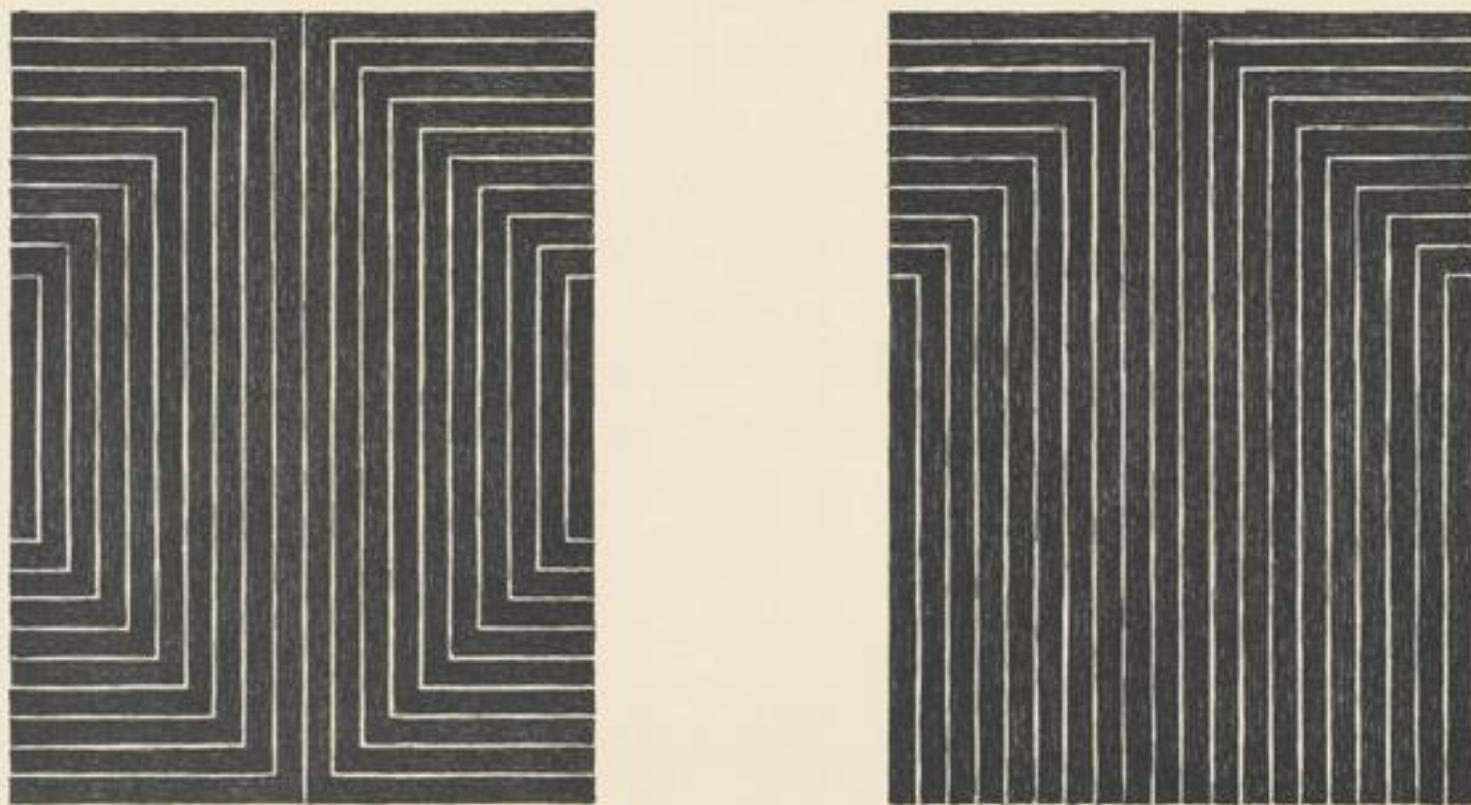
Em termos estéticos e de significação, a Arte Minimalista oferece soluções altamente purificadas e racionalizadas cujos principais sentidos se baseiam em qualidades sensórias e perceptivas de: ordem, modularidade, simplicidade, harmonia e organização.

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.



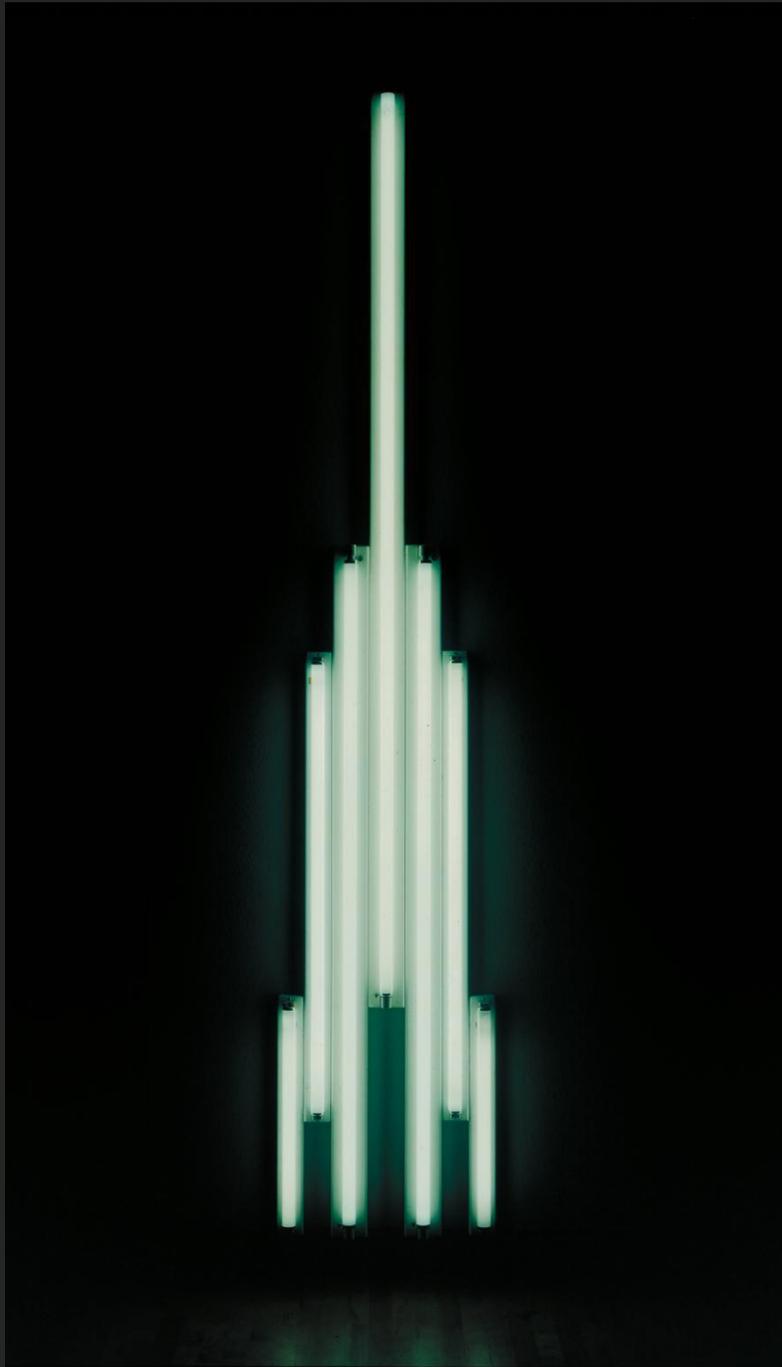
Frank Stella, *Club Onyx - Steven Steps*, 1967



Donald Judd,
Sem Título, 1972.
Tate Galery.



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



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



Donald Judd, Sem Título,
1980.

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”.

Ocupações espaciais, intervenções, interferências, 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.

O conceito de técnica não se aplica mais com tanta facilidade, mas é possível usar o conceito de Estratégia, pois não é só uma habilidade que está em jogo, mas diversas e muitos outros passos ou elementos congregados ou coordenados para a obtenção de efeito ou sentido no contexto da expressão, logo, fazer Arte Visual não é apenas dominar técnicas, mas conceber um novo modo de fazê-la.

No contexto da Arte Visual, desde o final do século XIX e até a metade do século XX, várias mudanças ocorreram e foram, aos poucos, abdicando das técnicas e habilidades manuais e constituindo um campo de pesquisa e inovação que só se ampliou desde então.

Não só em relação aos materiais, mas também as proposições estéticas.

Neste sentido, não só técnicas, materiais e habilidades mudam, mas também os modos de criar e apresentar as próprias criações.

A Arte Visual não é mais definida pelos suportes ou pelos materiais que a constituem, mas pelos processos, apresentações, ocupações, intervenções e outros modos de estar no mundo que não apenas na materialidade de uma tela ou de outro suporte qualquer.

A destituição do suporte possibilitou o deslocamento da expressão artística para um outro patamar expressivo que não se vinculava mais ao contexto matérico, mas a uma *ocorrência de caráter estético* que poderia ser realizada simplesmente por um ato, uma fala ou um gesto do artista. As atitudes passam a ser também elementos de expressão de grande importância para a Arte Pós-Moderna.