

# 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.



Joseph Kosuth, Uma e três Cadeiras, 1965. MoMA, NY

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.

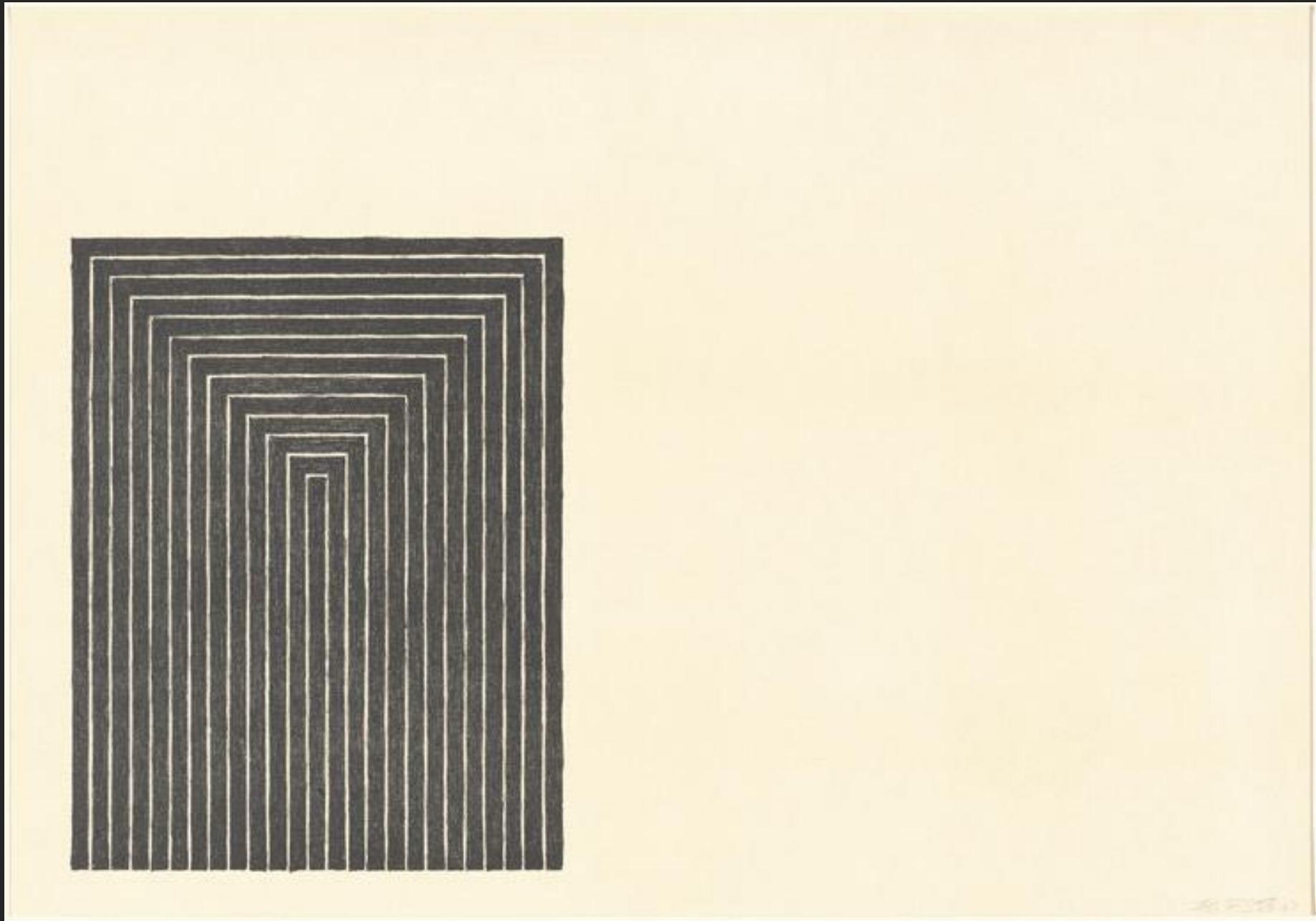
O Minimalismo está ligado à Arte Conceitual pela questão da ideia. Ambos movimentos desafiaram as estruturas existentes para disseminar a Arte a partir do argumento de que “dar importância às obras de Arte, enquanto objetos definitivos da cultura é um equívoco que leva a um sistema de Arte rígido e elitista”,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

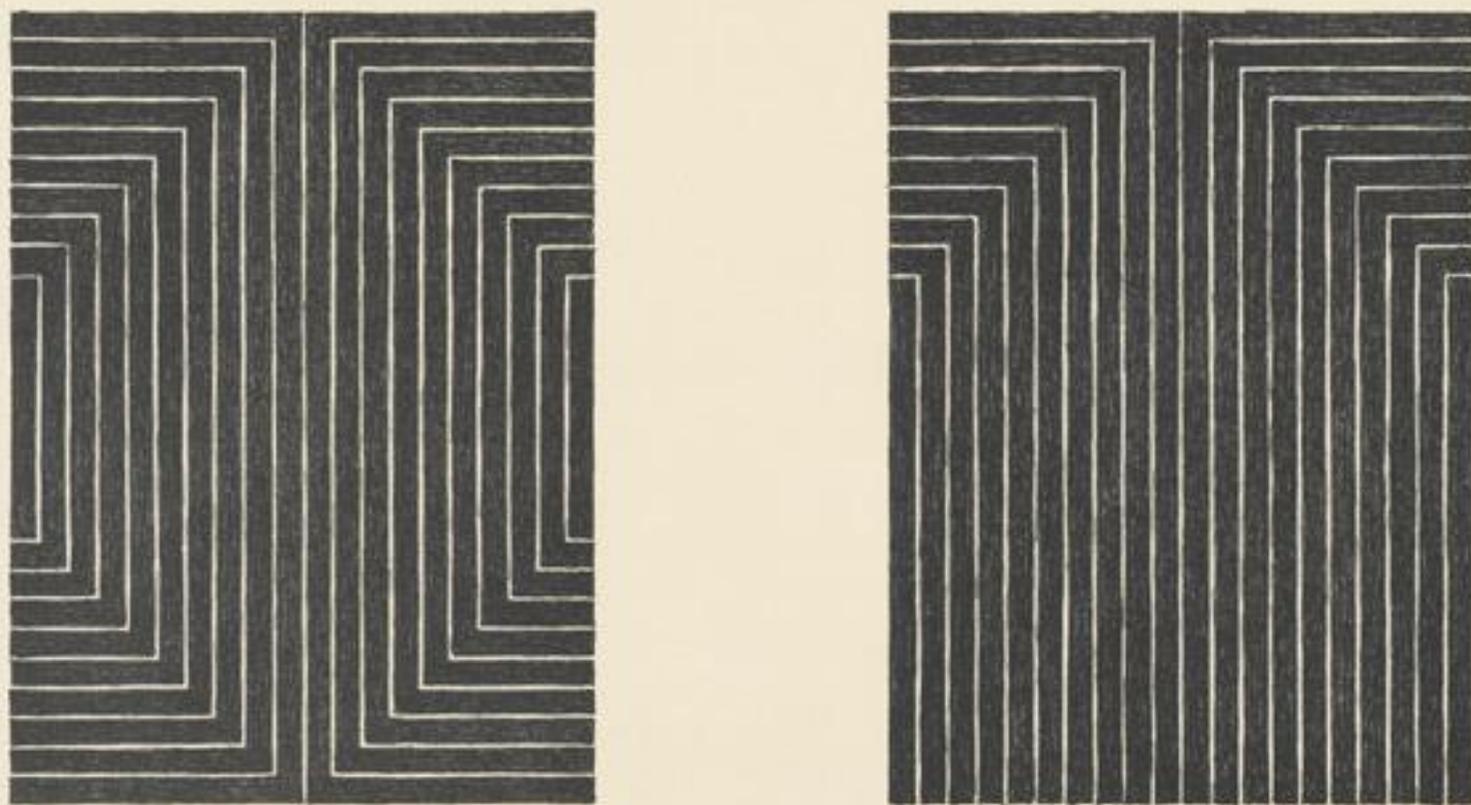
Em termos estéticos e de significação, a Arte Minimalista oferece soluções altamente purificadas e racionalizadas cujos principais sentidos se baseiam em qualidades sensórias e perceptivas de: ordem, modularidade, simplicidade, harmonia e organização.

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.*



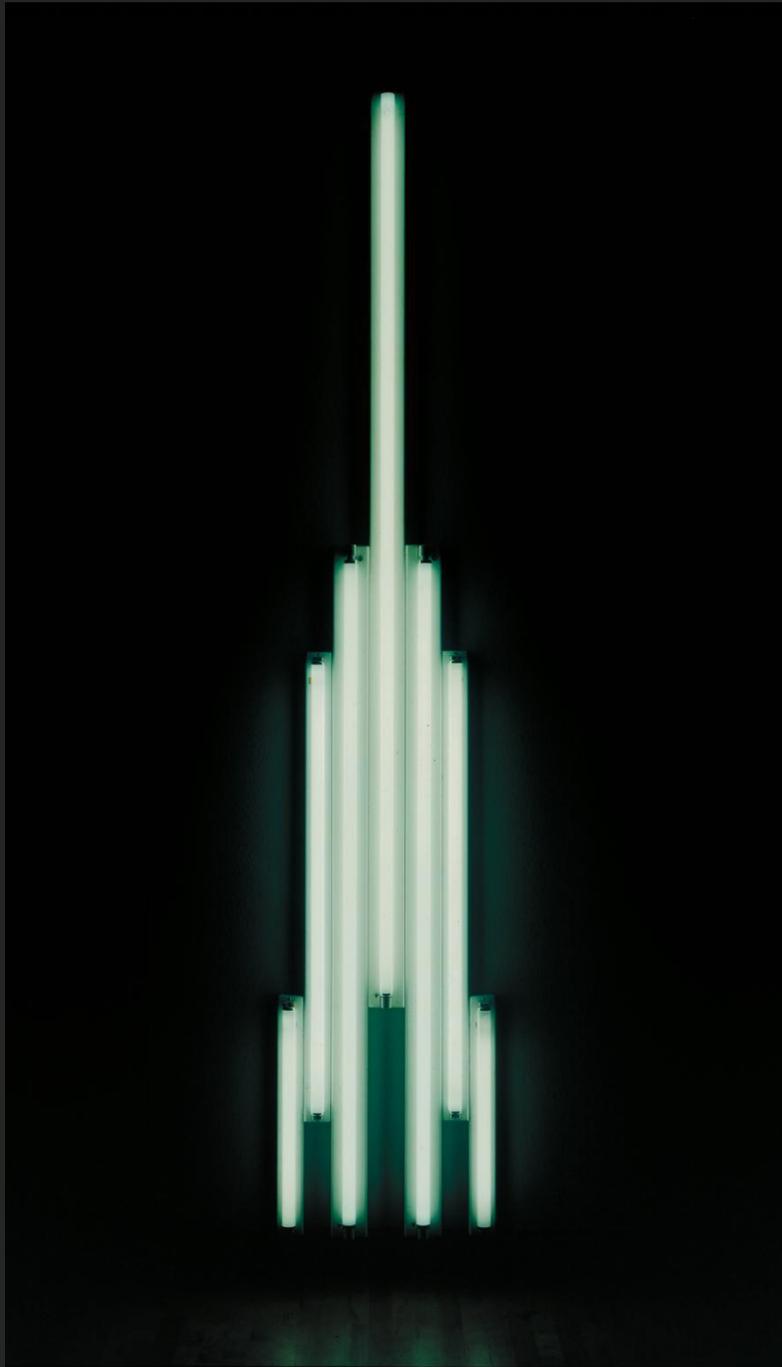
Frank Stella, *Club Onyx - Steven Steps*, 1967



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.

***A destituição dos suporte e a  
intervenção no ambiente e no  
espaço: Instalações,  
intervenções é Arte  
Ambiental.***

As variações relativas aos novos procedimentos criativos operam, além do corpo, também o espaço.

Como espaço, podemos destacar desde um ambiente interior como uma galeria ou museu até o meio ambiente urbano ou natural como um “suporte” para promover novas vivências e ocupar novos espaços que antes não acontecia.

Arte Ambiental, Land Art ou Environmental Art passam a fazer parte destes novos modos e a seduzir novos artistas e novos segmentos públicos.

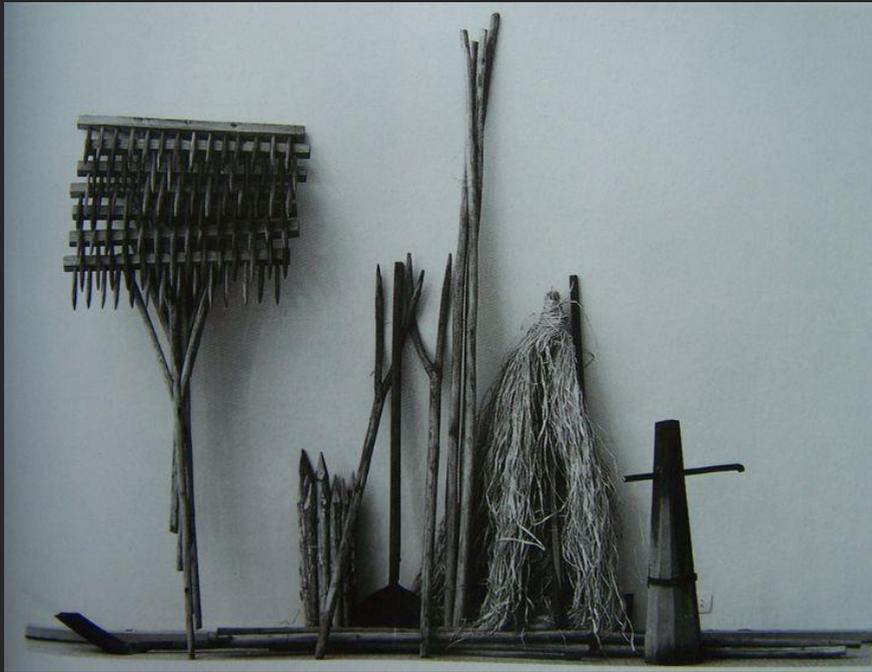
Tudo começa com a inserção de objetos no ambiente expositivo, mais tarde, esses objetos vão para o meio ambiente e o meio ambiente se torna o suporte para as obras.

Nesse caso é o meio ambiente eu passa a ocupar o lugar ou suportar a manifestação artística como tal.

Nesta linha de raciocínio, tudo o que é instaurado no meio ambiente está sujeito as intempéries e vicissitudes locais, logo, uma dada obra tende a desaparecer num período de tempo relativamente curto, então, as transformações pelas quais a obra passa, também integram sua estrutura de significação, mesmo que seja transitória.

Esta transitoriedade temporal passa a ser uma das características das obras como as da *Arte Povera* instauradas da década de 1960 a partir da Itália. Como as obras de Pino Pascali, por exemplo.





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



Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970.

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.



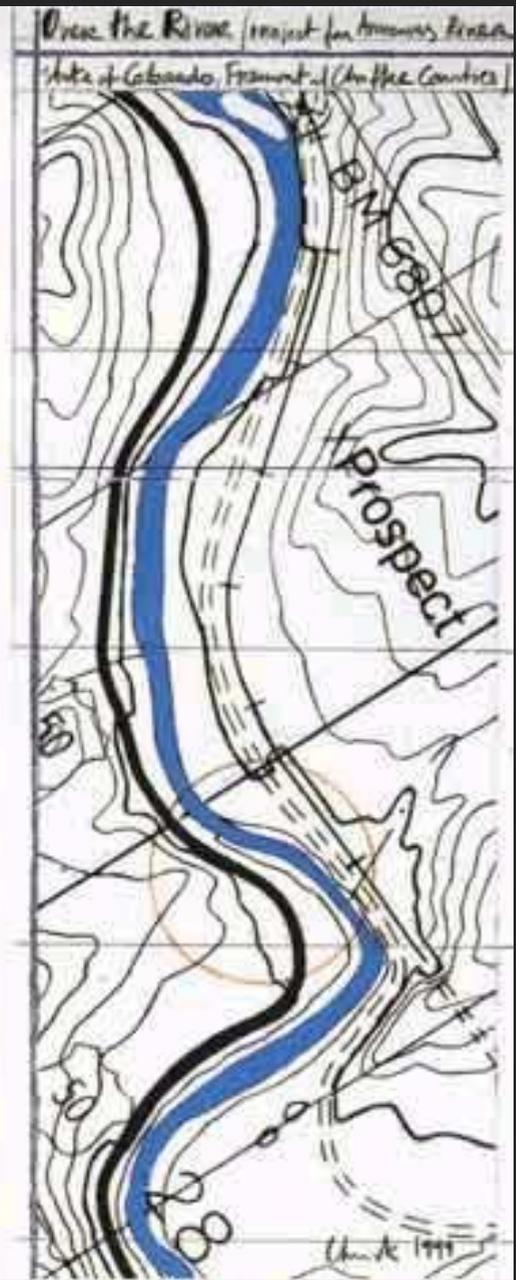
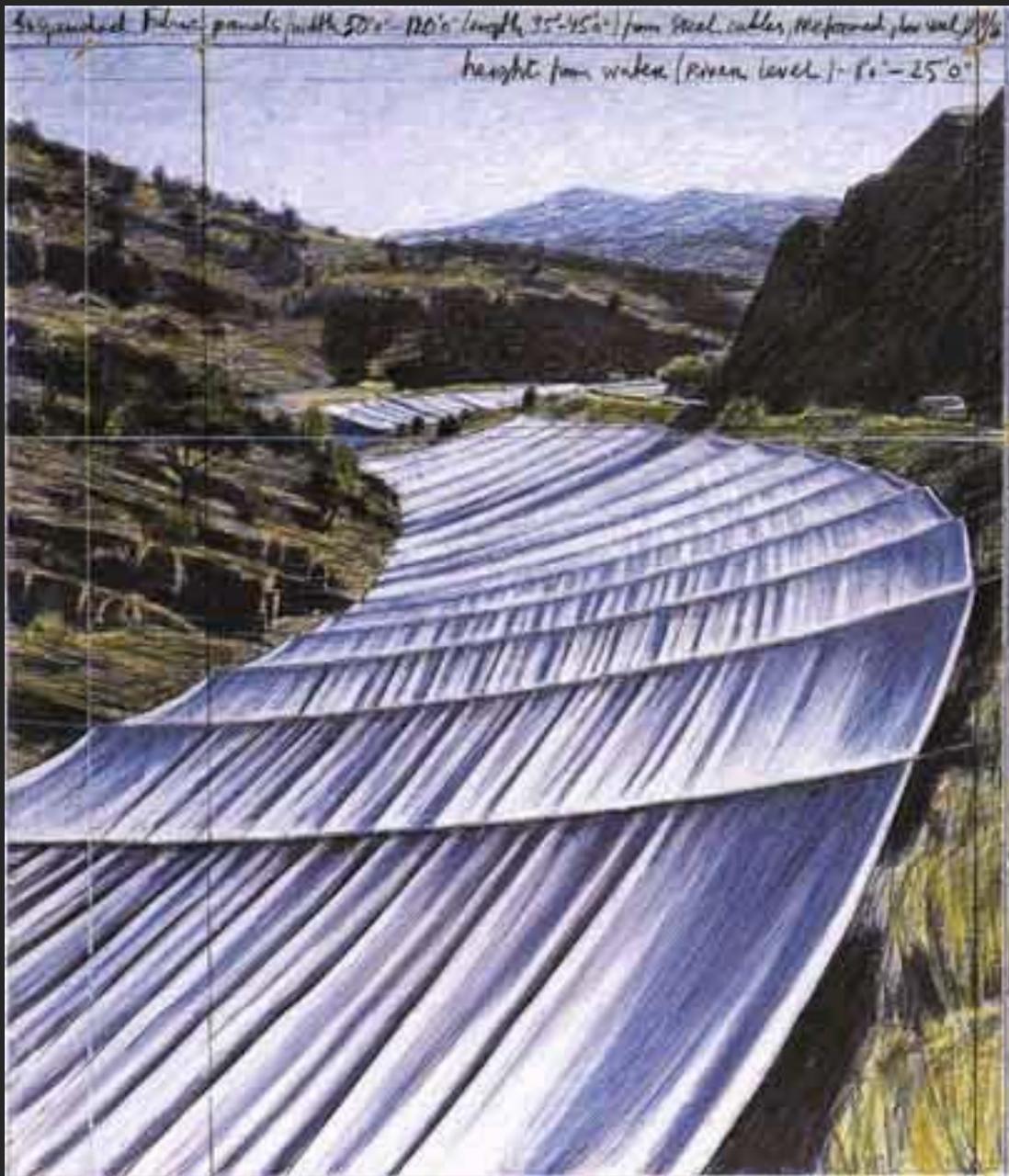
Vários outros artistas passam a recorrer a processos intervencionistas, definitivos ou transitórios, na realização de suas obras.

Um dos mais conhecidos na década de 1980 é Christo Javacheff que atua em dupla com Jeanne-Claude, sua esposa e co-autora.

Os primeiros trabalhos foram realizados por meio da “embalagem” de monumentos históricos ou ambientais em plástico. Entre eles a Ponte Neuf em Paris, o Parlamento Alemão







Valley Curtain, Rifle, Colorado 1970-72



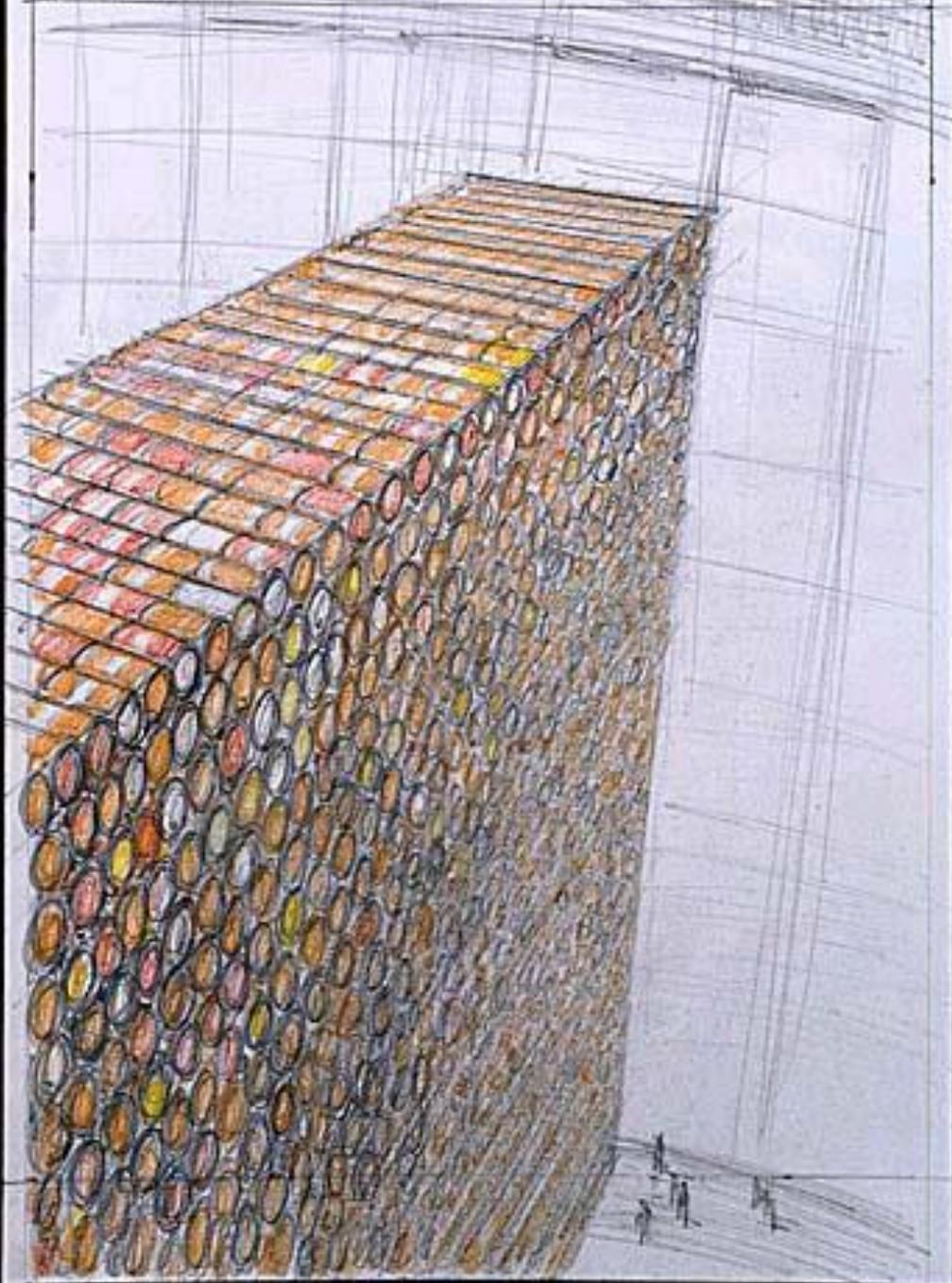
11/14/50

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

11/14/50

The Wall | project for GASÔMETRO, OBERHAUSEN, GERMANY

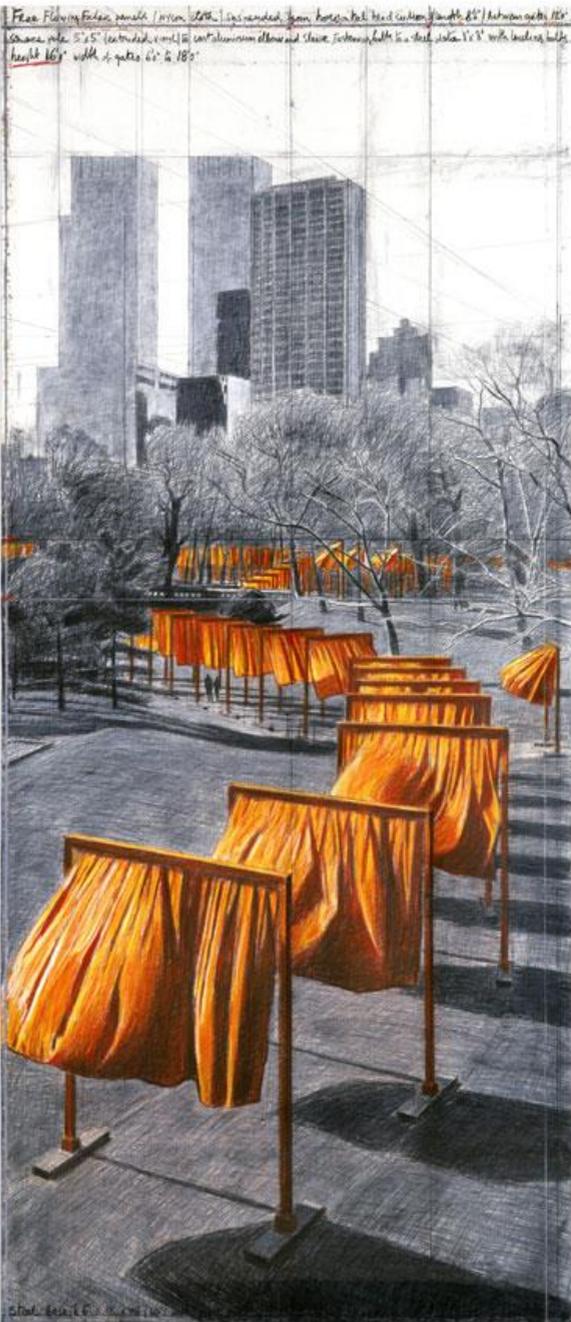
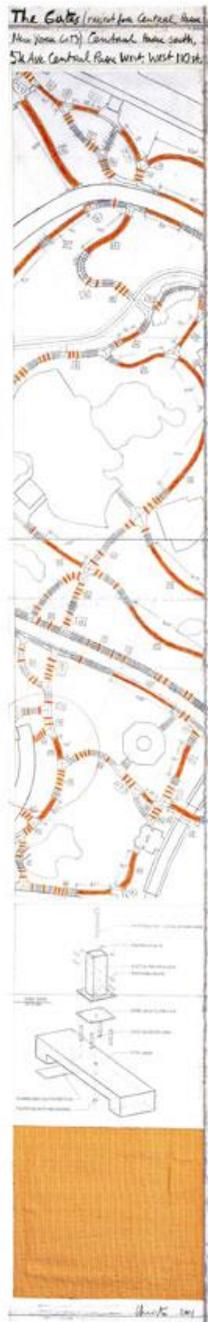
March 1998



The Wall, Gasômetro,  
Alemanha, 1998-99







CHRISTO: THE GATES, PROJECT FOR CENTRAL PARK, NEW YORK CITY.  
Drawing 2004. In two parts: 244 x 38 cm. and 244 x 106,6 cm. (96 x 15" and 96 x 42").  
Pencil, charcoal, pastel, wax crayon, enamel paint, fabric sample, hand-drawn map, technical data and tape.  
Photo: Wolfgang Volz. COPYRIGHT CHRISTO 2004. Ref. # 049

# The Gates, Central Park, NY, 2005







