

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

HISTÓRIA DA ARTE I

Parte 4

Curso de Artes Visuais
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Se a Arte Visual, no contexto da pré-história, bastava para manter sua fé no amanhã, a partir da antiguidade passou a ser um instrumento de discurso, difusão e manutenção do poder.

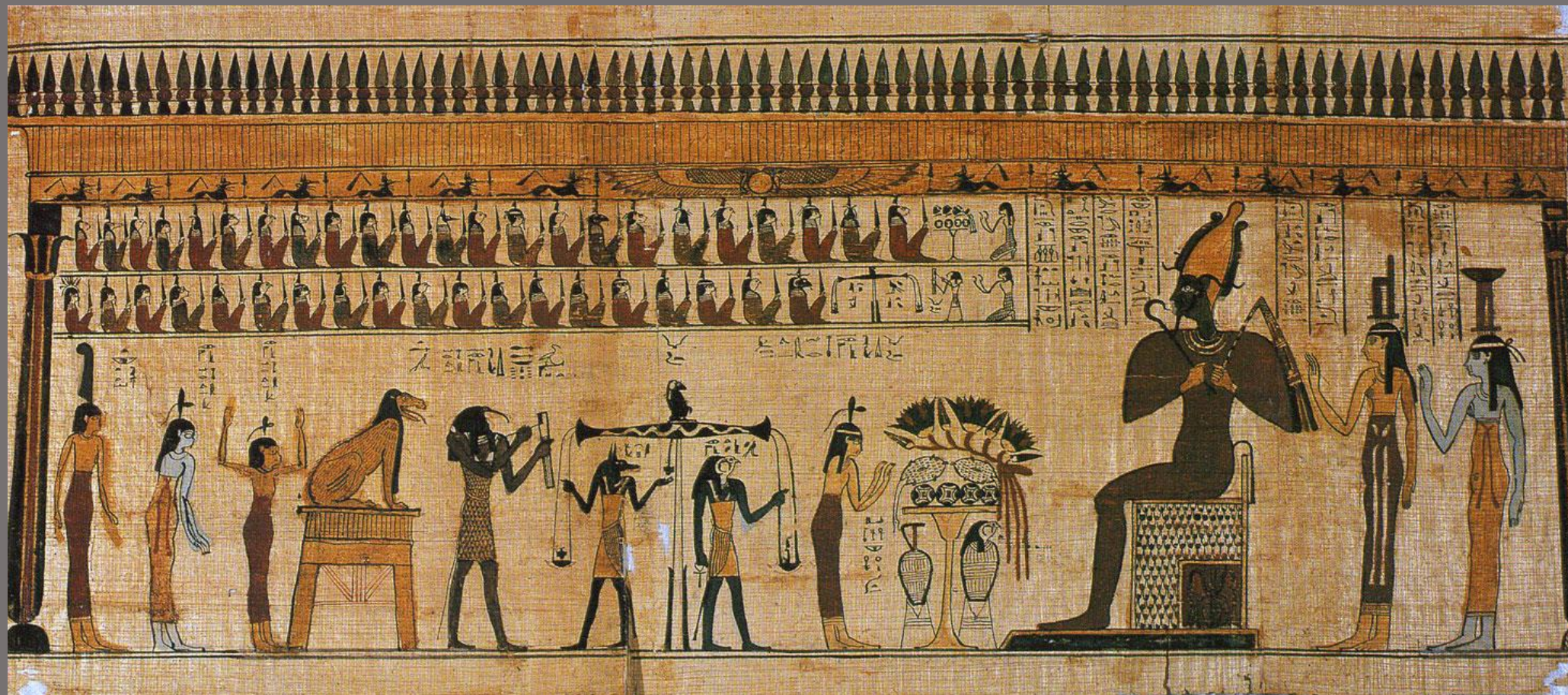
Basta olhar para as civilizações que surgiram desde o Oriente Médio, entre os Rios Tigre e Eufrates; no mar Egeu, no Egito e nas penínsulas grega, itálica e ibérica.

É possível reconhecer que a Arte, ao fazer parte daquelas civilizações tanto auxiliou o poder exercido no seu contexto e na sua época quanto contribuiu para o conhecimento sobre elas pelas culturas que as sucederam.

Este é o lado Social da Arte, o poder de testemunhar sobre suas origens e condições culturais independente das motivações que a determinaram ou determinam.

Na antiguidade surgiram grandes monumentos erigidos pelas várias civilizações que dominaram os espaços geográficos de diversas regiões. Focamos a questão dos monumentos pois foi esta estrutura arquitetônica que suportou as demais manifestações artísticas como a pintura, a escultura, os entalhes entre outros meios.

Se as paredes das cavernas não eram consideradas suportes de caráter decorativo, já que as manifestações visavam a propiciação, mas nas paredes da arquitetura palaciana serviam para ornamentar e enaltecer o poder, narrar a saga dos exércitos e poderosos. Nos templos para enaltecer os deuses e nos túmulos para homenagear os mortos ou para abrir seus caminhos na posteridade ou ainda, para reificar sua existência.



Para dar conta desta nova responsabilidade, a atividade artística dependia não só das habilidades técnicas mas também conceituais já que tais obras requerem proposições que não são apenas referenciais mas também estéticas e, principalmente, relacionadas as funções informativas que ela passa a exercer nestes contextos.

Neste sentido, a Arte que chegou até nós, a partir da antiguidade, na maioria das vezes, está vinculada ou à serviço do poder.

Quem define o que e como dizer é o poder constituído e não a vontade, interesses ou a espontaneidade do artista.

O artista ou artesão é um escravo, serviçal ou prestador de serviço, portanto, sem autonomia ou própria.

Neste contexto o que importa mais é o cânone, a norma, o modelo o processo em si e menos o estilo, perfil ou características do artista como tal.

A Arte, nesse sentido, cumpre funções sociais e não pessoais. O indivíduo produtor conta muito pouco. Mesmo em períodos mais recentes o artista não era tão valorizado quanto na contemporaneidade.

Ao olhar para trás vamos encontrar este comportamento em diferentes civilizações, desde aquelas da Mesopotâmia, do Egito até as consideradas Clássicas como da Grécia e Roma.

O anonimato dos artistas, com raras exceções, é uma constante, quer pelas características das Obras de Arte que, por serem ornamentos e decoração, não requerem assinatura já que o responsável pelo todo da obra assume o projeto inteiro.

Kouros of Melos

Kouros of Tenedos

Kouros of Anavyssos

Piraeus Apollo

Kouros for Aristodikos

Kritian Boy



570-560



550



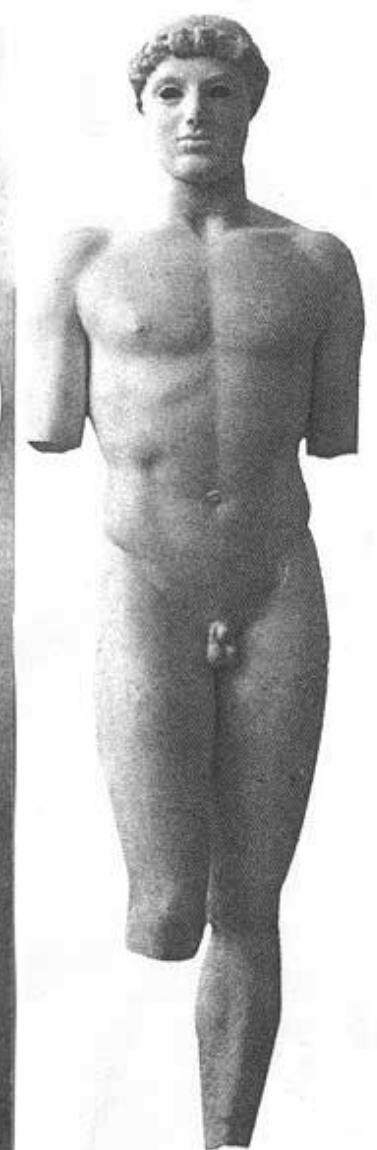
540-530



530-520



510-500



500-480

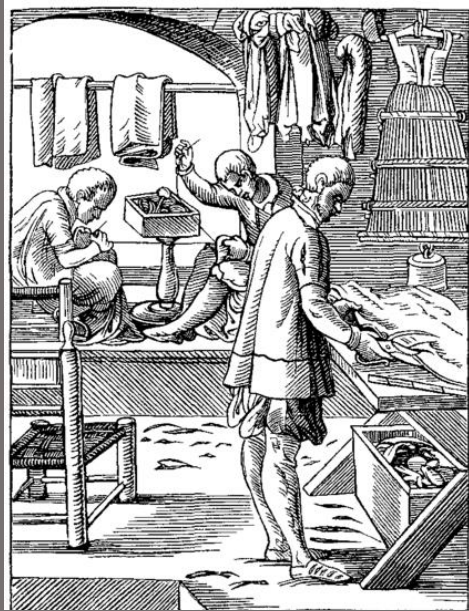
Enquanto a Arte não se tornou um mercado autônomo, poucos artistas assumiram sua identidade junto à sua produção ou serviços.

A migração da Arte das Guildas medievais para os Ateliers a partir o Renascimento contribuiu também para o surgimento das Academias e para oficializar a escolarização da Arte.

O artista deixa o anonimato para o reconhecimento de sua genialidade e competência na produção das imagens. Recorre às encomendas dos governantes, clérigos e burgueses atendendo aos seus caprichos e gosto. O mecenato é uma regra comum e agradar ao mecenas uma obrigação e necessidade do artista. Ser reconhecido e aceito é um mérito sem precedentes na história.

Se na Antiguidade o artista era submisso ao poder, na Idade Média era submisso à corporação. As Guildas Medievais eram Corporações de Ofícios destinadas a ordenar, controlar e preservar a qualidade de cada uma das áreas nas quais eram constituídas, fosse dos armeiros, ferreiros ou artistas.

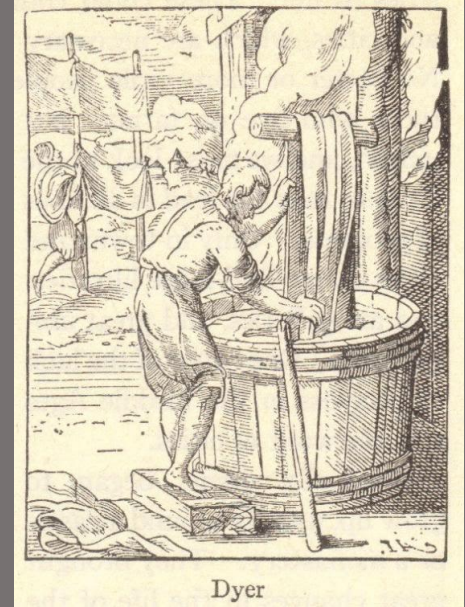
A transição das Guildas para a iniciativa privada da Arte começa no Renascimento onde o Artista é que passa a deter o poder sobre o seu atelier e definir a qualidade de seu trabalho, independente dos demais artistas, fossem ou não, parte de uma corporação. Aos poucos os artistas se tornam Autores reconhecidos, considerados e respeitados.



Furrier. Wood-cut by Jost Amman.



Mediaeval Craftsmen. Wood-cuts by Jost Amman (1539-91). On the left side: Plain Dyer. On the right side: Tapestry Weaver.



Dyer

Profissões das Guildas medievais

Quando isto acontece surgem simultaneamente os Mercadores de Arte, os Marchands, os Mecenass e os Colecionadores.

A mudança das obras, realizadas nas paredes, por meio da pintura afresco passa para as telas em pintura à óleo. Esta transição possibilita transportar e, principalmente, comercializar as Obras de Arte como se fazia com os objetos, tapetes e tecidos.

Assim o Mercado de Arte se torna um novo campo de investimento e consequentemente, amplia o Sistema de Arte, uma superestrutura que movimenta as relação entre os produtores, pensadores, mercadores e instituições exercendo influência sobre a Arte.

Portanto, quem define o que é Arte é a sociedade na qual ela ocorre, portanto, Arte é aquilo que a cultura determina que ela seja.



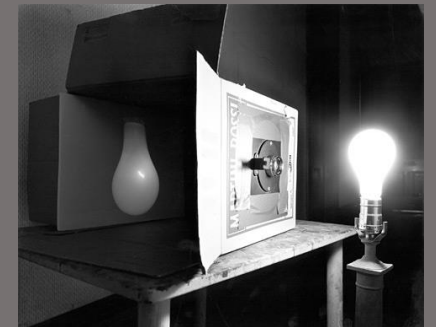
Interior of a Picture Gallery with the Collection of Cardinal Silvio Valenti Gonzaga 1749, Giovanni Paolo Panini, (1691/2–1765) Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford

A outra grande revolução no contexto dos estudos da Arte ocorre quando se torna possível gravar uma imagem exclusivamente por meio da luz, ou seja, dispensando o domínio técnico e as habilidades manuais do artista. Neste caso a Fotografia passa a influenciar e a dialogar com a produção artística tradicional. Circunstância semelhante ocorre quando o advento das imagens digitais surge.

Ao contrário da descoberta das imagens pré-históricas, a revolução provocada pela fotografia projeta as imagens para o futuro, ou seja, a grande questão que passa a incomodar os estudiosos e artistas é o impacto deste invento sobre a produção artística de seu tempo e, principalmente, a qualidade do material produzido que não condiz com as habilidades e técnicas já conquistadas pela Arte tradicional.

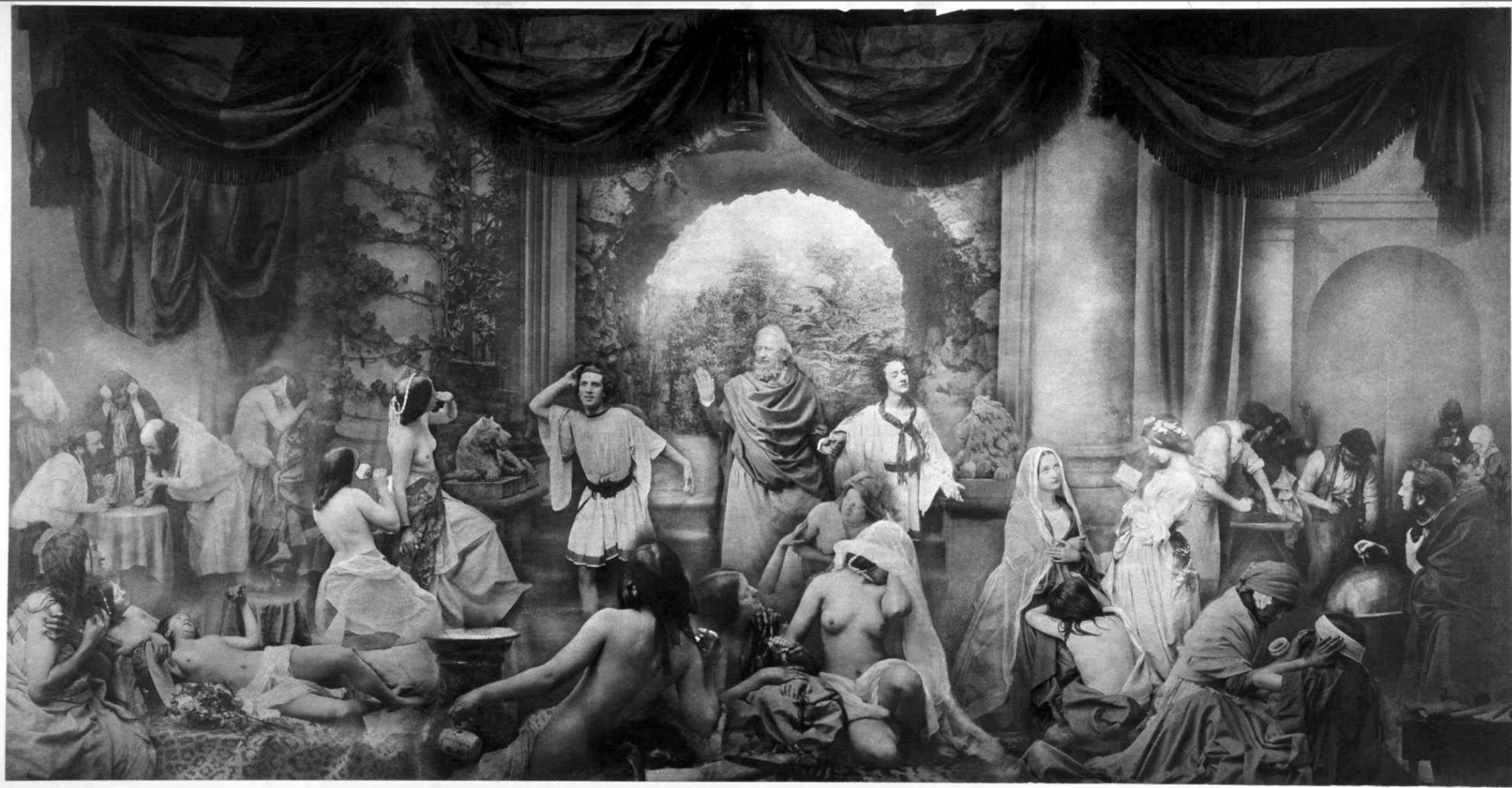


Abelardo Morell.
Faz na
atualidade o que
se fazia desde o
Renascimento
com a Câmara
Escura: Imagens
estenopéicas, ou
seja, obtidas por
meio de um
orifício.

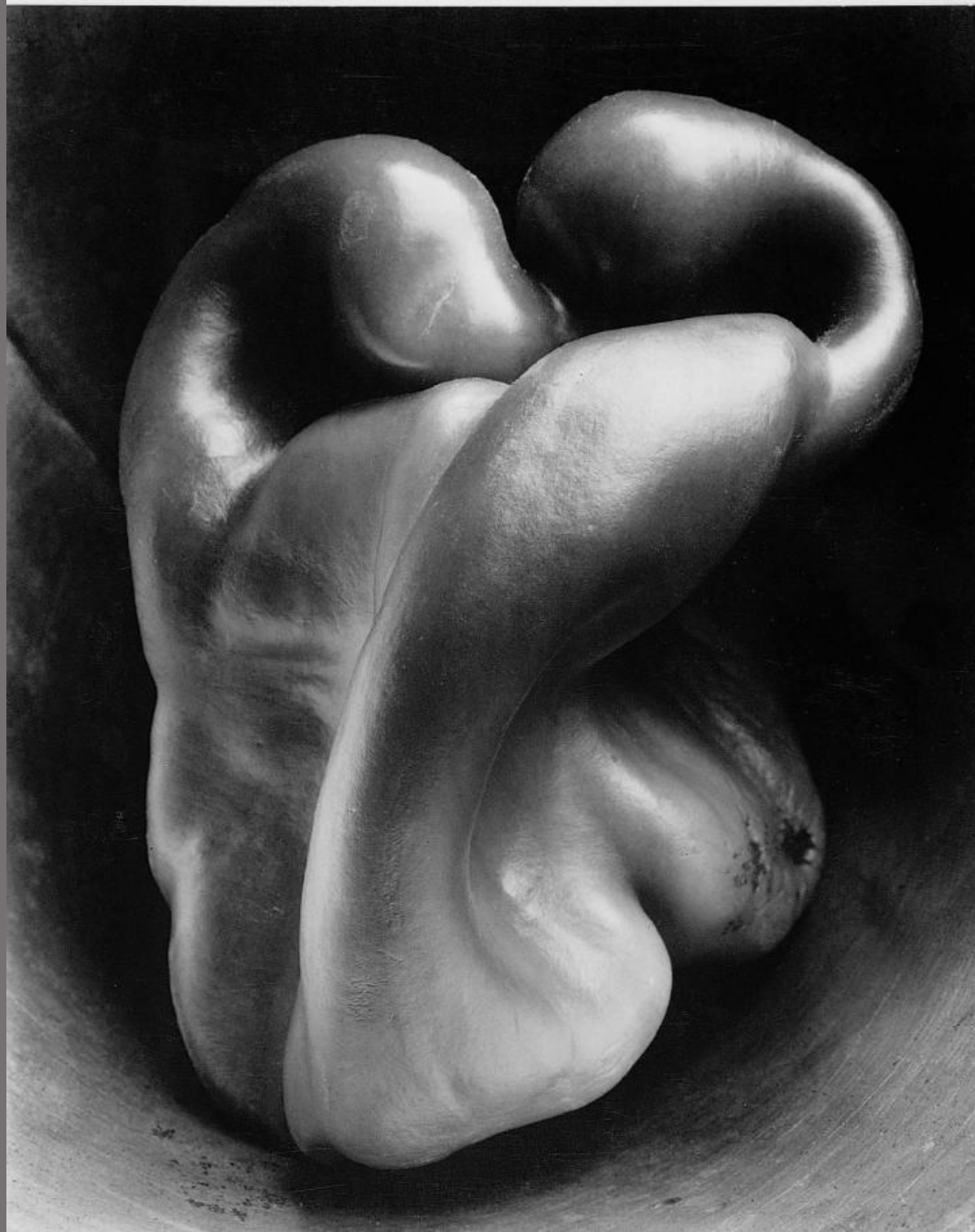


Este debate toma todo o século XIX e se projeta para o século XX. Nos primeiros anos do século XX haviam dúvidas a respeito da “artisticidade” da fotografia já que imagens feitas por aparelhos não eram necessariamente “humanas” ou seja, não tinham marcas, gestos ou manifestos das habilidades manuais ou técnicas de seus autores, a imagem se torna “impessoal”.

Neste caso, seriam imagens neutras, sem conceito, que apenas representavam situações ou circunstâncias momentâneas mas careciam de “alma” ou como diz Walter Benjamin (1892-1940) de “aura” ao discutir, em 1936: *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica*, onde destaca o confronto entre a obra única e original com suas reproduções e inicia as discussões sobre a Indústria Cultural.



“The Two Ways of Life”; Oscar Gustav Rejlander, 1857



“Pepper No. 30”, Edward
Weston, 1930

Obviamente há um grande impacto nos estudos sobre Arte a partir do momento em que a fotografia é colocada em pauta. Não pela questão da reprodutibilidade que possibilita, até a duplicação das próprias Obras de Arte, já que, ao longo do tempo, as cópias e reproduções de imagens eram feitas pelos artistas e gravuristas para dar difusão ao conhecimento delas, mas por outros motivos.

Um dos principais motivos é justamente a ausência da mão humana na elaboração/execução das obras. Durante muito tempo a Arte Visual dependeu de domínio exclusivamente humano, ou seja, sem suas habilidades de observação e construção da inteligência e mãos humanas, não existiriam imagens, desde a pré-história, neste caso, criar imagens técnicas pressupunha a desumanização das imagens e, conseqüentemente, da Arte.



Galeria Photo Secession

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



Alfred
Stieglitz.



Alfred Stieglitz.

Para solucionar este impasse, a Arte pós-fotográfica admite que a questão artística não se refere ou não está contida apenas na habilidade técnica, mas cognitiva e conceitual. A Arte contemporânea define que a Atitude Mental é a matriz do pensamento estético e não a visualidade.

Neste caso o Conceito, a Elaboração, a Proposição, a Intervenção, a Ocupação, a Instalação, a Participação, a Performance são modos e meios de produzir Arte, mesmo que disso não resulte objeto, resíduo ou coisa qualquer. A experiência estética passa a ser introjetada, subjetivada, pessoal e intransferível.



Joseph Kosut, Uma e três cadeiras.



Cildo
Meirelles,
Inserção em
circuitos
ideológicos.

Ao mesmo tempo em que a Arte se distancia da questão mimética surgem novas tendências estéticas e, conseqüentemente, também de mercado.

Enquanto a relação dos artistas que se manifestaram desde a Antiguidade até o século XIX era baseada na prestação de serviços especializado como a produção de retratos, ornamentação e reprodução de imagens, a Modernidade muda esta relação.

Por um lado o artista assume sua autonomia temática, estética e propositiva. No campo gráfico por exemplo, a produção/reprodução de imagem deixa de ser função deles, em razão dos sistemas fotográficos e fotomecânicos. O mesmo pode ser dito dos retratos, paisagens e outros gêneros artísticos de base mimética. Por outro, a mudança do gosto também influi nesse contexto possibilitando que outros modos de expressão ocupem o contexto que antes era figurativo.

Aos poucos a ideia romantizada e até ingênua de que a Obra de Arte é isenta de contaminações do meio e do mercado, de especulação e mesmo de motivações até espúrias, fazem parte deste contexto. É óbvio que tais situações não correspondem ao todo, mas existem.

Pode-se dizer que a Arte reflete a sociedade, não como um espelho que seria uma imagem literal, mas revela suas nuances, motivações e interesses. Numa dada sociedade a Arte pode estar a seu serviço e, em outra, se opor a ela. Todas as manifestações são hoje possíveis graças ao desprendimento e autonomia que a Arte conquistou na atualidade.

Entender os contextos de ocorrência das obras de Arte, suas manifestações e características constituem a missão dos estudiosos, seja em qual campo teórico eles se enquadrem. Aos artistas cabe estabelecer os diálogos com sua subjetividade e com a sociedade.

Às Instituições cabe coletar, manter e difundir a produção artística da sociedade preservando a memória coletiva em respeito ao que a humanidade vem construído ao longo dos séculos.

Bibliografia

ARGAN, G. C. e FAGIOLO, M.
Guia de História da Arte, Lisboa,
Estampa, 1992.

BAYER, Raymond. História da
Estética, Lisboa, Estampa, 1993.

BAZIN, Germain. Historia del
Arte, Barcelona, Omega, 1972.

BAZIN, Germain. História da
História da Arte, São Paulo,
Martins Fontes, 1989.

BURNS, Edward McNall. História
da Civilização Ocidental. Porto
Alegre, Globo, 1975.