

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

HISTÓRIA DA ARTE

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

Curso de Artes Visuais
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Condição Social da Arte Visual: Engajamento e Ativismo.

O recorte proposto para o desenvolvimento desta disciplina considerou diferentes problematizações como estratégias de abordagem sobre o contexto da Arte Visual lendo seu percurso histórico e dialogando com conceitos e proposições que surgiram dentro ou fora da Arte ao longo do tempo.

As propostas estéticas instauradas, especialmente após o advento da Modernidade possibilitaram aos artistas assumirem diferentes abordagens de caráter propositivo que, além de definir melhor o que passamos a chamar de Arte também subsidiaram o que chamamos de Pesquisa em Arte.

O que se chama de Arte, numa época ou lugar pode não corresponder ao que se considera Arte em outra época ou lugar. O que se convencionou chamar de Arte pré-histórica não corresponde ao que chamamos de Arte hoje em dia. O mesmo se pode dizer das motivações que levaram o ser humano a praticar este mister ao longo do tempo.

Talvez a Pré-história tenha sido o primeiro momento em que o ser humano manifestou-se isento das pressões sociais ou do poder e a partir de seus próprios interesses.



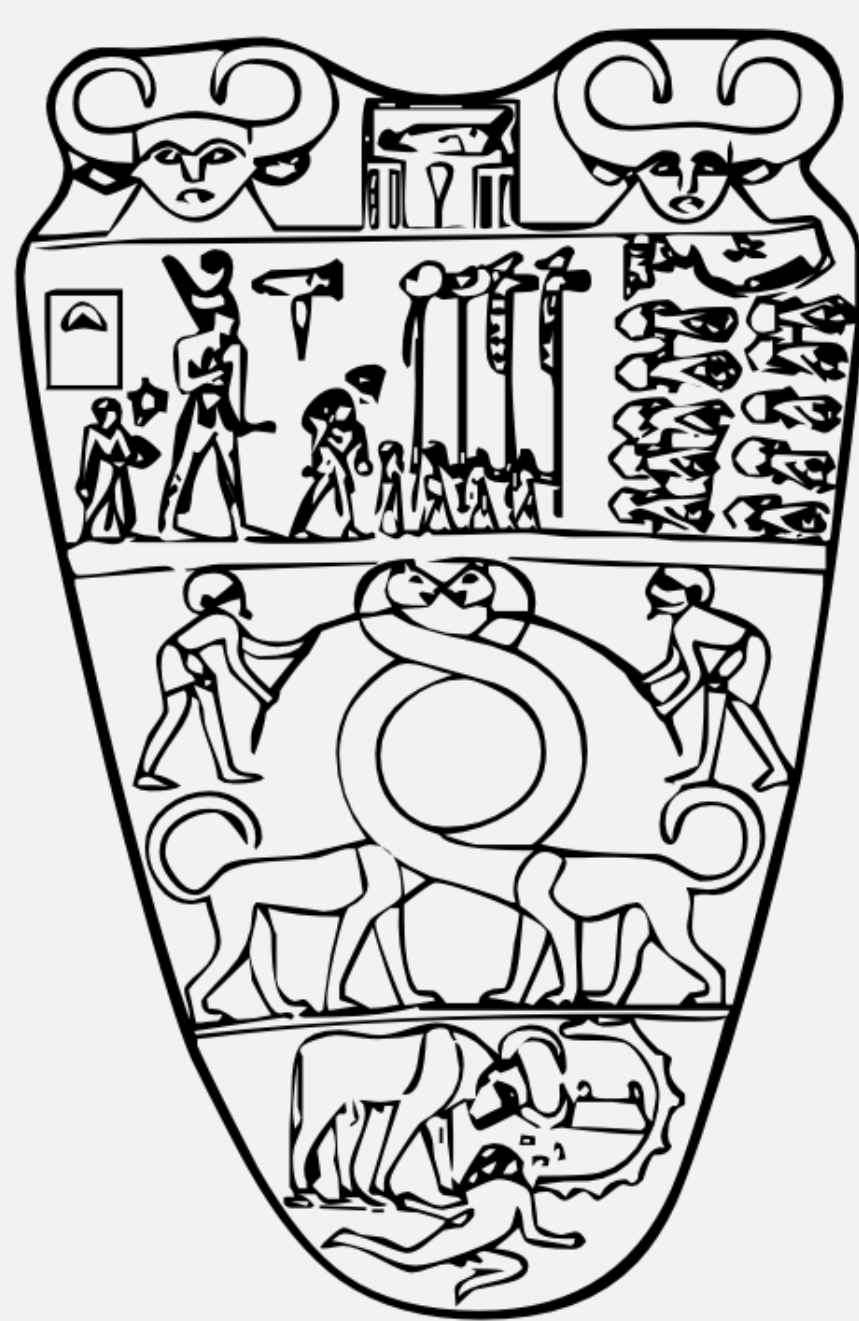
Altamira, Espanha, 20.000 anos atrás.

A partir da antiguidade a Arte esteve, na maioria das vezes, relacionada, integrada, mantida ou subvencionada pelo poder dominante ou a serviço dele. Independente da vontade, interesse ou concordância do produtor, a arte era usada, em geral, como meio ou estratégia para relatar e difundir as conquistas e feitos do poder assumindo a função de propaganda.

A unificação do Egito promovida pelo Rei Narmer é comemorada ou explicitada numa paleta de pedra na qual são mostradas as ações do governante contra seus inimigos, onde ele é visto prestes a abater um deles e, no verso, uma fileira de inimigos decapitados. Um exemplo de força, poder e repressão.



A paleta de Narmer, XXXI a.C., se refere à unificação entre o Baixo e o Alto Egito e propaga a postura repressiva do rei em relação aos seus inimigos.





A paleta de Narmer, XXXI a.C., revela, em seus detalhes sórdidos o destino nos inimigos do faraó.

O uso das alegorias artísticas para enaltecer o poder dos monarcas sobre os inimigos tinham tanto a função de vangloriar os feitos do poder como também de advertência para intimidar, ameaçar e inibir revoltas internas ou afastar os inimigos. As civilizações da antiguidade eram pródigas no uso de imagens nesse sentido.



A coluna de Trajano narra a conquista da Dácia, antiga província do Império Romano nas guerras de 101-102 d.C. e de 105-106 d.C.



Romanos incendiando o vilarejo e os dácios fugindo e levando os feridos.



Ultima cruenta battaglia della prima guerra dacica
The cruel final battle of the First Dacian War

Batalha da primeira guerra dácia.

La Vittoria ad ali spiegate, con due trofei di armi ai lati, scrive su uno scudo i successi di Traiano
Victory with outstretched wings flanked by two piles of weapons; she is writing on a shield
Trajan's achievements



A Vitória Nike, no meio dos troféus, escreve os sucessos de Trajano num escudo.

Naquele tempo, cabia aos artistas, normalmente artesãos especializados, a função de relatar os feitos de seus líderes, o que era feito nos palácios, templos, túmulos e nos objetos produzidos a mando deles. Embora pareça estranho aos olhos de hoje, a Arte era um meio de registrar e relatar e preservar tais feitos, um recurso comum e recorrente desde as antigas civilizações.

A Igreja Medieval usava também este recurso para preservar a memória dos acontecimentos cristãos narrando os eventos acometidos contra o Cristo e seus adeptos tornados mártires no intuito de comover e sensibilizar (ou fragilizar) os fiéis. Independente da informação que era veiculada nas Obras de Arte, cabia ao artista realizá-las, concordando ou não com elas.



Santa Julia e seu filho São Quirino, Museu Nacional de Artes da Catalunha, Barcelona, Espanha, sec. XII. Cenas que descrevem a tortura e martírio impostos a eles.

Durante boa parte do percurso histórico da Arte os artistas não podiam ou não tinham meios para manifestar seu próprio pensamento, mas apenas o de dar visibilidade ao que emanava da sociedade quer fosse da coletividade ou daqueles que detinham o poder.

O temos em relação à Arte é o que sobreviveu nas estruturas do poder: Palácios, Templos e Túmulos, neles estavam as manifestações artísticas.

O que se encontrava fora deles, nem sempre foram preservados, logo, não sabemos se a Arte era conivente ou não com o poder constituído.

Alguns grafites foram encontrados nas paredes das cidades de Pompéia e Herculano, representam críticas e manifestações dirigidas ao poder e à personalidades locais, mas não parecem ter caráter de expressão artística.

Apenas no século XIX é que os artistas passaram a colocar em pauta seus próprios pensamentos e desígnios.

Pode-se dizer que o Modernismo foi um grande passo neste sentido: a Arte passou também a representar a si mesma e não apenas o interesse dos outros...

Assim ela pode posicionar-se ideologicamente e manifestar-se a favor ou contra determinadas circunstâncias ou situações adotando uma ou outra postura diante da sociedade. O Iluminismo e a Revolução Francesa tiveram influência nesse sentido na medida em que colocaram em pauta a relação entre a opressão e a liberdade.

Embora a Revolução Francesa (1789-1799), tivesse caráter essencialmente burguês, a Assembleia instituída por ela aprovou no dia 26 de agosto de 1789, a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Esta Declaração assegurava o direito à propriedade e os princípios: “*Liberté, égalité, fraternité*

Liberdade, Igualdade e Fraternidade, palavras adotadas como lema da Revolução, passam a compor os anseios sociais de várias nações e as lutas pela libertação e independência das colônias europeias passa a ser uma meta à exemplo do que já ocorrera por ocasião da Independência Americana declarada em 4 de julho de 1776 estimulara outros países a buscar tal condição.

Não se pode dizer que o poder instaurado após a Revolução pela República francesa tenha sido um exemplo de democracia e liberdade, mas seu desdobramento acabou por consolidar valores importantes para a humanidade: a crença na Liberdade e igualdade do ser humano.

Aos poucos a liberdade de pensamento e ações, passaram a ser a base do estado de direito e da Democracia modernos.

Culminando na Declaração Universal dos Direitos Humanos pelas Nações Unidas, proclamada em Paris em 10 de dezembro de 1948, que declara em seu Artigo primeiro:

Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.

<https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>

A luta pela liberdade, orientada pelo Liberalismo Político, iniciada pela burguesia e apoiada pela massa de camponeses e desempregados na Revolução Francesa, expandiu-se para o contexto social passando a ser também uma forma de governo inspirando outras nações tornando-se referência para o mundo livre.

O Nacionalismo passa a ser um tema adotado, por exemplo, pelo Romantismo francês. A obra de Delacroix explicita este ideal de liberdade também compartilhado por outros artistas como o belga Gustaf Wappersde Wappe quando luta pela liberdade belga.



A liberdade guiando o povo, alegoria de Eugene Delacroix, 1830.



A Revolução Belga, por Gustaf Wappersde Wappers, 1834.

Assim a Arte passa também a expressar os anseios sociais emergentes. Sendo porta-voz dos menos favorecidos, contribuindo para a reflexão sobre as questões sociais ao invés de reforçar as condições e privilégios anteriores. Há então o engajamento da Arte em prol das conquistas sociais.

Não se pode dizer que os artistas fossem alheios às questões sociais, ideológicas ou políticas no entanto, nem sempre, puderam revelar isto sob o risco de serem reprimidos, rechaçados ou punidos por adotarem posições contrárias ao poder dominante.

Um dos exemplos da atitude de descontentamento dos artistas com o poder dominante da nobreza é Francisco José de Goya y Lucientes, 1746 -1828. Em sua série: Os desastres da Guerra, revela a violência e a agressão dos governos totalitários.

Los Desastres de la Guerra, Os Desastres da Guerra, é uma série de 82 gravuras, realizada entre 1810 e 1815 que toma como tema a violência da Guerra da Independência Espanhola, de 2 de maio de 1808 até 17 de abril de 1817.



Los desastres de la guerra

Goya, na série: Os Desastres da Guerra, realizada entre 1810-15, publicadas só posteriormente, relatam as atrocidades e desmandos do poder.

5



E são feras

“E são Feras”, mostra as mulheres, mesmo com seus filhos, em combate.



¿Qué hai que hacer mas?

"Que se tem de fazer mais?", violência da guerra pela libertação da Espanha.



“Isso é o pior”, violência da guerra pela libertação da Espanha.

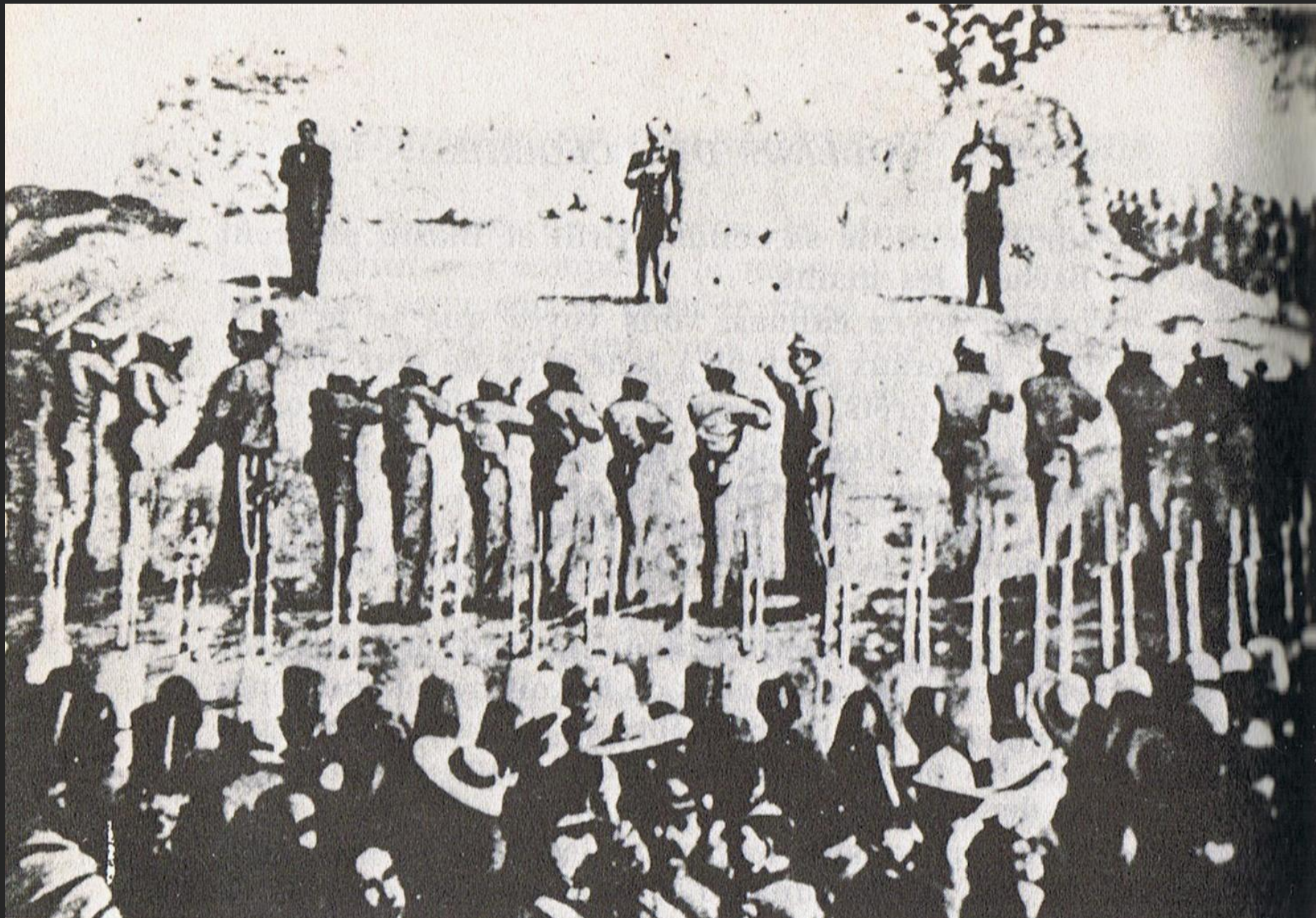
O ativismo de Goya,
promove denúncias contra
a violência política. **Os
fuzilamentos de 3 de
maio**, recorda a ação das
tropas francesas contra
um pequeno grupo de
soldados espanhóis.



Três de Maio de 1808 em Madrid, Os fuzilamentos da montanha do Príncipe Pío ou Os fuzilamentos de três de Maio, de 1814, parte dos resultados das Guerras Napoleônicas contra a Espanha.



O tema do fuzilamento é retomado por Edouard Manet, em A execução de Maximiliano, de 1868, na qual relata a morte do imperador nomeado para o México por Napoleão e condenado por Benito Juárez, presidente, após a expulsão dos franceses.



Fotografía da execução de Maximiliano (direita) Miramón (centro) y Mejía (esquerda), em 19 de junho de 1867, pelas tropas mexicanas.

Independente da revelação da violência explícita pelas guerras, pode-se considerar que já havia uma tendência de libertar Arte Visual das grandes alegorias clássicas tomando temas e cenas populares, pessoas e ambientes comuns e a crítica à sociedade á política. O Realismo francês, do qual participaram Coulibert, Millet, Manet, e Daumier já se manifestava nesse sentido.

Assim a Arte Visual deixa de ser uma reporter do poder e da burguesia e passa a olhar para seus semelhantes. Uma mudança de caráter temático importante para colocar em pauta as diferenças e hipocrisia sociais.



Gustave
Courbet,
Mulheres
peneirando
trigo, 1854-
55.



Jean-François Millet, As catadoras de trigo, 1857.



Edouard Manet, Almoço na relva, 1863.



Honoré Daumier na obra: *A República alimenta seus filhos e os instrui*, 1848. Faz uma alegoria que recorre ao fim primeiro da República, que ao invés de ser exercida “*em nome*” do povo, deve ser exercida ***pelo e para*** o povo.

É necessário refletir que a eleição de representantes de uma nação não é uma procuração em branco para uso e abuso em benefício próprio, mas delegação de responsabilidade para a promoção de justiça social.



Esta Charge de Honoré Daumier, "Gargantua", u ma litografia de 1831. Mostrando o Rei da França como Gargantua, rendeu a Daumier seis meses de prisão em 1832.



Conjunto de caricaturas de políticos franceses realizadas entre 1832-1835 por Honoré Daumier, Museu D'Orsay

Percebe-se assim que, a partir do século XIX, já é possível exercer a liberdade de expressão por meio da Arte Visual. Embora em pequena escala, já se encontram obras que se contrapõem ao poder dominante instaurando um espaço de engajamento para a reflexão, denúncia e Ativismo, tanto de caráter político quanto social.

Embora o termo Ativismo esteja “em moda” faz parte do contexto político desde quando foi usado pela imprensa belga, em 1916, referindo-se ao Movimento Flamingant. Atualmente é entendido também como militância, partidarismo ou em defesa de ideais ou ideias e causas políticas ou sociais.

No contexto da Arte Visual costuma-se atribuir aos artistas, movimentos ou às manifestações que envolvem o poder dominante, seja para confrontá-lo ou enaltecê-lo promovendo sua crença ou ideologia.

Neste sentido pode-se rever o posicionamento de dois dos movimentos do Modernismo como o Suprematismo russo e o Futurismo Italiano que tiveram em alguns momentos, por meio da manifestação artística, uma aproximação com o engajamento político e ativismo em prol de partidos e ações políticas sob as quais viviam em certos momentos.

O comprometimento destes artistas se relacionava à militância no partido. O Suprematismo, juntamente com o Construtivismo são as duas correntes artísticas da chamada Vanguarda Russa. Ambas estão presentes no período revolucionário e na vanguarda ideológica e revolucionária instaurada pela revolução.

A Revolução Russa de 1917, liderada por Vladimir Lenin, se tornou a primeira revolução comunista marxista do século XX. O idealismo dos bolcheviques propagado para a população mais pobre foi o fator decisivo para a vitória dos partidários de Lenin. A Arte, isenta de figuras naturais ou referências históricas, reforçava o momento de renovação cultural.

As Vanguardas Russas compreendem vários movimentos que ocorreram entre 1890 e 1930 cobrindo a primeira fase da Revolução Russa e o Suprematismo, o Construtivismo e o Raionismo fazem parte deste período da revolução proletária.

Deles participaram vários artistas, entre eles: Gustav Klutsis, Vladimir e Giorgi Stenberg, Nikolai Prusakov, Alexandr Rodchenko e El Lissitzky, Mikhail Larionov, Natalia Goncharova, Vladimir Mayakovsky, Kazimir Malevich cuja temática valorizava as intenções do partido.

Vladimir Vladimirovich Maiakovski (1893-1930) poeta e dramaturgo. Além de poeta e dramaturgo foi artista gráfico e publicitário. Produzindo inúmeros cartazes de propaganda e exaltação da classe operária e da Revolução de 1917. Uma atitude de engajamento político intencional e de apoio ativo, ou seja, ativismo.



Mundo fica em Vulcano, Maiakovski, 1921, cartaz.



Cada ausência é alegria para o inimigo, Maiakovski, 1921, cartazes para estímulo ao trabalho.



Mayakowski, Não há senhor sobre o trabalhador.



Poster de propaganda para Lengiz (Leningrad State Publishing House), Aleksandr Ródtchenko, 1925.



Kasimir Malevitch, Trabalhadores de todo o mundo, uni-vos, 1919.



Cartaz de El Lissitzky representa vitória do exército vermelho sobre o branco



Vladimir Tatlin, Monumento a III
Internacional Comunista, 1919-20.

O outro lado da moeda, desta revolução, se dá com a chegada de Josef Stalin ao poder, quando ocorre um incentivo estatal ao Realismo Soviético, uma escola baseada em uma estética totalitária considerada antagônica a todas as vanguardas que irá caracterizar o chamado Realismo Socialista.

A partir deste momento, as experimentações realizadas pelos vanguardistas são abandonadas e recuperadas apenas em espaços como a Bauhaus e o De Stijl, movimentos externos à Rússia. Neste caso a Arte volta a ser usada como propaganda do poder.

O estilo do realismo socialista é tomado como sinônimo de **jdanovismo**, a estética oficial assim batizada em referência a Andrei Jdanov, comissário de Stalin responsável pela produção cultural e propaganda. O maior teórico do realismo socialista foi o húngaro György Lukács, para quem o realismo não se limita à descrição do que existe, mas à participação ativa do artista na representação das novas formas da realidade.



Aleksandr Gherassimov, Lênin na tribuna,



Juntos para sempre Rússia e Ucrânia.



Lênin no trabalho voluntário.



Jovens metalúrgicos, tela de I. Bevzenko



Lenin e Gorki, o
líder e o escritor,
tela de I.
A.Wladimirov.

Na virada do século XIX, a Itália recém-unificada deixava de ser um país predominantemente agrário, abrindo as portas para o capitalismo industrial, promovendo a industrialização e a modernização das cidades. Neste clima de transformação, Marinetti publica no Le Figaro, a Fondazione e Manifesto del Futurismo, em 20 de fevereiro de 1909.

Este manifesto é extremamente agressivo e de cunho facista, termina:

É da Itália, que nós lançamos pelo mundo este nosso manifesto de violência arrebatadora e incendiária, com o qual fundamos hoje o "futurismo", porque queremos libertar este país de sua fétida gangrena de professores, de arqueólogos, de cicerones e de antiquários. Já é tempo de a Itália deixar de ser um mercado de belchiores. Nós queremos libertá-la dos inúmeros museus que a cobrem toda de inúmeros cemitérios.

O Fascismo foi oficialmente fundado por Benito Mussolini e seus correligionários numa reunião realizada em 23 de março de 1919 na *piazza San Sepolcro*, em Milão. Marinetti propõe a criação de um programa político de viés futurista e, em 1919, cria o Partido Político Futurista e funda o jornal *Roma Futurista* para disseminar seus ideais políticos.

Suas ideias agradaram o futuro ditador Benito Mussolini, que incorporou muitos dos ideais políticos futuristas na elaboração do regime fascista. Esta união acaba quando Marinetti se indis põe com os objetivos imperialistas de Mussolini e abandona o comitê central do partido. Mesmo assim a relação entre o Futurismo e o Fascismo ainda são lembradas, embora as obras produzidas por eles não revelem qualquer ideologia de caráter totalitário ou partidário, ao contrário, enaltecem a inovação e a transformação social.



Umberto Boccioni, *A cidade se levanta*, 1910.



Luigi Russolo, Dinamismo de um automóvel, 1913.



Giacomo Balla. Acelerando o automóvel . 1912



Carlo Carrá, Velocidade de um motor de carro,

Mesmo que o Futurismo tenha uma relação ideológica com o Fascismo, não foi isto que predominou no contexto da História da Arte já que as questões que importam a esta disciplina é, principalmente o caráter estético. Contudo, tais relações são analisadas no contexto Social da Arte por especialistas neste campo teórico.

Durante o século XX
tivemos várias posições
de artistas como Picasso
em sua obra ***Guernica,***
de 1937, que denunciavam
o massacre provocado
contra a cidade deste
nome na Espanha por
ocasião da Revolução
espanhola de 1936-39,
quando foi bombardeada
pela aviação Nazista em
benefício do General
Franco que toma o poder



A Segunda Guerra Mundial termina com o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki, cuja tragédia é lembrado nas obras de Iri Maruki e Toshi Maruki, em seus murais.

Produzidos de 1948 a 1950.

Os painéis foram expostos em vários países.









Cabe ainda destacar no contexto da Modernidade, alguns artistas e movimentos que tomaram as questões políticas como referência para seus trabalhos. Na América Latina, um dos movimentos mais expressivos neste campo foi o Muralismo Mexicano que surgiu a partir da criação do Centro Artístico da Cidade do México, por Gerardo Murillo.

O Centro Artístico buscava uma arte nacional a partir dos princípios Modernistas e dos murais. Vários artistas participaram deste programa, entre eles, Roberto Montenegro, Federico Cantu, Ramón Alva, José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros.

A temática do movimento Muralista focava questões sociais, políticas e econômicas manifestos em murais públicos destinados à instrução dos mais simples e desprotegidos do poder.



A distribuição de armas, Diego Rivera, 1928.



José Clemente Orozco, Cena de violência nazista,



Roberto Montenegro, visão dos derrotados,



Federico Cantú, Queda de Tenochtitlan, 1950.



Ramón Alva, Desembarque dos espenhóis e plantação da cruz.



David Alfaro Siqueiros, A luta pela emancipação, 1961.

No Brasil, um dos representantes desta tendência politico-muralista é Candido Portinari, (1903-1962).

Portinari pintou mais de cinco mil telas, de pequenos esboços a obras monumentais como os painéis Guerra e Paz, que foram doados à sede da Organização das Nações Unidas em 1956. Portinari desenvolveu uma forte preocupação social e política em toda a sua obra.

Portinari problematiza principalmente as diferenças sociais e étnicas em suas obras.

Algumas de suas obras mais famosas são dois painéis: *Guerra e Paz*, de aproximadamente, 14 x 10 m cada um produzidos entre 1952 e 1956. Foram encomendados pelo governo brasileiro para presentear a sede da Organização das Nações Unidas (ONU) em Nova York.



Guerra.



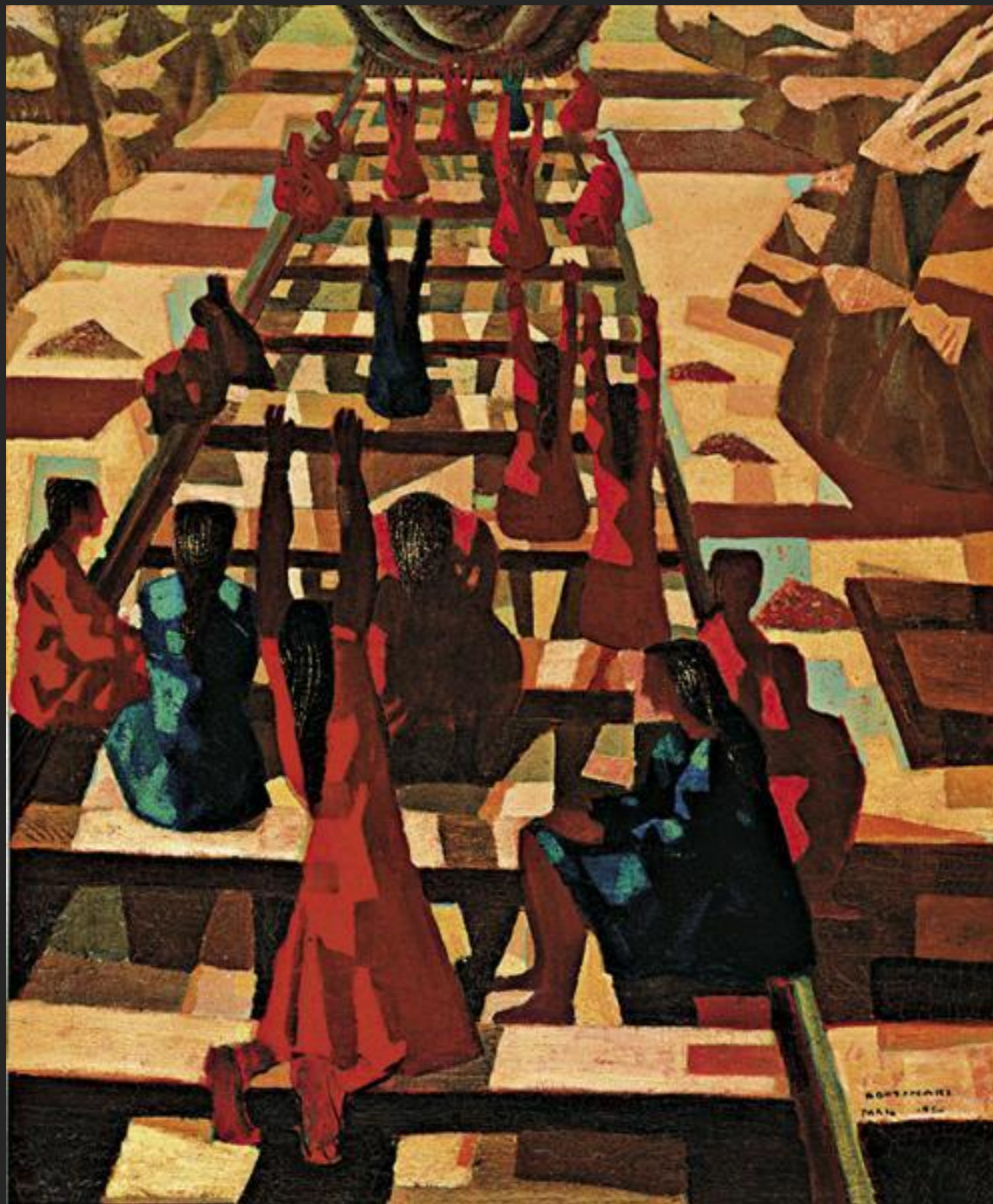
Paz.



Candido Portinari, Navio Negreiro, 1950.



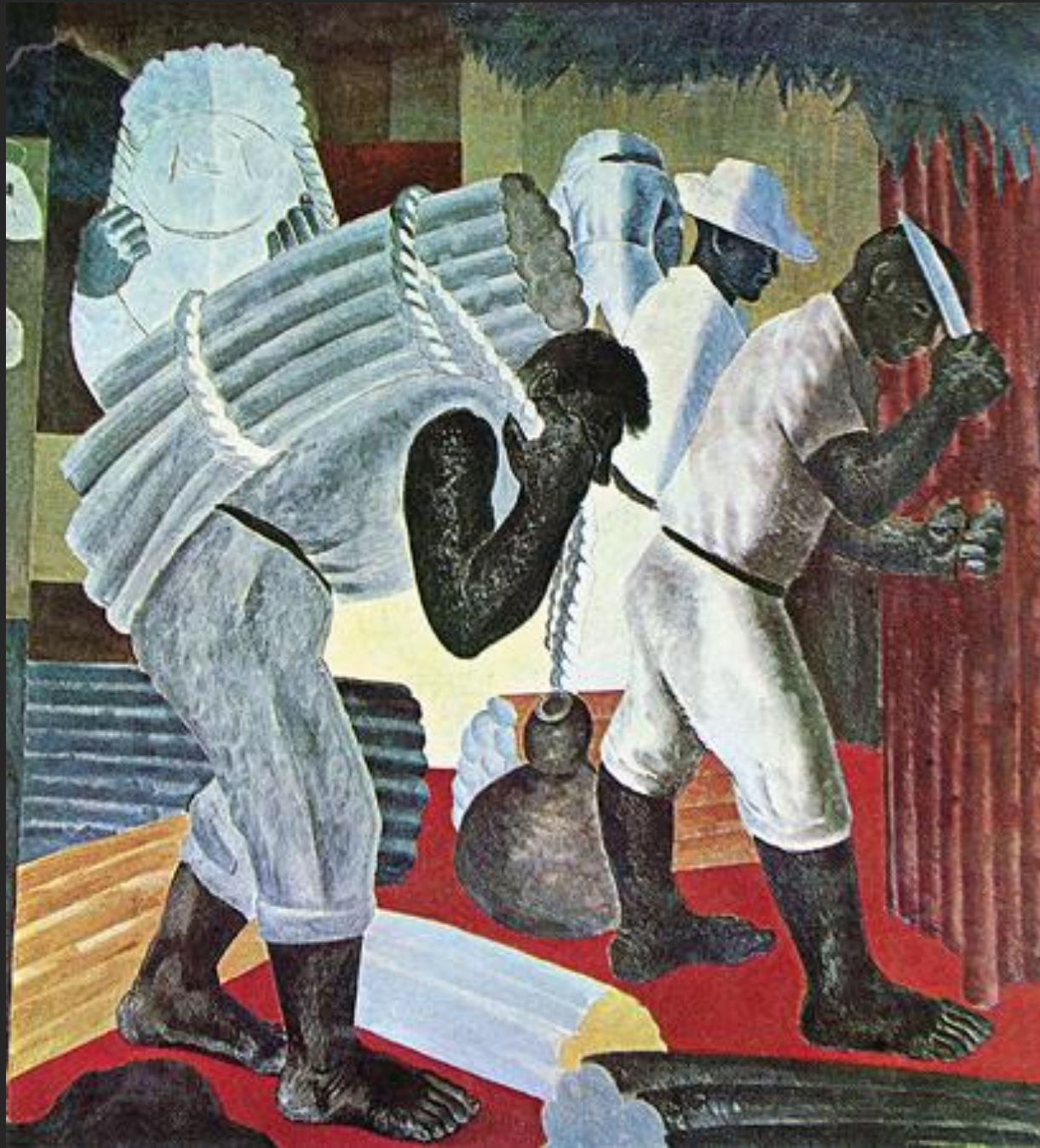
Portinari,
Favelas, 1930.



Portinari, Greve.



Portinari, Retirantes.



Portinari, Cana, 1938.



Portinari, Ferro, 1938.



Portinari, Mulher com filho morto.

Ainda nesta relação entre Arte e política pode-se ainda recorrer aos artistas que tomaram as questões sociais como parâmetro para seus trabalhos no intuito de denunciar, debater e estimular as discussões sobre tais aspectos no seu tempo.

Frederico de Moraes, curador da I Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, em 1997, na qual estabeleceu três vertentes:

Construtiva - A arte e suas estruturas;

Política - A arte e seu contexto;

Cartográfica - Território e história.

A segunda vertente contemplava a questão da política. Nesta linha de raciocínio pode-se problematizar esta questão também em três níveis:

Arte Política, Política na Arte e Política de Arte.

Arte Política aqui se refere ao engajamento dos artistas ou movimentos nas questões de caráter político e manifestam sua discordância ou concordância, consequentemente, usam suas poéticas para se posicionar e promover a discussão em torno delas. Na arte contemporânea, muitos artistas propõem críticas e denúncias dos sistemas e mecanismos de dominação e manutenção da desigualdade.

A segunda vertente aqui se refere à interferência ou intervenção da política na Arte com o fim de interferir, ditar, instruir ou orientar condutas ou usufruir de situações que beneficiem e consolidem o poder, sob este aspecto, pode-se considerar que, historicamente, a Arte esteve há muito sob o domínio ou a serviço do poder, refém dele.

A terceira, neste caso, quer se referir às políticas públicas que se dedicam ao contexto da Arte, embora, nem sempre contemplem todo o potencial poético disponível no contexto social do qual surge ou com o qual se relaciona. Neste sentido dialogam, em maior ou menor grau, com as diferentes tendências que existem na sociedade.

O conceito de *Política* incorpora questões relacionadas ao estado enquanto ordenador, a comunidade, o povo, como meta e destino. Neste sentido, a Arte, é parte integrada e integrante deste contexto e, neste sentido, dialoga em consonância ou dissonância com ele.

Há também que se considerar que, contemporaneamente, muitas das relações da Arte com a Política, tem sido definidas por meio de atitudes que, antes de cumprirem uma agenda estatal, recorrem a ações marginais. Esta marginalidade não se refere à negação do estado, mas à ausência dele e das políticas públicas para a Arte.

Nesta linha de raciocínio, pode-se recorrer às manifestações que surgiram na década de 1960, que se opunha aos valores ocidentais vigentes à época, chamada de Contracultura. Tais manifestações valorizavam a liberdade de expressão, os direitos civis e a transformação de valores, muitas vezes tomada como meio alternativo e até marginal. Como os Punks, Hippies, Grunges entre outros.

Neste sentido surgem os movimentos como o dos estudantes na França em 1968, a Primavera de Praga, no mesmo ano. Resultado de tudo isto foi o surgimento da Cultura ou Movimento Underground no qual as manifestações que estão fora dos padrões comerciais, dos modismos e da mídia que vai contribuir para subsidiar o desenvolvimento da Arte desde então.

Diversos teóricos apontaram uma reprodutibilidade em alta escala de formas de pensar, agir e sentir que estariam sendo levadas a todos os indivíduos com o objetivo de propagar uma mesma compreensão do mundo. Nas Ciências Humanas, os conceitos de “cultura de massa” e “indústria cultural” surgiram justamente para consolidar tal ideia.

As discussões da Escola de Frankfurt instauram o debate em torno da mídia e comunicação de massa, a partir daí surgem as raízes da Pós-modernidade. Neste sentido a Contracultura é atualmente recolocada em novos termos pelo Rap, pelo Grafite e aqui o Hip Hop, por exemplo.