

ARTE E LINGUAGEM II.

MÓDULO I

ARTE . VISUAL . ENSINO

Ambiente Virtual de Aprendizagem

Professor Doutor

Isaac Antonio Camargo

Tópico 2

*Relações conceituais no
percurso da Arte Visual.*



Cursos de Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

ARTE
VISUAL
ensino

Habitualmente se entende por História da Arte o estudo do percurso cronológico das imagens, em especial, as bidimensionais, ou seja planas e fixas, constituídas pelas Pinturas, Desenhos, Gravuras, Fotografias e outras configurações planares. Não se subentende que História da Arte se refira à música, ao teatro, à dança, à literatura ou cinema e audiovisual, há uma espécie de “convenção” entendendo que História da Arte se refere à História da Pintura.

Talvez, tal entendimento, decorra da maior quantidade de imagens bidimensionais que foi produzida ou sobreviveu ao passar do tempo. Embora a este entendimento não represente o todo da produção artística humana ao longo da história, tem sido a abordagem mais comum. Muitos autores, mesmo no contexto da Arte Visual, tomam as imagens planares como fontes ou objetos de estudo e ignoram as Tridimensionais.

Como se sabe, as manifestações do Espaço tridimensional foram, durante muito tempo, relacionadas às Esculturas, Modelagens, Entalhes e Arquitetura, ou seja, que estavam, ocupavam ou eram o Espaço tridimensional do meio ambiente. Com o advento do Modernismo as manifestações artísticas passaram a se apropriar de novos elementos plásticos e estéticos quebrando as regras das categorias originais e foram, aos poucos, se tornando híbridas, usando técnicas mistas e expandindo seus domínios plásticos e visuais.

Romper com a tradição clássica canônica e hegemônica foi um dos recursos mais usados pelos artistas do Modernismo cujas experimentações alteraram os processos habituais das manifestações artísticas, logo, a questão da visualidade ou *retiniana* deixou de ser uma matriz do pensamento artístico para ser uma das opções possíveis para os processos criadores e criativos na produção de Obras de Arte, mesmo que ainda se chamassem “visuais”, logo Arte Visual não significa que são apenas Visuais.

Uma das características que esteve presente e orientou as manifestações artísticas na Arte Visual, desde seu surgimento, foi a mimese, ou imitação do visível. A representação de imagens identificáveis no entorno ou no ambiente de quem criava tais imagens era uma característica recorrente em tais criações. Pode-se dizer que isto aconteceu durante milênios e só a partir do Modernismo que este comportamento mudou de fato.

Portanto há milênios que as manifestações artísticas evocam a figuração visual e apenas nos últimos dois séculos que esta tendência mudou, logo, pode-se dizer, que ainda não se habituou a pensar as manifestações artísticas fora da figuração habitual. As manifestações não figurativas ou chamadas de Abstratas, só se consolidaram como um meio de expressão artística, reconhecidas pela História da Arte, a partir das primeiras décadas do século XX, ou seja: Milênios contra um século de Arte Visual.

As imagens figurativas constituídas por meio da Arte Visual nem sempre foram próximas ao naturalismo ou ao “realismo”. Elas tanto se aproximavam quanto se afastavam dele. Tais aproximações e afastamentos dependiam dos conceitos e funções que tais imagens tinham ou ocupavam em cada momento histórico ou cultural, portanto, sua significação variava de acordo com seu tempo e lugar.

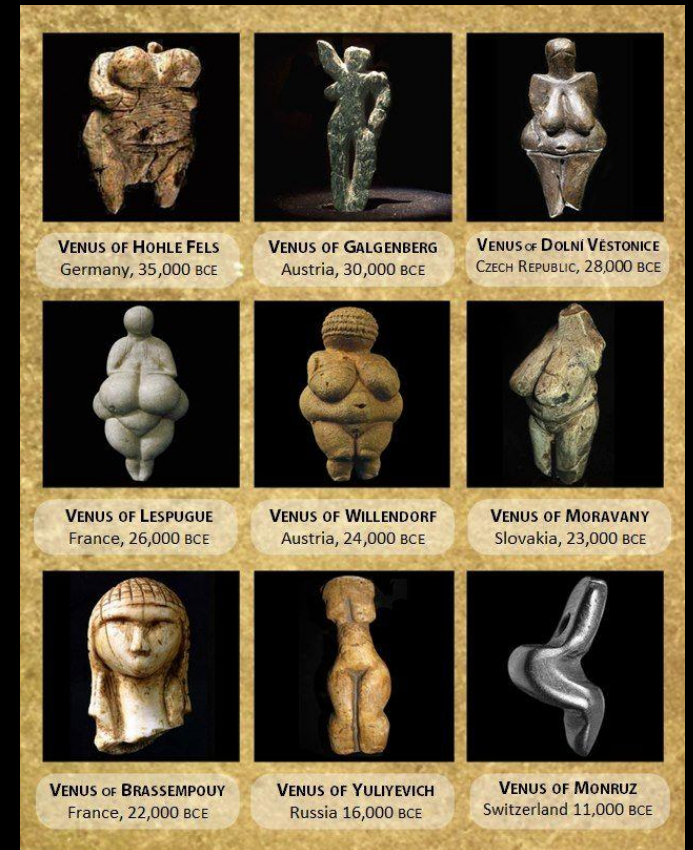
Pode-se dizer que num mesmo período histórico as imagens podiam ser realizadas de diferentes maneiras e se parecer mais ou menos com o que se via no meio ambiente. Haviam imagens mais naturalistas como não naturalistas. Isto sugere que as imagens podiam ser produzidas com fins ou funções diferentes. Costumo tomar por referência as primeiras imagens produzidas pelos seres humanos para facilitar o entendimento do percurso de produção de imagens no contexto da Arte Visual através do tempo:

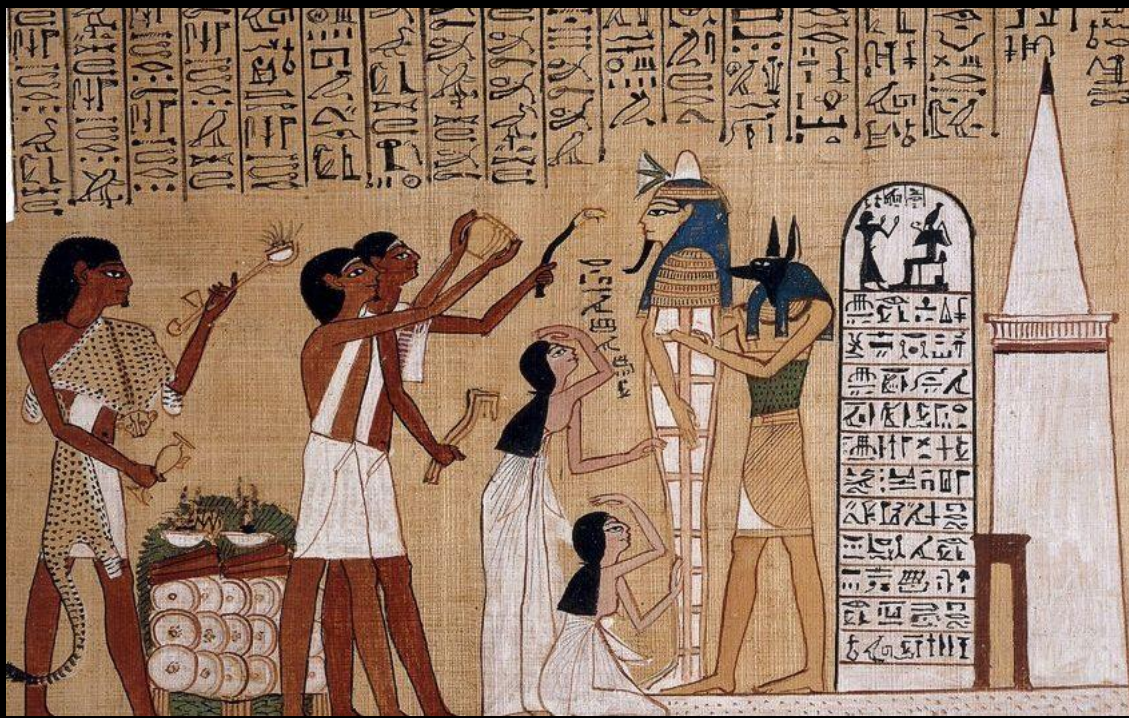


As imagens de Bisões da caverna de Altamira na Espanha, realizadas por volta de 30.000 anos atrás, têm caráter naturalista. Observe o uso de protuberâncias da rocha na caverna usadas como recurso para intensificar o “Efeito de Realidade” dando aos animais o volume que possuem no mundo natural. Pode-se observar também a habilidade de representação dos animais em posições diferentes: em pé e deitados ou abatidos.



As chamadas Vênus pré-históricas como a de Willendorf, acima à esquerda e de Hohle Fels, à direita, não correspondem a uma visão muito naturalista, embora se refiram a figuras humanas. A coleção de figuras relativas a estas Vênus, à direita, também reforçam a ideia de que o naturalismo não era um fator relevante para a construção de tais imagens.

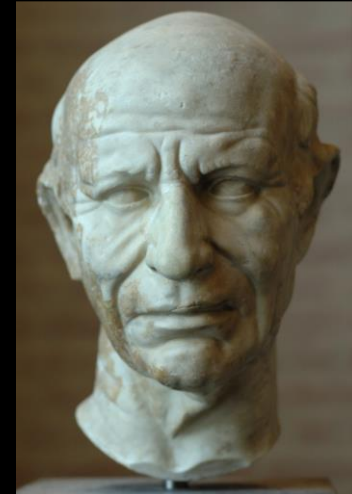




Não se pode dizer que a Arte Egípcia da Antiguidade tivesse preocupações naturalistas. Boa parte das imagens que criavam eram “esquemáticas”, não correspondiam às formas naturalistas. Eram desenvolvidas como uma espécie de “convenção” ou regras que homogeneizavam suas realizações imagéticas e ao mesmo tempo as tipificavam, criando uma identidade inconfundível.



Na antiguidade Clássica grega, as imagens sugeriam o naturalismo, no entanto, um “naturalismo idealizado”, ou seja, as imagens eram configuradas seguindo também um de padrão simétrico e canônico que não corresponde às formas do corpo humano na realidade, daí chamar à isto de “beleza ideal” ou idealizada, que caracteriza a Arte Clássica daquele período.



A Arte antiga Romana, recorre ao modelo grego, por isto a cultura ocidental se refere ao clássico greco-romano, mas também rompe com este modelo ao criar obras que se assemelham bastante ao mundo natural ao aplicarem a algumas delas, alta dose de “realismo”. Considera-se, por isto, que a ideia de Retrato, surge com a Arte Romana.



Em 2016, foram encontradas mais de 900 pinturas de retratos em sarcófagos em Tumbas no sítio arqueológico egípcio de Gerza, em Fayum, realizadas entre os séculos I e IV d.C. no período ptolomaico e domínio romano, que começou em 30 a.C. Embora pertençam ao Egito já estão sob domínio Romano. Neste caso seguem a tradição Romana. As representações imagéticas fazem referência à aparência que as pessoas têm. Tais imagens são “Retratos Mortuários” que eram colocados sobre os corpos mumificados.



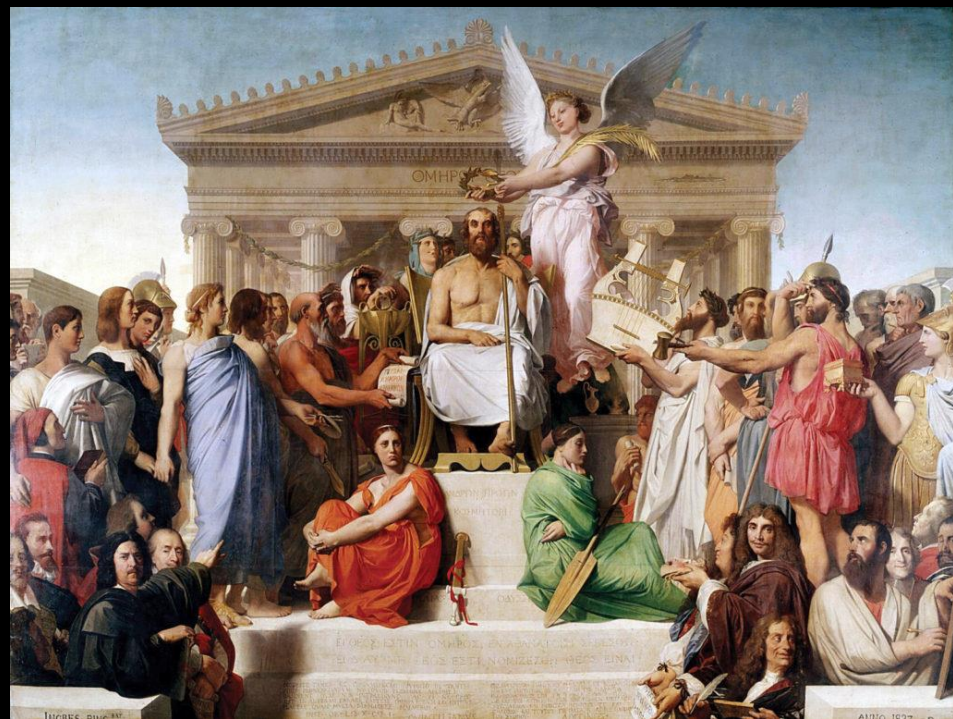
As manifestações artísticas no contexto medieval não respeitavam a visualidade do mundo natural, mas a recriavam a partir de concepções particulares subjetivas ou simbólicas, já que o interesse da Arte naquele período não era o “realismo” ou “naturalismo”, mas a espiritualidade. As imagens eram usadas com fins informativos ou educacionais, conforme o papa Gregório Magno propôs que as imagens deviam fazer pelos analfabetos o que os textos verbais faziam pelos alfabetizados.

Ao artista cabia exercer tais atividades dependendo de suas habilidades técnicas para transformar em imagens não apenas o que via, o que se conhecia *do* e *no* mundo mas também o que imaginava. Portanto, cabia a ele desde uma simples “ilustração” como também a imitação do já visto ou já dito, a criação autônoma, pessoal ou propositiva não era valorizada no contexto da tradição artística, o artista era visto como um artesão, um artífice do que intelectual, pesquisador ou criador.

Durante muito tempo, esta foi a compreensão de quem produzia Arte. Contudo, no Renascimento, com a criação das *Academias*, pelos mecenas, foi possível mudar o *status* profissional do artista de artesão para intelectual preparado por meio de estudos que incluíam geometria, anatomia, história, filosofia e as habilidades técnicas da Arte. Com isto o Artista é respeitado e passa a ser valorizado social e mantido economicamente pelo poder dominante, assim a produção e mercantilização de Obras de Arte também se intensifica.



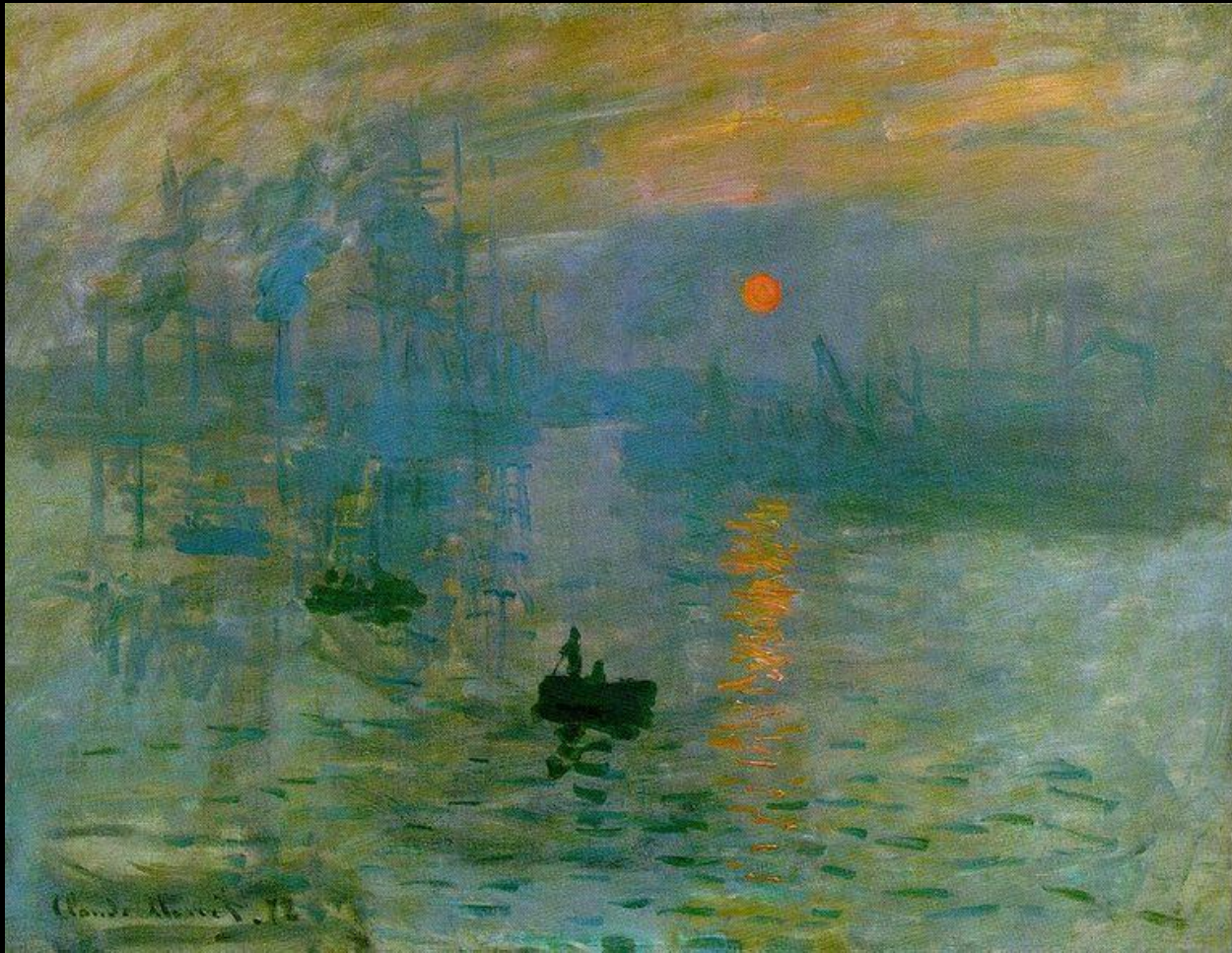
No Renascimento, ou seja, no Período Moderno, tanto Boticelli, à esquerda acima, ou Rafael, à esquerda abaixo ou Da Vinci, acima à direita, se dedicaram à representação lógica e estrutural do visível. O uso da Perspectiva geométrica, luz e sombra e as proporções entre o espaço, os corpos e figuras eram valorizados como modos eficientes de representação.



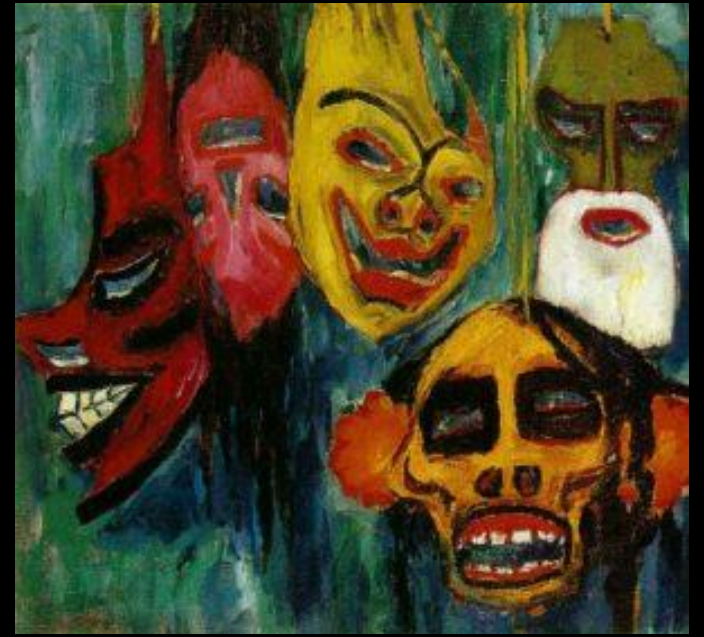
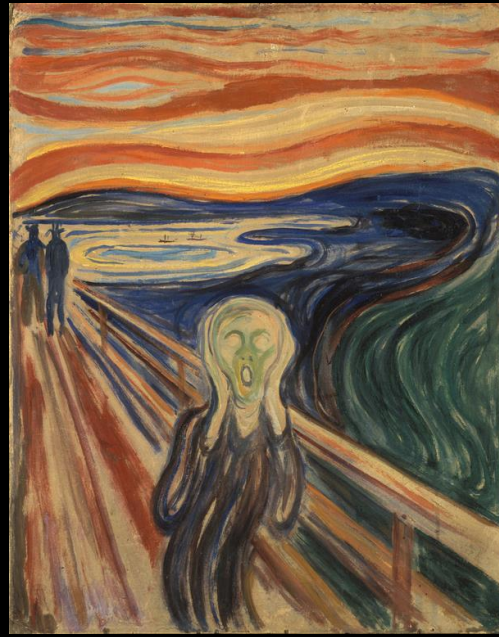
A tendência Clássica, de base greco-romana, recuperada pelo Renascimento em suas Academias se torna o parâmetro de criação, um estilo valorizado pelo poder dominante desde então. O Neoclássico, desenvolvido pelas Escolas de Belas Artes francesas passa a ser um modelo para artistas e para a sociedade. A obra de David acima e à esquerda e de Ingres abaixo, mostram justamente a influência da concepção formal Greco-Romana e de suas mitologias na concepção destas obras.

O que se vê no contexto do Neoclássico é a recuperação do passado “glorioso” greco-romano, uma espécie de reciclagem de um modelo anacrônico. A sociedade desde meados do século XVIII até o século XIX, adotou o modelo clássico, como uma espécie de “Arte Oficial” da burguesia em ascensão. O caráter ilustrativo e literário, as formas e contornos elaborados e precisos definidos formalismo e poses escultóricas, valorizavam a anatomia e temas “politicamente corretos”, dignos de coleções privadas e públicas.

O Academicismo resulta do ensino do modelo acadêmico baseado em normas técnicas e práticas rígidas para a produção da “boa arte”. Este processo foi consolidado na Academia de Belas Artes francesa, mantida oficialmente pelo governo. O artistas egressos desta academia eram prestigiados por meio das mostras realizadas regularmente no Louvre em Paris. Isto causou conflitos entre artistas e o governo que acabou por criar um salão paralelo, chamado de “Refuses” ou recusados que acabou por promover a quebra da hegemonia da tradição clássica.



Claude Monet: *Impressões do sol nascente*, 1872, é tida como o marco da ruptura com a tradição clássica e o surgimento do Modernismo com fruto do Salão dos Recusados. Nela o autor não recorre aos modelos tradicionais mas a impressões, ou seja à sua percepção do espaço, da atmosfera que envolve a paisagem e não mais às regras clássicas. Assim a Arte Visual assume a experimentação e autonomia criativa. A imagem à direita É *Mulher com Sombrinha*, de 1875, do mesmo autor.



Artistas como Van Gogh, Ensor e Nold vão extrapolar as questões da visualidade do mundo sensível impregnando suas obras de sua própria “expressividade”, ou seja, ao invés de reproduzir o que se mostrava diante deles no mundo natural, optavam por alterar, recriar, rever, ressignificar o visível por meio de estratégias criativas que “desrespeitavam” as convenções clássicas e miméticas do mundo natural, assim nasce o Expressionismo, o Fauvismo e outras manifestações mais contundentes que se afastam completamente à visualidade mimética do mundo.

Ainda no século XIX, justamente no período em que as primeiras manifestações Modernistas surgem, surge também uma invenção que irá transformar definitivamente o conceito de produção e compreensão das imagens: a Fotografia. A História atribui a primeira imagem “fotográfica” ao francês Joseph Nicéphore-Niepce, cujo feito foi obter uma das primeiras imagens gravadas numa superfície sem intervenção da mão humana.

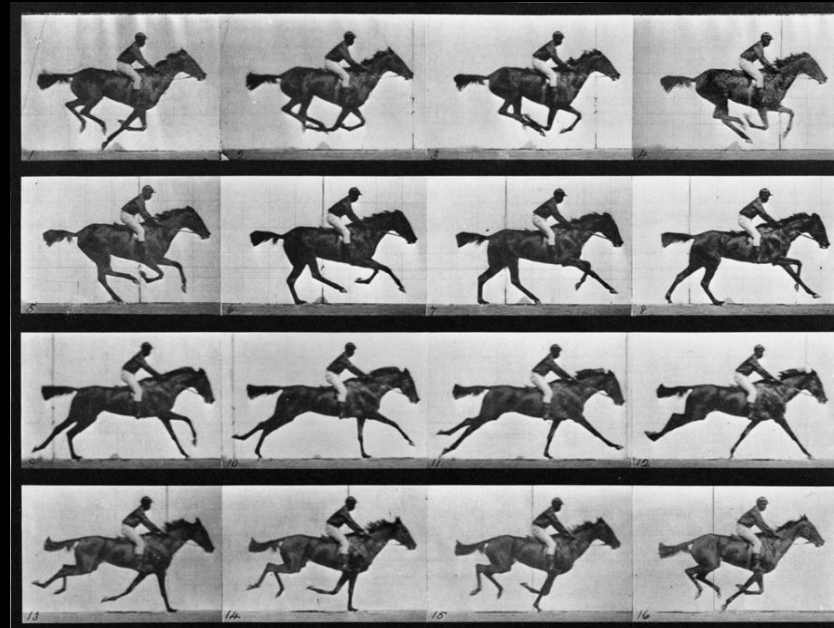


Imagem registrada numa placa metálica, coberta de betume da Judéia, a partir de uma exposição de aproximadamente oito horas da janela de sua casa por volta de 1826-27.

Neste mesmo período vários outros inventores estavam tentando fazer a mesma coisa: encontrar meios de reproduzir imagens de modo mais rápido e eficiente para dar conta da demanda editorial. Até então o único modo de reproduzir imagens era por meio de Gravuras: xilogravura, gravura em metal e litogravura, o processo preferido para ilustrações de livros, textos e produção de cartazes. Encontrar um meio que não dependesse da “mão do artista” seria mais rápido e mais econômico.

No final do século XIX, o processo fotográfico já havia atingido alto grau de eficiência na captação de imagens por meio de aparelhos óticos que usando a luz como “matéria prima”. Um fato curioso é que a primeira exposição chamada de “Impressionista”, foi realizada o atelier do fotógrafo Felix Tournachon, conhecido como Nadar. Dizem as “más línguas” que foi a Fotografia que provocou o afastamento da figuração tradicional realizada pelos artistas desde os primeiros tempos, mas isto é balela.

Como disse antes, a Fotografia provocou mudanças substanciais na concepção e realização de imagens, inclusive alterando a percepção sobre aspectos, antes nunca observados como o Movimento cinético. Fotógrafos como Eadweard J. Muybridge, inglês, (1830-1904) e Étienne-Jules Marey, francês, (1830-1904), ao desenvolverem os primeiros estudos fotográficos sobre o movimento. Criaram processos para documentar o deslocamento dos corpos no espaço. Fizeram experimentos de registro de movimento com seres humanos e animais.



Muybridge descobre que um cavalo, ao galopar, permanece “no ar” por alguma fração de segundo. Abaixo, Marey consegue “descrever” o processo do salto em vara de um atleta.



Os experimentos conduzidos por Muybridge e Marey, possibilitaram aos irmãos Lumière e Thomas Edson, desenvolverem processos de captação e reprodução de imagens em movimento que resultaram no Cinematógrafo e no Cinema. Este invento, por sua vez, possibilitou o surgimento do Vídeo eletrônico e depois o Vídeo digital que hoje é chamado de Audiovisual. Portanto, os avanços tecnológicos sempre contribuíram para as transformações da Arte, seja na aparência, na essência das imagens ou na sua apreciação.

Antes disso não se pode dizer que não houvessem tentativas de incorporar ‘efeito’ de movimento às imagens. Um exemplo disso pode ser deduzido de algumas imagens de obras do Antigo Egito:



A partir dos anos finais do século XIX e primeiros do século XX, as transformações formais e estéticas passam a surgir com muita intensidade, é o período de proliferação dos “ismos”. Na primeira década do século XX, além do Impressionismo, Expressionismo e Fauvismo, vão surgir: o Futurismo, o Cubismo, o Orfismo e o Raionismo que lidam com questões estruturais da Espacialidade e também da Temporalidade, aspectos que passam a ser temas ou proposições no contexto da Arte Visual.

Em 20 de fevereiro de 1909, o poeta italiano Filippo Marinetti, publica o *Manifesto Futurista*, no jornal francês *Le Figaro*. É o primeiro Manifesto Artístico, nele aponta uma nova concepção formal no contexto da Arte Visual: o *Movimento Cinético*, deslocamento dos corpos no espaço, a velocidade, ou Temporalidade, que se torna um novo tema para o desenvolvimento artístico em uma época de transformações industriais, políticas e sociais.



Obras Futuristas como as de Umberto Boccioni, à direita e acima e de Giacomo Balla, abaixo se referem ao “efeito de movimento” criado por meio de estratégias visuais como a superposição de linhas e pinceladas, repetição de formas e figuras no intuito de promover a percepção de que a imagem “se move”, não é mais estática como a tradição artística as representava, mas fruto de frações, instantâneos do tempo, nos quais o movimento passa a ser um dos elementos de criação e significação das obras de Arte Visual. Tudo se move e se transforma.

A partir do Futurismo, a questão da Temporalidade, ação ou Efeito de Movimento, passa a fazer parte das manifestações artísticas e participar do contexto das Obras de Arte Visual. Outra tendência que recorre ao deslocamento no espaço é o Cubismo. Embora não tenha proposições “estatutárias” *a priori* como o Futurismo, também recorre à Temporalidade de outra maneira. Explico primeiro o que chamei de “estatutária”:

O Futurismo foi lançado a partir de um Manifesto e este Manifesto instaurou um Movimento, aqui não me refiro ao movimento cinético, mas ao lançamento de ideias, conceitos e parâmetros que irão designar temas, procedimentos e ações para os artistas que adotarem ou aceitarem as proposições como no *Manifesto Futurista*. O Futurismo é o primeiro Movimento artístico lançado como convocatória para motivar outros artistas a participarem dele, a partir daí surgiram outros Movimentos formais.

O Cubismo não surge a partir de um manifesto, embora se tornasse um Movimento Artístico pela participação de vários artistas, entre eles Picasso, Braque e Gris. Com o passar do tempo as proposições instauradas por estes artistas passaram a ser consideradas diretrizes para a concepção do Cubismo como parte, entre outras manifestações, do que passou a se chamar de Vanguardas Históricas ou Vanguardas Artísticas no início do século XX.

Bem, para descrever o Cubismo, basta comparar com o processo criativo do futurismo. Como disse, os artistas procuravam criar a sensação, o efeito de movimento utilizando artifícios visuais como repetições, rebatimentos, superposições de imagens. Em geral tomavam o assunto de maneira frontal, como sempre se fez desde o início das criações artísticas. O Cubismo, ao contrário, rompia com duas estratégias comuns: o ponto de vista único e com a perspectiva geométrica ótica.

O que os Cubistas faziam era trabalhar a partir do deslocamento em torno do modelo, assunto ou objeto e toma-lo por partes, nunca pelo todo. Cada uma das tomadas era elaborada na superfície a qual se adicionava outra, outra e mais outra. A tela ou suporte se tornava a somatória de visões e não uma única visão. A conexão entre visões era feita por meio do uso de “sombreamentos”, diluição cromática ou superposição de linhas e ângulos, eventualmente acrescentando colagens de jornais, papel de parede ou cartões impressos.

Com a superposição de imagens o resultado obtido era plano, bidimensional, a perspectiva ou o efeito de volume era anulado. Assim a obra se mantinha como bidimensionais, planas, sem qualquer alusão ao efeito de tridimensionalidade. A maior parte dos trabalhos Cubistas eram realizados por meio de pinturas, desenhos e colagens. Pelo que se percebe há estratégias e processos de criação e elaboração Cubistas. Estas proposições foram depois organizadas no manifesto-síntese de Guillaume Apollinaire em 1913, que instituiu a poesia Cubista.



Les Femmes d'Alger, 1907, de Pablo Picasso, é considerada a primeira obra Cubista. Na qual ele recorta as figuras humanas em linhas angulares, concebe um espaço planar no qual até a mesa com frutas parece estar na vertical.



Fruteira com copos, 1912, de Georges Braque. Mantém a configuração planar e a superposição de diversas “visadas” tomadas no entorno da mesa, fruteira, pratos, objetos, frutas, letras e textos tomados do ambiente ou da memória. Enfim, o Cubismo abre a possibilidade de ampliar o conjunto de elementos participantes ou constitutivos das Obras de Arte. Não são só temas históricos, míticos e religiosos, mas também o cotidiano e o comezinho passam a serem incorporados aos temas artísticos.



Natureza morta com garrafas, copo e faca, 1911, de Juan Gris mantém a visão planar eliminando a sensação de tridimensionalidade. A intensificação da geometrização das figuras usadas como objetos cênicos para a criação da Natureza Morta, se tornam campos geométricos planares. As sombras apenas sugerem áreas e não volumes. Com estas obras é possível perceber as estratégias Cubistas de criação e ocupação do espaço, a ideia de movimento recai sobre o deslocamento do artista em torno do ambiente para compor a cena.

Orfismo, movimento da pintura francesa que se desdobrou do Cubismo por volta de 1912. Robert Delaunay e Sonia Delaunay, fundaram o movimento e alguns artistas participantes foram: Fernand Léger, Francis Picabia, Marcel Duchamp e Frank Kupka. Procuravam criar a sensação de movimento cinético a partir do uso, principalmente, de círculos. Seus temas não recorriam a figuras ou representações do mundo natural, mas formas e cores constituindo “abstrações”.



Robert Delaunay. Acima “Explosão de Cores”, abaixo, “Janela Aberta”, 1912.



Na Rússia surge o Raionismo de Mikhail Larionov e Natalia Goncharova que iniciaram o movimento depois de participarem de uma palestra sobre Marinetti e o futurismo, esta foi a motivação de seus trabalhos. Mantiveram a ideia de produzir o efeito cinético de movimento em suas obras, em geral, realizadas a partir de linhas e cores sem muitas referências explícitas ao entorno, caminhando para a abstração.



Acima Larionov, “Raionismo Vermelho”. Abaixo Goncharova, “Floresta Azul e Verde”.



Como se percebe, em várias das obras Modernistas, a tendência pela Abstração aparece. É curioso notar a inexistência de um Movimento Abstrato. Não há proposições ou manifestos que instaurem o “Abstracionismo”, mas sim condutas de vários artistas e movimentos que investem na ideia de destituir as figuras do mundo natural e as referências simbólicas que, por ventura, pudessem ser usadas como recursos de sentido ou significação em suas obras.

Pode-se dizer, portanto, que a Abstração é uma tendência artística da Arte Visual que surge, já nas primeiras décadas do século XX, permanece por todo ele chegando até os dias atuais. Isto é possível notar também em relação a outras manifestações que são reapresentadas, reoperadas ou ressignificadas durante o passar dos anos. Costuma-se aplicar a tendências parecidas com as anteriores o prefixo “neo”, como o Neoclássico, o Neoimpressionismo e outras possibilidades para explicar proposições, às vezes, anacrônicas.

Costuma-se atribuir a consolidação da Abstração como conduta estética a Wassily Kandinsky. Artista russo nacionalizado alemão. Foi professor da Escola Bauhaus e um dos primeiros autores a discorrer sobre os processos significativos da Abstração. Publicou livros como “*O Espiritual na Arte*”, “*Ponto e Linha em Relação ao Plano*” que abordam questões estéticas e estruturais na configuração e sentido das imagens no contexto da Arte Visual. Seu pioneirismo se refere ao interesse de descobrir a significação além da figuração tradicional.

Pode-se dizer que havia um consenso de que as imagens significavam aquilo que representavam em relação às referências que faziam às coisas do mundo ou interpretações de passagens míticas, históricas e feitos heroicos e religiosos; cópia de ambientes como paisagens e naturezas mortas, enfim, fazer Arte Visual se restringia a copiar, interpretar, representar o visível ou dar visibilidade a narrativas previamente conhecidas, aqui entra o trabalho conceitual de Kandinsky ao romper com isto.



Composição V



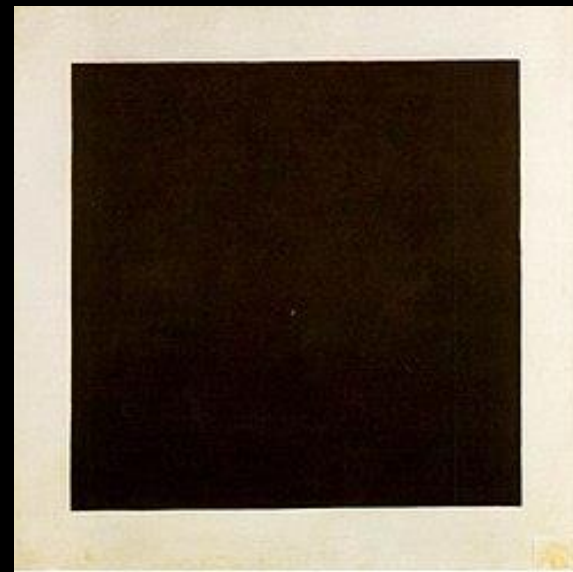
Composição VI

O que se deduz é que a abordagem espiritualista de Kandinsky o leva à Abstração e estes estudos abrem o caminho para outras manifestações artísticas do Modernismo. O Modernismo, enquanto advento estético cultural no contexto da Arte, requeria novas proposições que pudessem consolidar as posturas experimentais que surgiam. A tendência abstrata, naquele momento, pareceu bastante radical, tanto quanto o Cubismo, o Futurismo, ainda figurativos ou o Construtivismo e Neoplasticismo também de raiz abstrata. Kandinsky não foi o único a lidar com a Abstração, mas foi dos primeiros e o primeiro teórico.

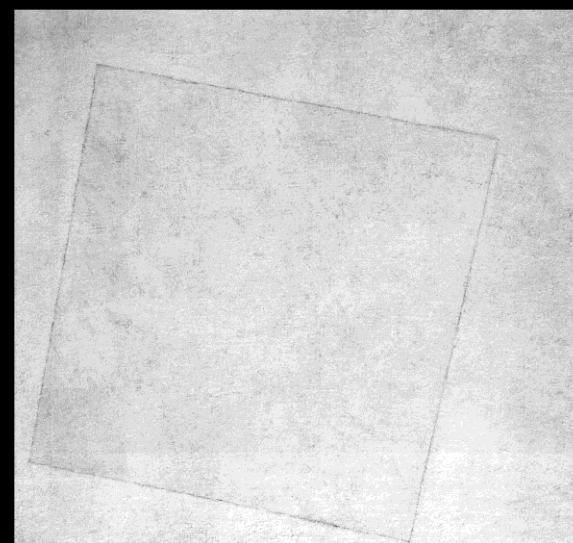
A diluição da forma sob os efeitos luminosos usando a cor com matéria prima pelos Impressionistas; o afastamento da aparência das coisas por meio de deformações e alterações anatômicas ou cromáticas dos Expressionistas; a quebra da tridimensionalidade Cubista; a incorporação do movimento cinético pelos Futuristas e a Abstração como modo de criar imagens por meio das formas e cores sem relações diretas como o mundo natural foram estratégias criativas que surgiram com o advento do Modernismo.

Por outro lado, haviam também tentativas de “organizar”, “racionalizar” as formas. Nesta linha de raciocínio surgem movimentos que, ao contrário de diluir formas e cores, sustentam uma lógica estruturante na configuração das imagens em suas manifestações, é o caso do Suprematismo e do Construtivismo, ambos de origem Russa, que acabaram sendo classificados dentro do que se chamou de Vanguardas Russas.

O Suprematismo foi criado por volta de 1913 pelo pintor Kazimir Malevich. Os trabalhos eram baseados em figuras ou formas geométricas, em especial, o quadrado e o círculo. Pode-se dizer que foi a primeira tendência de abstração sistemática moderna. O manifesto: *Do cubismo ao suprematismo*, publicado em 1925, escrito por Malevich e o poeta Mayakovsky, definiram o Suprematismo como "a supremacia do puro sentimento". O traço essencial era a sensibilidade plástica independentemente do meio de origem.



As obras mais emblemáticas do Suprematismo foram "Quadrado negro sobre fundo Branco", 1918 e "Quadrado branco sobre fundo branco", 19, ambas de Kazimir Malevitch.

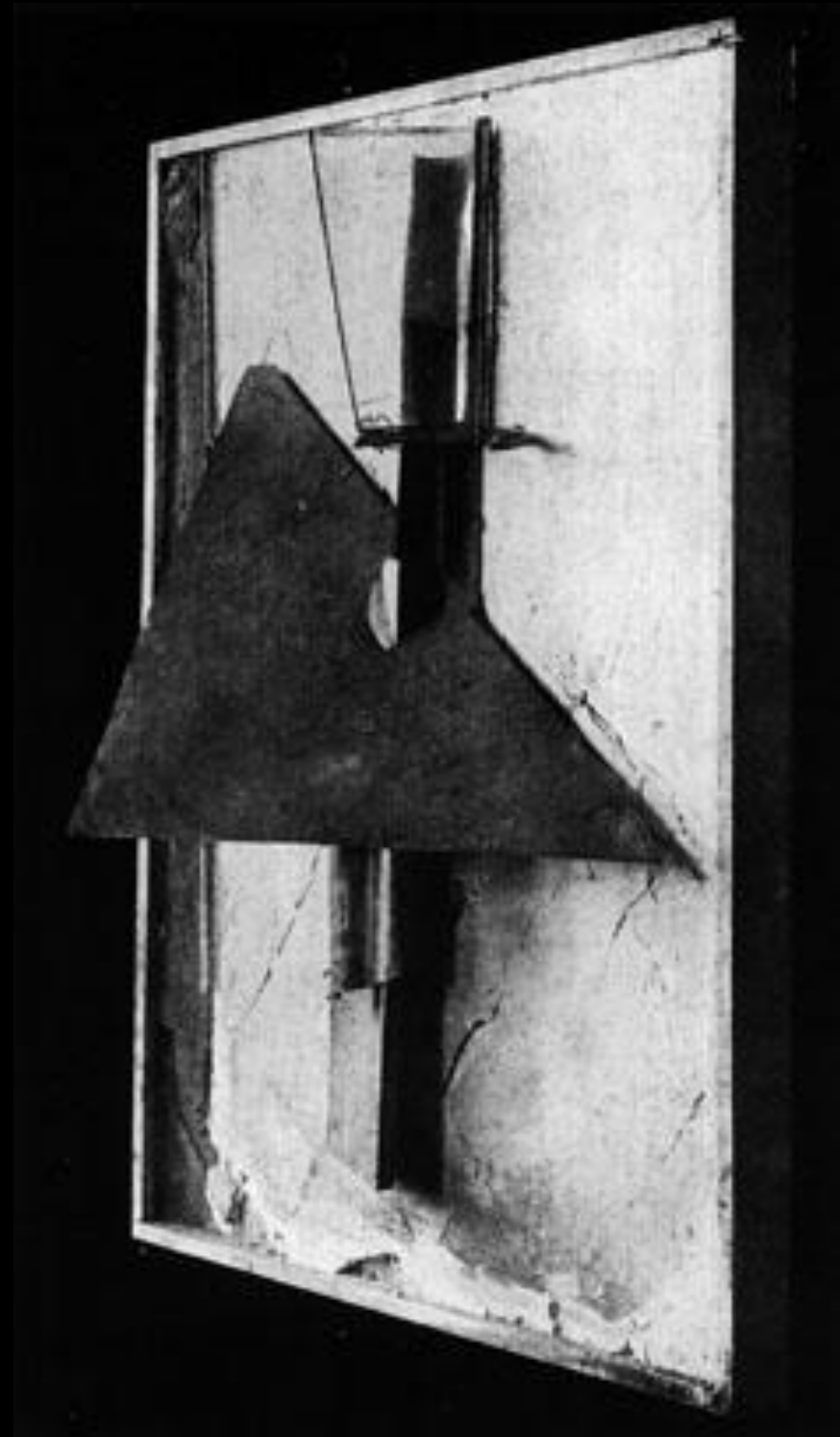


O Construtivismo Russo surge por volta de 1913. O termo Arte Construtivista foi usado por Malevich para descrever o trabalho de Rodchenko em 1917. Participaram artistas como Tatlin, Rodchenko e El Lissitzky que defendiam, ao contrário da proposição abstrata Suprematista, que a Arte devia servir ao povo, portanto suas obras deviam ser compreensíveis e usar técnicas e materiais industriais, inclusive proposições e temas políticos.



Cartazes de Alexander Rodchenko, 1925, que se torna porta-voz da Revolução Russa trabalhando em projetos de comunicação e ilustrações.

Vladimir Tatlin,
usa materiais
industrializados
e recolhidos
para criação de
“construções”
tridimensionais
e instalações.
Segue a
proposta de
tornar as
manifestações
artísticas mais
próximas e
inteligíveis
para as
pessoas.



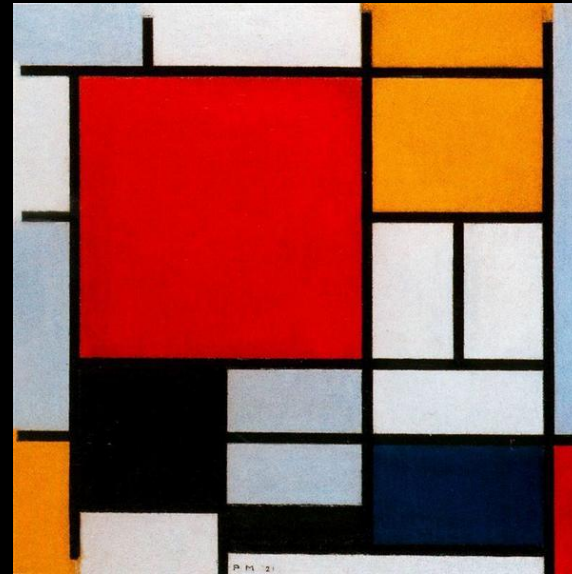
O Construtivismo durou até 1934, suas proposições inovadoras influenciaram a Arte Moderna e as Vanguardas Estéticas europeias. Influenciou outros movimentos como o *De Stijl* ou Neoplasticismo. A partir de 1930 a União Soviética passou a admitir apenas manifestações realizadas dentro do Realismo Socialista, uma política do estado Stalinista que se manteve até 1960, dedicada a controlar todas as manifestações artísticas cujos temas deviam enaltecer o poder governante, o trabalho e seus projetos sociais e políticos.



Obras de Isaak Brodsky, 1920, típicas do Realismo Socialista Russo.



Na esteira estética do Construtivismo o Movimento *De Stijl* – O Estilo, ou Neoplasticismo, foi um dos mais idealistas do século XX, o nome foi dado por Piet Mondrian seguindo sua filosofia estética ou proposição artística, outro participante foi Theo Van Doesburg. Pode-se dizer que foi um dos movimentos de abstração mais “puros” no sentido de estruturar suas criações a partir de figuras geométricas simples e de cores primárias. A tendência do Abstracionismo Geométrico também se instaura no Modernismo.



Piet Mondrian, “Composição com grande plano vermelho, amarelo, preto, cinz e azul, 1921.

Abaixo: Theo Van Doesburg, “Composição simultânea”, 1929



As mudanças de posições na produção artística instauradas a partir do Modernismo, possibilitaram que outros artistas desenvolvessem novas proposições, explorando e experimentando novos recursos técnicos, formais e conceituais que antes não eram admissíveis na Arte Visual. Isto abre o horizonte para o surgimento de novas tendências estéticas e até mesmo a ruptura com o que estava em andamento no próprio Modernismo e aos poucos vão sedimentando as chamadas Vanguardas e inaugurando novos percursos artísticos novas estratégias de criação. Um dos Movimentos mais radicais neste período foi o Dadaísmo. Vale a pena explorá-lo um pouco mais.

O Dadaísmo ou Movimento Dadá foi fundado em Zurique, na Suíça, em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial. Um grupo de escritores, poetas e artistas plásticos como Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp, se reuniam habitualmente no *Cabaret Voltaire*, uma espécie de bar de variedades, resolveram promover uma série de atividades envolvendo diferentes modalidades de criação e expressão, incluindo, além da visualidade, apresentações musicais, intervenções, instalações e performances. Foi um dos mais radicais das Vanguardas Artísticas no início do século XX.

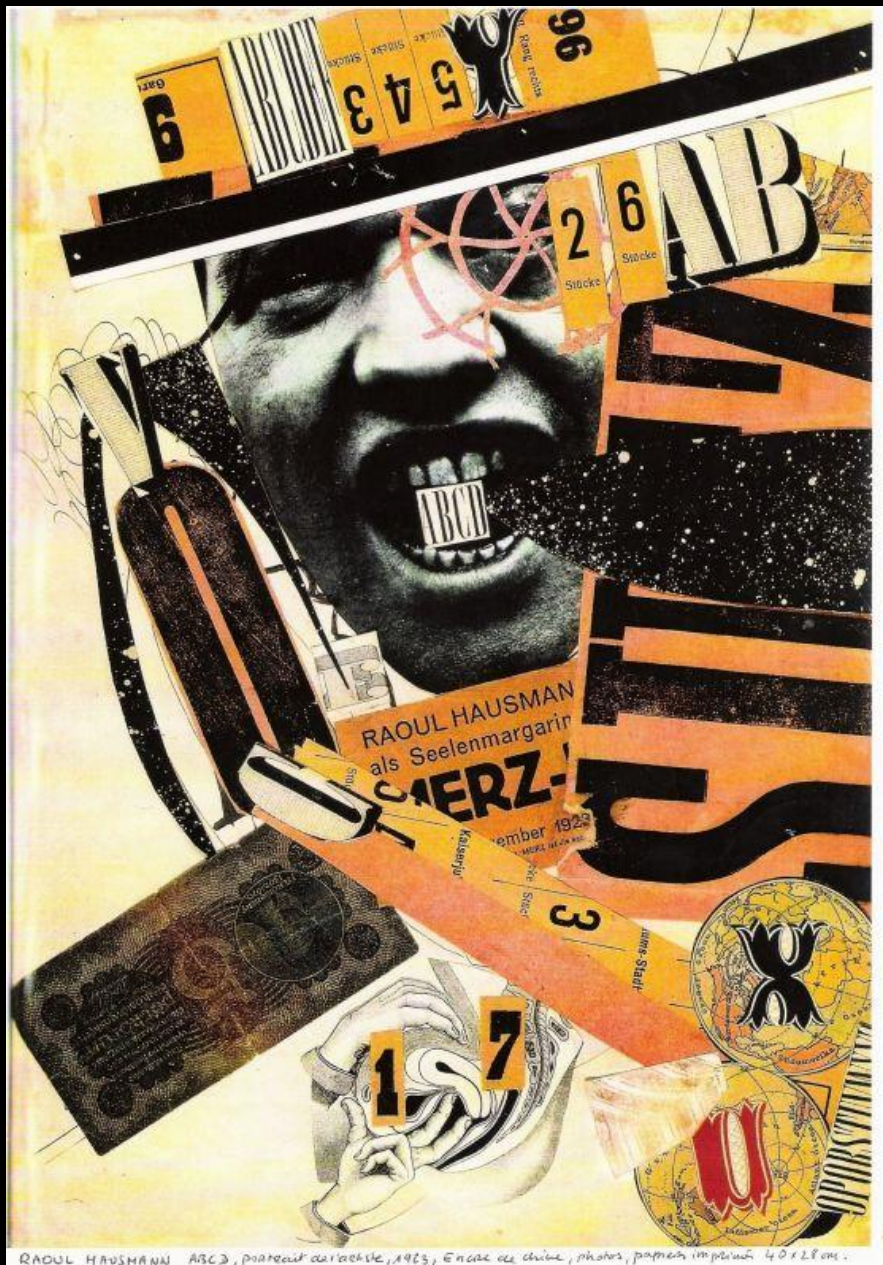
As proposições Dadaístas se caracterizavam pelo protesto e intervenções destinadas a chocar o público e promover o estranhamento. Defendiam o que chamavam de Antiarte, ou seja, negavam a artisticidade em prol da expressividade. Não se propunham a seguir regras, mas a quebra-las. Muitas de suas obras se baseavam no caos, no acaso, *non sense*, na desordem, apropriação de coisas sem valor, descartadas e não-artísticas, se apropriavam de objetos e elementos do cotidiano e os desconstruíam transformando-os em outras coisas, assim rompiam com os conceitos e valores da Arte tradicional.

Considero que o Dadaísmo instaurou uma nova “genética” para a Arte Visual e não só para ela, mas para outras categorias estéticas que também se mostravam estagnadas e que não correspondiam mais às demandas culturais do século que se iniciava. De um lado havia a negação da tradição e de outro as tentativas de instaurar novos meios de pensar e fazer Arte. O Dadaísmo foi um momento de exploração, experimentação e criação extrema contribuindo para sedimentar e consolidar a liberdade e a autonomia da Arte que hoje se pratica na contemporaneidade.



O Dadaísmo, ao que parece, foi um movimento pouco compreendido e menos festejado pela História da Arte e estudiosos. Entretanto, foi o que mais contribuiu para a consolidação de um novo projeto de Arte a partir da segunda metade do século XX, especialmente no momento em que se passou a chamar de Pós-Modernas às transformações que surgiram depois da Segunda Guerra Mundial e o desenvolvimento industrial, de consumo de massa e difusão midiática que se sucedeu à catástrofe bélica consolidando o capitalismo.

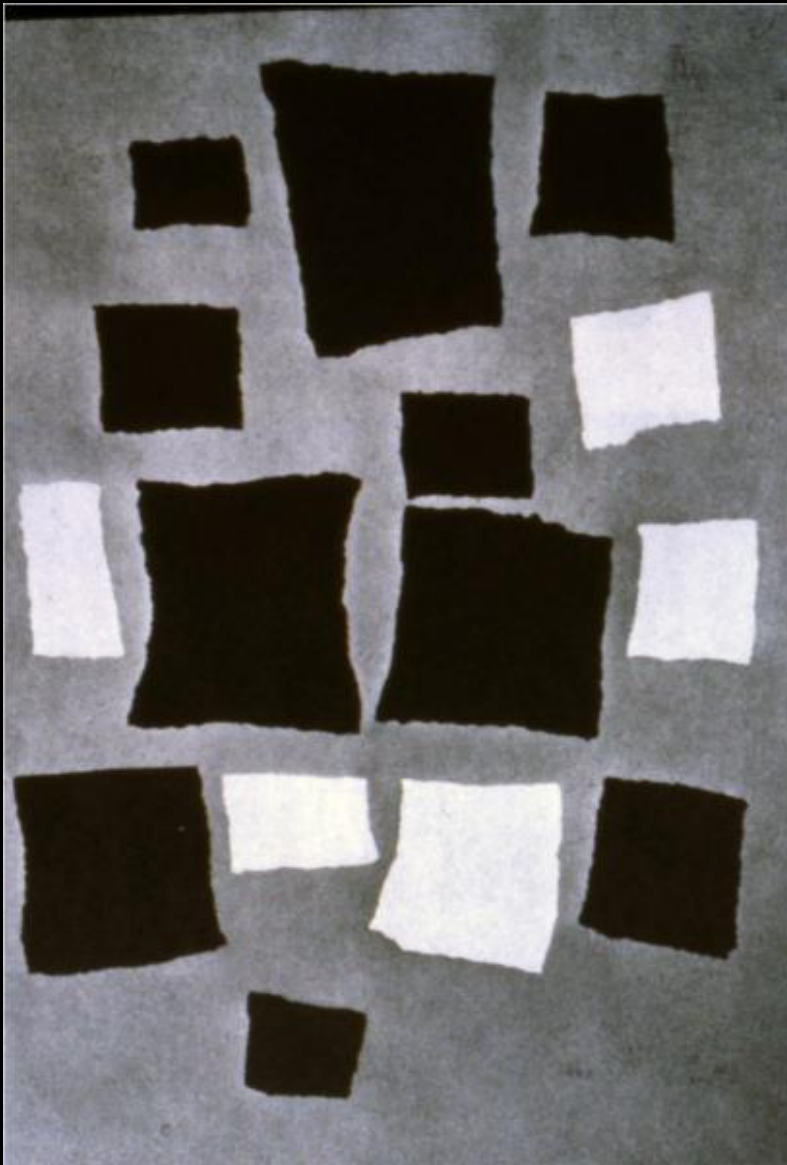
Esta foto tomada na Feira de Berlim (1920), mostra atitudes satírica dos dadaístas ao colocarem um manequim suspenso no teto vestido como oficial alemão. Para eles, uma sociedade que permitia a guerra merecia ser desafiada em seus valores nacionalistas, racionalistas e materialistas.



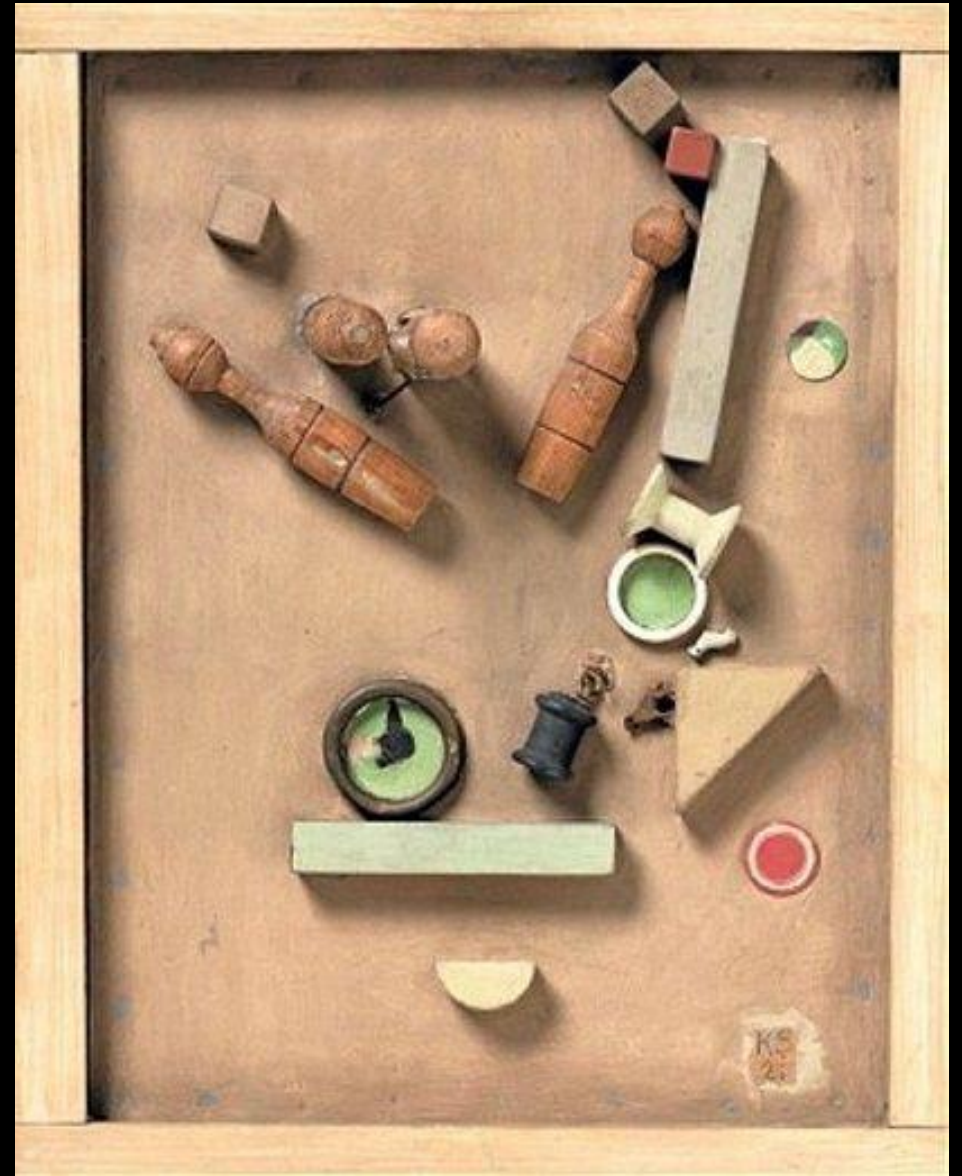
“Auto Retrato”, 1923, Raoul Hausmann.



“O Espírito do nosso tempo” 1920, de Raoul Hausmann.



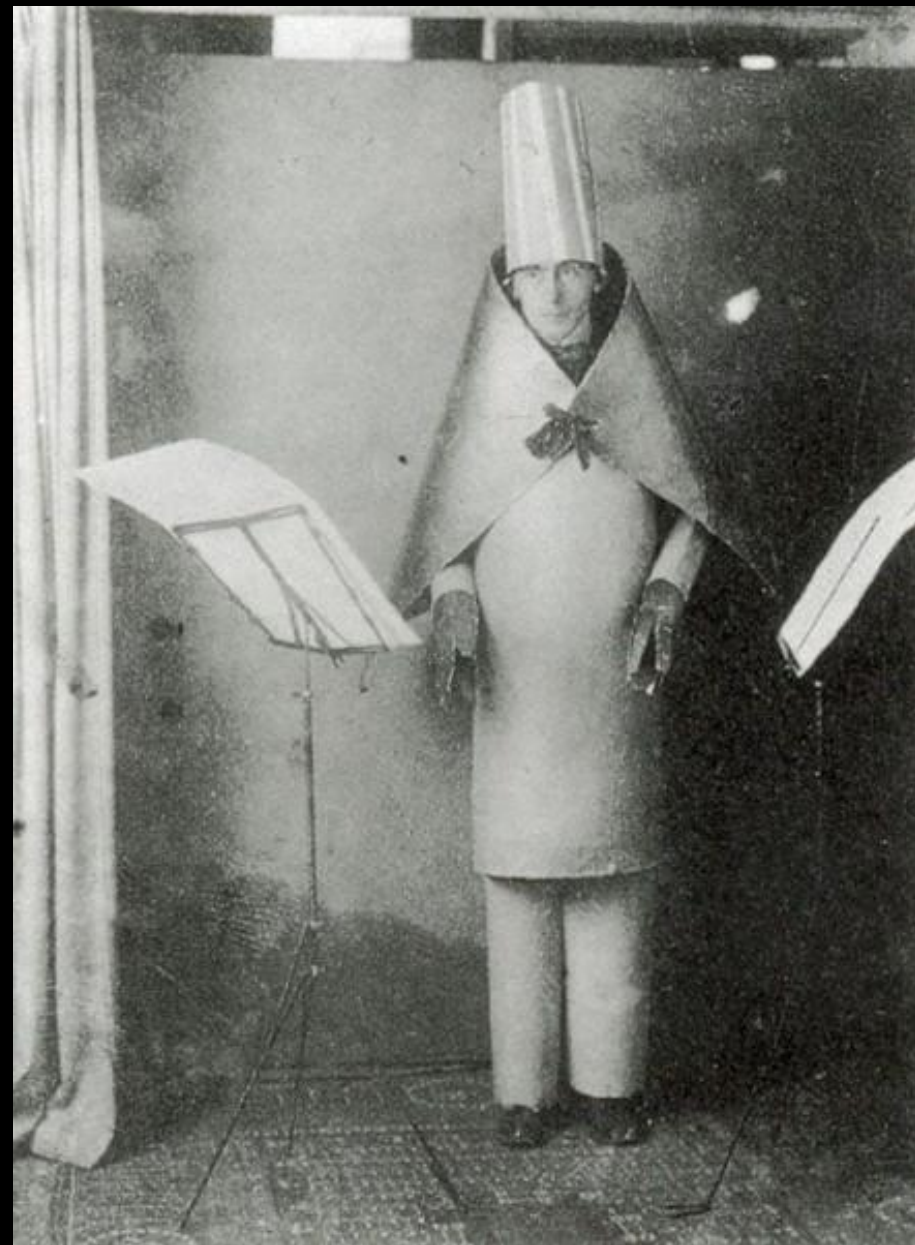
Hans Arp, "Colagem disposta segundo as leis do acaso", 1917.



Kurt Schwitters, "Merz", 1921, montagem com objetos encontrados, bidimensionais e tridimensionais.



Sophie Tauber Arp e Sonia Delaunay, em performance no Cabaré Voltaire, 1920.



Hugo Ball, numa Performance "*Karawane*" no Cabaret Voltaire, em 1916.



"*Presente*", 1921, Man Ray. Apropriação e transformação "disfuncional" de um ferro de passar que se torna um ferro de "rasgar".



Suíça, *Nascimento do Dada*, 1920, Max Ernst.



Roda de bicicleta, 1913, Marcel Duchamp.

Marcel Duchamp é um dos simpatizantes do Dadaísmo, não participou de fundação do movimento, mas se une a eles na França, após a Primeira Guerra. No entanto Duchamp já praticava a estética Dadaísta por conta própria, ou seja, pode ser considerado um precursor do movimento embora, nem ele tampouco os Dadaístas, soubessem disto. É ele também que difunde o Dadaísmo nos Estados Unidos quando adota a cidadania americana.

Duchamp começa a desenvolver suas obras pré-dadaístas se apropriando de coisas do entorno a imagem anterior *Roda de Bicicleta*, foi realizada em 1913, antes da fundação do Dadaísmo que ocorre em 1916, Portanto quem é Dadaísta? Duchamp ou os Dadaístas? A principal questão é que Duchamp era um artista experimentalista e originalmente não havia proposto nenhum movimento, apenas desenvolvia suas pesquisas.

O Dadaísmo vai dar a ele uma justificativa teórica para os seus trabalhos. Pode-se dizer que uma de suas proposições mais importantes foi o Ready Made. Este procedimento é realizado por meio da apropriação de objetos já feitos (em tradução literal) que já estão disponíveis no mercado e dos quais se pode apropriar para realizar novas obras, ou instalações, ou intervenções, ou manifestações. É o que fez com *Roda de Bicicleta*.

O seu Ready Made mais famoso e conhecido é “*A Fonte*”, de 1917, cujo objeto foi inscrito por ele com o pseudônimo de R. Mutt, numa mostra livre de Arte nos Estados Unidos, sendo recusada. Imaginem a revolta: uma mostra livre o recusa por agir com liberdade estética... Enfim, suas proposições inauguram uma nova atitude no contexto da Arte Visual o Conceitualismo, Arte Conceitual ou Arte de Conceito, na qual as proposições, ideias e conceitos são mais importantes e relevantes do que a configuração de simples imagens.



Realiza também *objets trouvés*, literalmente são *objetos encontrados*. Tais objetos são incorporados ou apropriados por ele e assim os designa como Obras de Arte. Esta é a essência da Arte Conceitual que surgirá a partir da segunda metade do século XX, portanto, ele é também um dos precursores das manifestações artísticas mais recentes. Um exemplo típico deste tipo de procedimento é Marcel Duchamp, “*Porta-garrafas*”, 1914. Museu de Arte da Filadélfia. Ele compra um secador de garrafas de produção artesanal e o assina como obra sua.



Entendo que o Dadaísmo provocou um grande impacto no nascimento do Modernismo, ou seja, numa tendência que ainda procurava se estabilizar, como o Modernismo, sofre uma afronta direta de um movimento que se coloca como antiartístico e “bate de frente” com as tendências nascentes, é de se imaginar que causou uma certa confusão, talvez, por isto é que, na época, o Dadaísmo tenha quase que passado “em branco”. Só bem mais tarde que os estudiosos se dedicaram a ele com interesse.

Contudo o gene ou a genética Dadá é incorporada ao “DNA” (metalinguístico) da Arte Contemporânea com bastante vigor e até hoje pode ser identificado em várias proposições e manifestações estéticas. Este é um fator importante para conhecer e apreciar a Arte atual: identificar e analisar o percurso histórico das transformações que definiram o que se faz hoje em dia. Nada nasce do nada, não há geração espontânea, por isto uso sempre uma paráfrase de Lavoisier: *Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.*

No contexto das transformações promovidas pela passagem da Arte Tradicional para a Arte Moderna, vários processos se desenvolveram cujas consequências foram mudar tanto as aparências, quanto conceitos e proposições artísticas. Uma questão importante se refere ao Ensino de Arte. A preparação de pessoas para produzir Arte foi formalizada no contexto do Renascimento italiano com a criação das Academias de Arte. Até aquele período esta formação era realizada nas oficinas e ateliês de artistas.

Um *Mestre* que detinha as habilidades técnicas e estéticas exercia o fazer artístico no ambiente social no qual vivia e arregimentava outros trabalhadores como operários para auxiliá-lo neste trabalho. Assim surgiam os *Oficiais* e os *Aprendizes*. Tudo supervisionado e controlado pelas Guildas, corporações de ofícios destinadas a manter o domínio sobre os produtores em cada ofício. Um Oficial só chegaria a ser mestre se a Guilda da corporação o autorizasse.

Portanto, da Idade Média, até o surgimento das Academias o exercício artístico não era livre. Obviamente que existiam produtores autônomos e que subsistiam de suas habilidades artesanais, mas a realização de grandes projetos artísticos e arquitetônicos era restrita aos profissionais vinculados às corporações de ofício. Havia várias corporações para diversos ofícios como armeiros, alfaiates, ferreiros, sapateiros, marceneiros, carpinteiros entre outras que seguiam as mesmas diretrizes.

O principal domínio dos membros de tais corporações era técnico e artesanal, não havia qualquer preocupação intelectual ou cultural. Só com a criação das Academias que a formação dos produtores de Arte passaram a ser orientadas também por aspectos teóricos como estudos de geometria, matemática, anatomia, filosofia e história com o fim de qualificar melhor a produção artística aos requisitos da classe dominante.

As Academias Italianas possibilitam o desenvolvimento de outras Academias na Europa e na França, este processo vai ser configurado e consolidado no que se chamou de Escolas de Belas Artes. Um projeto de ensino de base tradicional clássica e acadêmica que se tornou um modelo para outros países, tanto a Europa quanto em outras regiões do globo. Isto influenciou o ensino no campo da Arte, cujos efeitos são percebidos até hoje em dia.

Tendo tais colocações em vista, o Modernismo se afasta completamente das diretrizes da formação tradicional, mas ao mesmo tempo não tem qualquer opção ou orientação que viesse a substituir o processo de ensino tradicional. Neste caso, a formação para a produção artística continuava a ser realizada em escolas tradicionais, apesar do Modernismo. Um problema a ser resolvido e que não motivava qualquer iniciativa com este fim.

Se, por um lado, a formação acadêmica não interessava mais, por outro, o que poderia substituí-la?

Esta parece ter sido uma questão crucial para o desenvolvimento da Arte a partir da Modernidade.

Tendo isto em vista, considero relevante trazer para estas preleções o surgimento da *Escola Bauhaus* na Alemanha, o que representou uma opção adequada para suprir a falta de uma escola específica para a formação artística naquele momento.

A Bauhaus, foi fundada por Walter Gropius em 12 de Abril de 1919, a partir da reunião da já existente *Escola do Grão-Duque para Artes Plásticas*. A intenção foi reunir num só projeto uma combinação de arquitetura, artesanato, arte e desenho industrial. Como dizia Gropius, formar um arquiteto da forma, ou seja, profissionais capazes de atuar no contexto social, econômico e cultural dialogando com a indústria e o mercado nascente. Em tradução literal Bauhaus é Casa da Forma.

Não se deve esquecer que a Bauhaus se dedicava a formar projetistas para atuar no mercado de produtos e edificações em sintonia com a indústria e a construção civil como uma mola para a propulsão do desenvolvimento econômico e social. Um projeto adotado pelas Repúblicas alemãs de Weimar e Dessau, até ser fechada pelo nazismo em 1933. Embora de curta duração foi relevante para a concepção de uma ideologia Modernista.

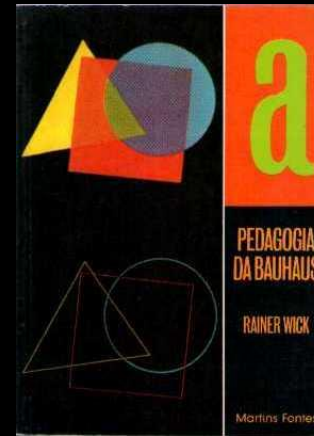
Um dos diferenciais da Bauhaus foi seu Projeto Pedagógico, aqui mostrado pelo gráfico de círculos concêntricos a seguir:



Os ciclos de formação Bauhausiana compreendiam: um primeiro momento, de meio ano, destinado ao que se chamava *Curso Preliminar* que incluía: *Ensino Elementar da Forma Estudos de Matéria na Oficina de Iniciação*. Em seguida, os demais períodos, num total de 3 anos, correspondia a atividades em oficinas de: Pedra, Madeira, Metal, Tecido, Cor, Vidro e Barro. E finalizava com um *Projeto de Construção Experimental em Ciências da Engenharia*, ou seja, a realização de protótipos e ensaios destinados ao meio.

A dinâmica de proporcionar aos estudantes vivências em oficinas de diferentes materiais tinha por fim prepara-los, para o exercício profissional em qualquer das áreas que optassem por atuar. Outro aspecto relevante é que, a escolha dos professores da Bauhaus foi feita entre artistas atuantes naquele momento histórico e, por consequência a maioria deles Modernistas. Isto possibilitou o afastamento da visão conservadora e implementou uma nova concepção de forma que repercutiu, mais tarde, no ensino em Arte Visual.

Entre os artistas e arquitetos que fizeram parte da Escola Bauhaus estão: Walter Gropius, Mies Van Der Rohe, Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Josef Albers, Lyonel Feininger, Anni Albers, Marcel Breuer, Paul Klee, Gerhard Marks, László Moholy-Nagy, Georg Muche, Hinnerk Scheper, Oskar Schlemmer, Joost Schmidt, Lothar Schreyer, Gunta Stölzl, Marianne Brandt, Dietmar Starke, Omar Akbar, Christian Dell, entre outros. Percebe-se que o corpo docente foi altamente competente em desenvolver um projeto compatível com as demandas estéticas do seu tempo, basta ver a presença deles na História da Arte.



O livro Pedagogia da Bauhaus de Rainer Wick é um bom material para compreender a influência da Escola no Ensino de Arte a partir da Modernidade.

Uma das mudanças substanciais foi a transformação dos Ateliês usados no ensino tradicional para Oficinas que se assemelhavam a laboratórios de pesquisa formal e estética em consonância ao que a Arte Moderna praticava naquele momento. A sintonia entre o tempo da Arte e do Ensino foi essencial para o sucesso do projeto.

Entre os movimentos importantes do Modernismo não se pode deixar de falar daqueles que se relacionavam aos aspectos simbólicos, fantasiosos e oníricos, uma espécie de “fuga da dura realidade” sistematizada, por exemplo, pelo primeiro Manifesto Surrealista, publicado por André Breton em 1924. Nele o escritor prega o automatismo psíquico, um *"estado puro, mediante o qual se propunha transmitir verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio o funcionamento do pensamento; ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral"*.

Dentre as proposições adotadas pelos Surrealistas, estão atitudes de mesclar o representativo ao abstrato, ao irreal e principalmente ao inconsciente. Usam *colagem, escrita automática*. Para eles a Arte deve se libertar das exigências do cotidiano, da lógica, da razão e ir além da consciência habitual que rege o cotidiano e subvertendo a “normalidade” por meio do acesso ao inconsciente e dos sonhos como matéria de criação artística. A realidade não basta, mas o que se coloca além do real.



“O terapeuta”, 1941, de Rene Magritte, explica muito bem a condição Surrealista.

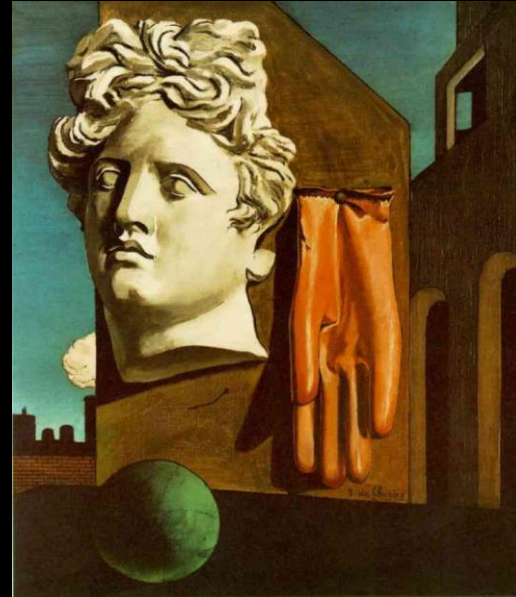


O mesmo pode ser dito de “*Prenúncio de Guerra Civil*”, 1936. Salvador Dali.

A fuga da realidade não é exclusividade do Surrealismo, outras tendências como a Pintura Metafísica e o Realismo Mágico que surgem com proposições semelhantes.



Henri Rousseau, “O sono da Cigana, 1897, instaurador da Arte Naïf ou Ingênua.



“Canção de Amor”, 1914, Giorgio De Chirico, criador da pintura metafísica. Abaixo: “Acima da Cidade”, 1918, Marc Chagal.



Até aqui que se viu foram manifestações artísticas que ocorreram, praticamente, durante a primeira metade do século XX. Embora a cronologia do contexto da Arte Visual não seja um relógio preciso, é possível situar as ocorrências artísticas em relação aos momentos em que ocorreram ou estabelecendo características semelhantes ou aspectos comuns como se viu na questão do Expressionismo, da Abstração e do Surrealismo. Há determinadas formas ou propostas que se aproximam e outras que se afastam, nada é fechado ou definitivo.

Portanto agrupar as manifestações por tempo, por estilos ou por tendências é uma opção de quem pesquisa e estuda Arte. Pode-se dizer que a primeira metade do século XX corresponde ao período de desenvolvimento e consolidação do Modernismo e a segunda metade, a partir de 1950, corresponde a expansão tanto do Modernismo quanto da ideia de Pós-Modernismo que passa a ser um termo recorrente no contexto social neste período. Sendo usado em vários campos de conhecimento e também no da Arte Visual.

Como disse, pode-se agrupar as manifestações por diferentes critérios, uma delas é agrupá-las pelas tendências. Uma tendência que perpassou o século XX foi, sem dúvida alguma, a Abstrata. Desde o início do século, esteve presente praticamente em todo o tempo. Ora como fuga da figuração, ora como aproximação da cor, das manchas, da geometria, das linhas, enfim a recorrência ao não figural passou a ser um elemento importante para a construção de sentido no contexto da Arte Visual desde então.

Esta tendência permanece na segunda metade do século XX, embora incorporando outras proposições formais e estéticas, como também, mudando o espaço geográfico. Na primeira metade do século a proeminência da França como “sede” das inovações artísticas foi marcante, na segunda metade “cede” esta prerrogativa para os Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, após a Europa ter sofrido a maior devastação territorial e econômica promovida pela guerra, tendo que recorrer à economia mundial para se recuperar.

A mais importante destas tendências, a meu ver, foi o Expressionismo Abstrato, termo usado pelo crítico americano Robert Coats para se referir a alguns artistas que praticavam a pintura não figural em busca de efeitos expressivos por meio das cores e formas. Entre eles Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline. O mais interessante deles foi Pollock que trabalhava suas obras como uma performance que se assemelhava a uma dança, quando se deslocava em torno da tela disposta no chão aplicando a tinta por meio de respingamentos, gotejamentos, lançamentos e gestos sem tocar a tela com os pincéis ou outros instrumentos.

Dadas tais características, o crítico Harold Rosenberg, chama a estes trabalhos de Action Painting, Pintura de Ação, também conhecida como Pintura Gestual. Este processo se contrapunha aos modos tradicionais de aplicação de tintas em superfície, em geral, carregadas por pincéis, espátulas e outros instrumentos, inclusive as próprias mãos. Rosenberg também batizou outro tipo de pintura a dos Campos Cromáticos que consiste na ocupação da área pictórica por áreas coloridas, como as obras de Mark Rothko, por exemplo.



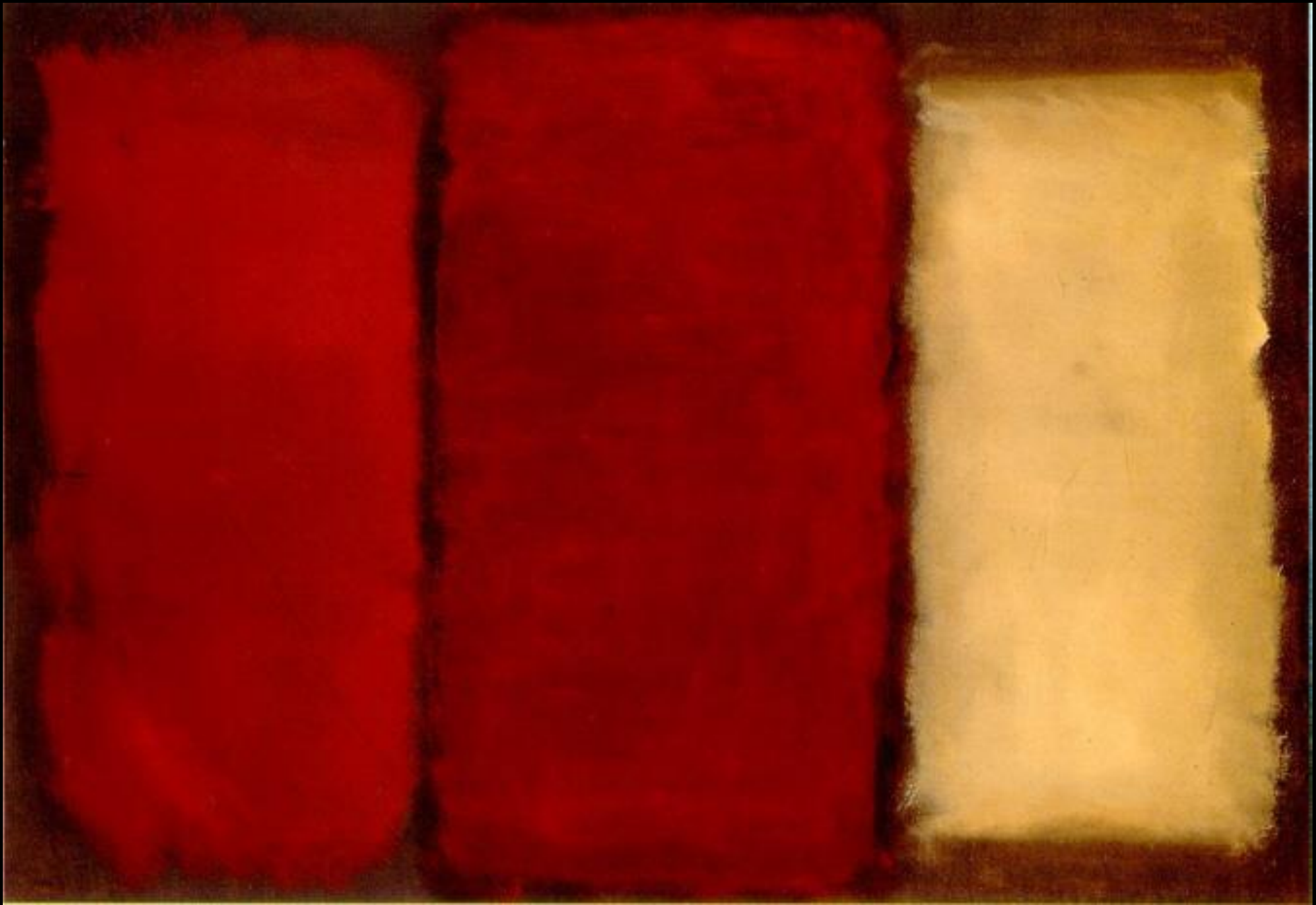
Willen de kooning.



Franz Kline.



Jackson Pollock.



Mark Rotko



Para encerrar a questão da Abstração como tendência, vale lembrar ainda o Abstracionismo Lírico do francês Nicolas de Staël, sem esquecer contudo que a Abstração não morreu e os exemplos que usei são mínimos em relação a este universo.

O percurso da Arte Visual apresentado, até o momento, sintetiza um período de tempo muito extenso. Vale ressaltar que se destina a criar um “alicerce” suficiente apenas para ordenar o entendimento de como as variações estéticas e conceituais ocorreram ao longo do tempo e de que maneira podem influir ou contribuir para o desenvolvimento dos estudos, apreciação e apreensão de como a Arte Visual promove, proporciona e realiza seus sentidos e significação.

Neste sentido, o próximo tópico também será dedicado a continuidade deste percurso. Reforço a necessidade de recorrer à leitura da bibliografia indicada na ementa do curso e além disso, às leituras indicadas para este tópico em particular.

Como proposto inicialmente, as leituras e resposta às questões aqui colocadas são essenciais para aferição tanto da frequência quanto da avaliação do desempenho na disciplina.

Atividades

Leituras Indicadas pela bibliografia da disciplina e disponível na Biblioteca central.

Leitura de textos Disponíveis em TEXTOS:

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

Leitura da Revista Reflexões sobre Arte Visual, disponível em:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

TICs

MULTIMÍDIA - com vídeos, tutoriais e podcasts:

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

Audição do Podcast Reflexões sobre Arte Visual, disponível em:

<https://podcasters.spotify.com/pod/show/isaac-antonio-camargo>

Questões para leitura e avaliação:

1. Como se entende a História da Arte no contexto da Arte Visual?
2. Quais tipos de Imagem são classificadas como Arte Visual?
3. Quais diferenças podem ser destacadas na relação da Arte Visual com a Contemporaneidade?
4. Quais transformações caracterizam a passagem da Arte Tradicional para a Arte Visual?
5. O que se entende por Obra de Arte Visual?