

reflexões sobre

**ARTE** visual

v.3 n.17 setembro de 2022

# ***Engajamento e Arte Visual.***

***Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO***



***Expediente:***

**Revista: Reflexões sobre Arte Visual**

Publicação Atual e Anteriores:

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

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

***Edição:***

Reflexões Vol.3, No.17, setembro 2022 – Engajamento e Arte Visual.

Campo Grande - MS

*Periodicidade: quinzenal*

*Campo Grande - MS*

*Capa: Portinari, Estudo para Tiradentes esquartejado, imagem invertida digitalmente.*

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

*Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac\_camargo@hotmail.com*

**APRESENTAÇÃO**

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

*Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.*

Ao longo da História da Arte é comum a existência de Obras alegóricas que relatam feitos heroicos, conquistas, tragédias, denúncias e evidenciam lutas, vitórias e derrotas.

O ser humano não é “flor que se cheire” e é fácil comprovar isso pela história maligna da humanidade: o uso do poder para subjugar o outro. No contexto da Arte Visual, as representações imagéticas são “um prato cheio” para revelar isso. Desde as primeiras imagens narrativas foi possível constatar a péssima índole humana. Numa visão maniqueísta distinguem-se duas posições presentes na humanidade: o Bem e o Mal.

Pressupondo que este seja um eterno conflito, um jogo de oposições numa visão hipócrita, o bem sempre está do lado de quem domina, de quem vence e o mal do lado de quem é dominado, vencido. A visão do subjogado nem sempre passa para a história, já que ela é escrita pelo ganhador e não pelo perdedor. Contudo, a Arte pode estar nos dois polos desta questão, é sobre isto que as reflexões aqui propostas serão encaminhadas: quando a Arte confronta o poder dominante e se manifesta por meio do engajamento ou do ativismo social ou político como uma tentativa de equilibrar a balança...

No século XIX, especialmente a partir do Romantismo e do Realismo, os artistas passaram a considerar as diferentes relações de poder em suas obras: Opressão *versus* Liberdade. Isso se deve, em parte, aos princípios Iluministas e à Revolução Francesa que se originou na luta do povo (leia-se burguesia) contra o estado totalitário monarquista. A ideologia que possibilitou a República na França (embora tenha sido subtraída depois pelo ditador Napoleão que se tornou Imperador), foi seguida, nas américas, pela independência dos Estados Unidos, 1776. A do Brasil, ocorre em 1822.

O que interessa, de fato, é a questão humanitária, configurada hoje em dia como Direitos Humanos. A primeira Assembleia Nacional Constituinte Francesa, de 1789, conhecida como *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, prescreve três princípios que passam a ser a meta dos governos livres e democráticos: *Liberdade, Igualdade e Fraternidade*, princípios defendidos também na constituição americana e do Brasil. Na prática esses princípios não foram seguidos em busca da equidade social, mas acabaram apoiando o Liberalismo provocando a concentração de poderes políticos e econômicos... Falha humana...



A liberdade guiando o povo, alegoria de Eugene Delacroix, 1830. Que homenageia a retomada da República francesa após a queda da Monarquia reinstalada por Napoleão Bonaparte.



Homenagem  
à Revolução  
Belga, por  
Gustaf  
Wappersde  
Wappers,  
1834, ao  
Estilo de  
Delacroix.

Dito isso, sempre surge no contexto social a decepção, descrença e descrédito em relação ao poder, seja ele qual for. Nesse sentido a Arte como campo do exercício do livre pensar, passa a tematizar varias questões, inclusive, as de ordem social. É nessa linha de raciocínio que falo do engajamento e do ativismo que mobilizam o pensamento de muitos artistas do passado ou do presente. A questão da tematização, surge aqui como o recurso mais perceptível já que a Arte, por si só, não é capaz de assumir ou de exercer o poder, mas é um dos meios para ampliar a capacidade de análise e consciência sobre a realidade social e política.

Estes são fatores que estimulam e mobilizam o engajamento e o ativismo que, em certos momentos, ocupam o campo das manifestações artísticas.

Há vários modos de abordar as condições sociais de uma nação, de um povo, de uma situação e de uma ou de muitas circunstâncias às quais a humanidade está submetida no contexto existencial.

Em alguns momentos tais abordagens assumem a postura de denúncia, de protesto, em outros de defesa e, em outros ainda, de lamento...

A Arte surge da intenção ou vontade e mesmo da necessidade de fazer Arte. Estes são pressupostos básicos e essenciais para sua existência. Ao mesmo tempo, não é apenas a vontade do indivíduo, do artista deslocada do seu tempo e espaço que está em jogo. Há fatores externos a ele que incidem diretamente sobre seus processos criativos, nas proposições conceituais e estéticas, bem como nas escolhas que faz para criar. Dentre elas fazer parte de um grupo ou nação e manifestar-se socialmente em prol de valores que são caros à humanidade, à sociedade ou às condições sob as quais vive em dados momentos históricos é muito importante.

Tais fatores vão definir se as Obras serão “neutras” ou assumirão caráter social, político, panfletário, consciente, ideológico ou partidário, enfim, como cada um responde às demandas de seu tempo e lugar. Nem todos e nem sempre adotam posturas ou posições engajadas. Em geral são situações circunstanciais que determinam ou exigem posições mais explícitas. Por isso, aqui, as obras mostradas revelam apenas alguns recortes e não o todo, pois com exceção de um ou outro artista, o ativismo e o engajamento tende a ser uma atitude momentânea e não permanente.

Os anseios sociais podem ser, em muitos momentos, os propulsores das Obras de Arte produzidas por artistas que se dispõem a dialogar com estas questões. Anseios aqui se referem à vontade das pessoas que, por estarem submetidas à condições desfavoráveis em determinados momentos sociais, econômicos ou políticos, se ressentem ou sofrem as agruras destes momentos e almejam dias melhores. Temas não faltam, além das questões de liberdade de ação e expressão, há questões pragmáticas como as econômicas: o desemprego, pobreza, falta de serviços públicos, segurança ou humanas como o desrespeito aos direitos individuais.

Boa parte do que chamo de respeito é admitir a diversidade, seja de raça, etnia, cultura, religião, idade, pobreza, deficiência, aparência, língua, país de origem ou região, de gênero: especialmente em relação a mulher, orientação sexual, LGBTQIA+ e tantas outras leituras que se faz das pessoas qualificando-as ou desqualificando-as nas relações sociais por conta de preconceitos estruturais. O confronto com esse universo não se restringe ao contexto da Arte Visual, mas transparece ou se amplia em outras manifestações como na Literatura, Teatro, Música/Canção e demais atividades criativas e expressivas que ocupam o território da Arte.

O pensamento conservador tende a rechaçar as manifestações que tocam nesses assuntos ou temas por meio da censura, desprezo, desqualificação, inclusive, com ameaças a quem exerce a liberdade de pensamento e expressão, ignorando que esses casos são defendidos como princípios humanitários e constitucionais. Como disse antes, tais manifestações podem atuar em níveis diferenciados de Ativismo, seja de denúncia, de protesto, de defesa, memória ou lamento. Nesse sentido os modos de ler tais obras devem considerar as circunstâncias e condições em que foram criadas para entender e apreender seus sentidos e valores.

O Ativismo é uma prática altruísta que também depende de engajamento ou militância: pessoas dispostas a militar, lutar, “dar a cara a tapa”, “remar contra a maré” atuar em benefício de outras que, pelas condições sociopolíticas não têm voz ativa, consciência ou poder para mudar o *status quo*. As estratégias são várias, por meio do diálogo ou pressão contra agentes de governos, empresas, instituições que, de um modo ou de outro, podem mudar as condições daqueles que estão sujeitos aos estrangimentos do poder e da economia. É um trabalho exaustivo, lento, invisível e não remunerado, lutar por causas alheias é um negócio de alto risco.

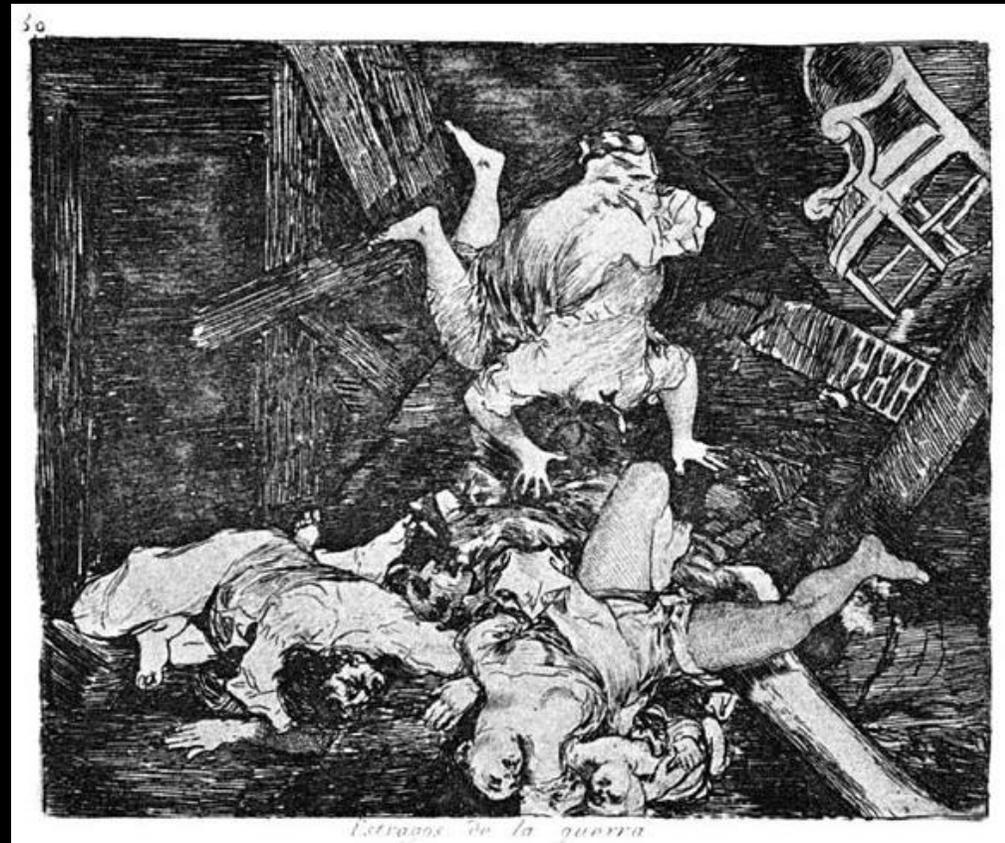
Num mundo complexo e caótico como o atual, é necessário pensar *quanto* e *como* a Arte Visual pode contribuir para causas sociais. Tendo consciência disto, é necessário criar meios de conhecer, aprender sobre tais causas de tal modo que as posições explicitadas nas Obras encontrem ressonância, causem efeitos e/ou a reflexão dos destinatários das proposições. Não vale a pena “falar no vazio”, pois todo esforço e trabalho se perdem. Se o objetivo é chamar a atenção de governos, corporações, pessoas, é necessário identificar quais são os modos de fazer isto e quais as estratégias de difusão, comunicação e aferição dos efeitos obtidos ou reflexões provocadas.

Para o momento atual, por exemplo, algumas obras podem fazer mais sentido ou serem mais eficientes do que outras, tudo é uma questão de contexto, de leitura e reflexão, é nisso que esse texto aposta.

Numa primeira abordagem, pode-se dizer que a Violência explícita ao corpo e não a subjetividade social, psicológica que assedia intencional e continuamente as pessoas, é a que ocupa grande parte das Obras consideradas como engajadas socialmente, especialmente, as que promovem, por meio delas, Denúncias sobre este estado de coisas.

É possível destacar alguns artistas do passado que tomaram atitudes recorrendo a temas que podem ser reconhecidos como típicos do ativismos e do engajamento com a intensidade que mereciam. Um deles é a série de gravuras de Francisco José de Goya y Lucientes, 1746 - 1828. *Los Desastres de la Guerra*, são 82 gravuras, realizada entre 1810 e 1815 que tomam como tema a denúncia da violência da Guerra da Independência Espanhola, de 2 de maio de 1808 até 17 de abril de 1817.

As imagens falam por si.



Goya, *Los Desastres de la Guerra*, N.30.



*Goya, Los Desastres de la Guerra, N.3.*



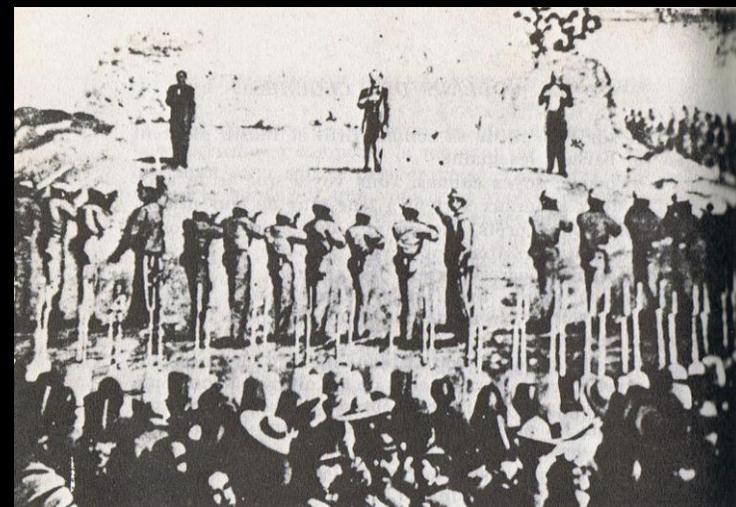
Três de Maio, 1814 de Goya, fala dos fuzilamentos da montanha do Príncipe Pio, parte dos resultados das Guerras Napoleônicas contra a Espanha.



Francisco de Goya y Lucientes: "*Uma cena da Guerra da Independência Espanhola de 1808*". Cenas de batalha são temas preferenciais destas alegorias devido ao impacto afetivo que tais imagens causam nos espectadores.



Edouard Manet, (1832-1883) recorre ao tema do fuzilamento ao falar da execução de Maximiliano, de 1868, na qual relata a morte do imperador nomeado para o México por Napoleão e condenado por Benito Juárez, presidente mexicano, após a saída dos franceses.



À esquerda, a primeira versão de 1867, feita por Manet, a direita uma foto da execução de Maximiliano (direita) Miramón (centro) y Mejía (esquerda), em 19 de junho de 1867. Manet fez também uma gravura, não publicada. Suas obras não puderam ser expostas na França, censuradas na época por Napoleão III. Só foram vistas depois da queda do regime napoleônico.



Outros artistas tomaram a questão da luta pela liberdade como tema, esta é de Filippo Marsigli: *A morte de Markos Botsaris, 1836*, general e herói do Guerra da Independência Grega, Souliotes, um dos heróis nacionais mais respeitados naquele país.



A obra Emanuel Leutze: “*Washington Cruzando o Rio Delaware* , 1851, é uma alegoria sobre a independência dos Estados Unidos quando o general cruza o rio Delaware para enfrentar as tropas britânicas.



“*O grito do Ipiranga*”, obra de 1888, realizada por Pedro Américo para homenagear, 62 anos depois, a proclamação da Independência do Brasil de Portugal proferido por D. Pedro I, às margens do Rio Ipiranga em S. Paulo, no 7 de setembro de 1822. Há controvérsia se a independência instaurada pelo príncipe português surtiu efeito, já que transforma o império português em Império do Brasil e o assume o poder como Imperador. Neste caso a independência é relativa.



Embora as palavras: “Independência ou Morte”, sejam atribuídas a D. Pedro I, há dúvidas quanto a elas, inclusive a autoria da própria independência, pois foi a arquiduchessa Maria Leopoldina da Áustria, Esposa de D. Pedro I, atuando como regente em seu nome, quem articulou junto ao Conselho de Ministros, na reunião de 2 de setembro de 1822, o ato de Independência. Acima a obra de Georgina de Albuquerque, de 1922, revivendo este evento e preservando a memória com a representação da Sessão do Conselho de Estado, Independente de quem foi mentor do processo, importam os motivos:



Maria Leopoldina da Áustria, imperatriz do Brasil, 1815, retratada por Josef Kreutzinger.

Havia temores de que uma guerra civil separasse a Província de São Paulo do resto do Brasil. D. Pedro I, a 13 de agosto de 1822, viaja para S. Paulo após nomear Leopoldina, como chefe do Conselho de Estado e Princesa Regente Interina do Brasil, com poderes legais para governar o país durante a sua ausência. Voltando de São Paulo, para o Rio de Janeiro, em 7 de setembro é interceptado por um oficial que entrega a carta da princesa que explicitava os motivos da urgência da Independência do Brasil de Portugal, fato que gerou o ato já acordado com o conselho de Ministros, no dia 2 de setembro.

A questão do engajamento têm várias faces como vistas: ativismo, militância e outros adjetivos que possam ser utilizados para definir a participação da Arte e dos artistas no contexto social tendo motivações políticas ou sociais, enaltecendo ou criticando o sistema. Tudo depende do contexto histórico, do momento em que vivem e suas convicções. Além da questão da violência contra o corpo, algumas obras recorrem aos aspectos morais, éticos para denunciar a hipocrisia social, preconceitos e demais formas de assédio moral e violência.

O mesmo Manet que se importou com o fuzilamento de Maximiliano, olha também para o contexto social francês da época e tece críticas ao seu comportamento.

Sua obra Olympia, em 1863, é criticada ao colocar uma mulher nua, supostamente uma prostituta, na obra.

Foi exibida no 'Salon de Paris' em 1865. Os conservadores rejeitaram a obra classificando-a como "imoral" e "vulgar", tendo sofrido ameaças de destruição por parte do público e pressão para que fosse retirada.



Consta que a modelo desta obra é Victorine Meurent (1844-1927) e não uma prostituta como eventualmente se deduz à respeito desta obra. Contudo, o que Manet pretende é justamente isso: produzir o efeito de um ambiente lascivo ao construir a obra segundo arranjos e referências sugerindo isto. Neste sentido a pintura não é um “retrato situacional”, mas simula uma situação.



Nesta obra, o que escandalizou os espectadores do *Salon des refuses*, 1863, foi a atitude desinibida da modelo nua entre os dois homens. A nudez em Obras de Arte era aceita desde que tratasse de figuras mitológicas, alegóricas ou “nudez artística”, no entanto, ao colocar apenas a figura feminina nua olhando diretamente para os espectadores, não correspondia ao habitual da Arte nem à moral burguesa.

Edouard Manet, *Almoço na relva*, 1863. Sua intenção é também explicitar a hipocrisia burguesa. Tanto é que escandalizou a imperatriz e foi considerada pelo imperador como atentado ao pudor. Não tanto pela nudez, mas sim pela presença da nudez incômoda numa conversa entre dois homens bem e inteiramente vestidos, como estavam também os espectadores da tela.

A questão dos níveis ou diferenças sociais também são temas para outros artistas, mesmo sabendo que tais obras nunca fariam parte da coleção dos burgueses daquele período. Dificilmente o empregador destas pessoas teria coragem de adquirir esta pintura e exibi-la em sua sala de estar.



Gustave Courbet, (1819-77). Mulheres peneirando trigo, 1854-55. mostra serviçais em atividade. Um tema que, com certeza, não estaria apto para ocupar as mansões burguesas na época...



Jean-François Millet, (1814-75). As catadoras de trigo, 1857. Outro tema que não faria parte das mansões burguesas. Trazer a população carente para o contexto da Arte Visual, já era, por si só, uma atitude de confronto com o sistema e um alerta à consciência social.



Honoré Daumier (1808-79) na obra: *A República alimenta seus filhos e os instrui*, 1848. Faz uma alegoria irônica que critica diretamente aqueles que “mamam no poder” inverso ao fim primeiro da República, que deve ser exercida para o povo, este tema ainda hoje é aplicável ao poder predatório que se instaura em muitos países.

A obra estimula a reflexão sobre o processo da república representativa em que escolha de representantes de uma nação não é uma procuração em branco para uso e abuso do poder em benefício próprio, mas a delegação de responsabilidade para a promoção de justiça e equidade social.



Voltando à questão da violência, a Guerra Civil na Espanha, motiva Pablo Picasso (1881-1973), na realização da obra Guernica, 1936-37. Uma denúncia sobre o massacre da cidade espanhola de Guernica, na Revolução civil espanhola de 1936-39, bombardeada pela aviação Nazista em benefício do General Franco que toma o poder. A obra permaneceu fora da Espanha, por determinação de Picasso e só foi levada para lá após a queda de Franco do poder, um ato político.

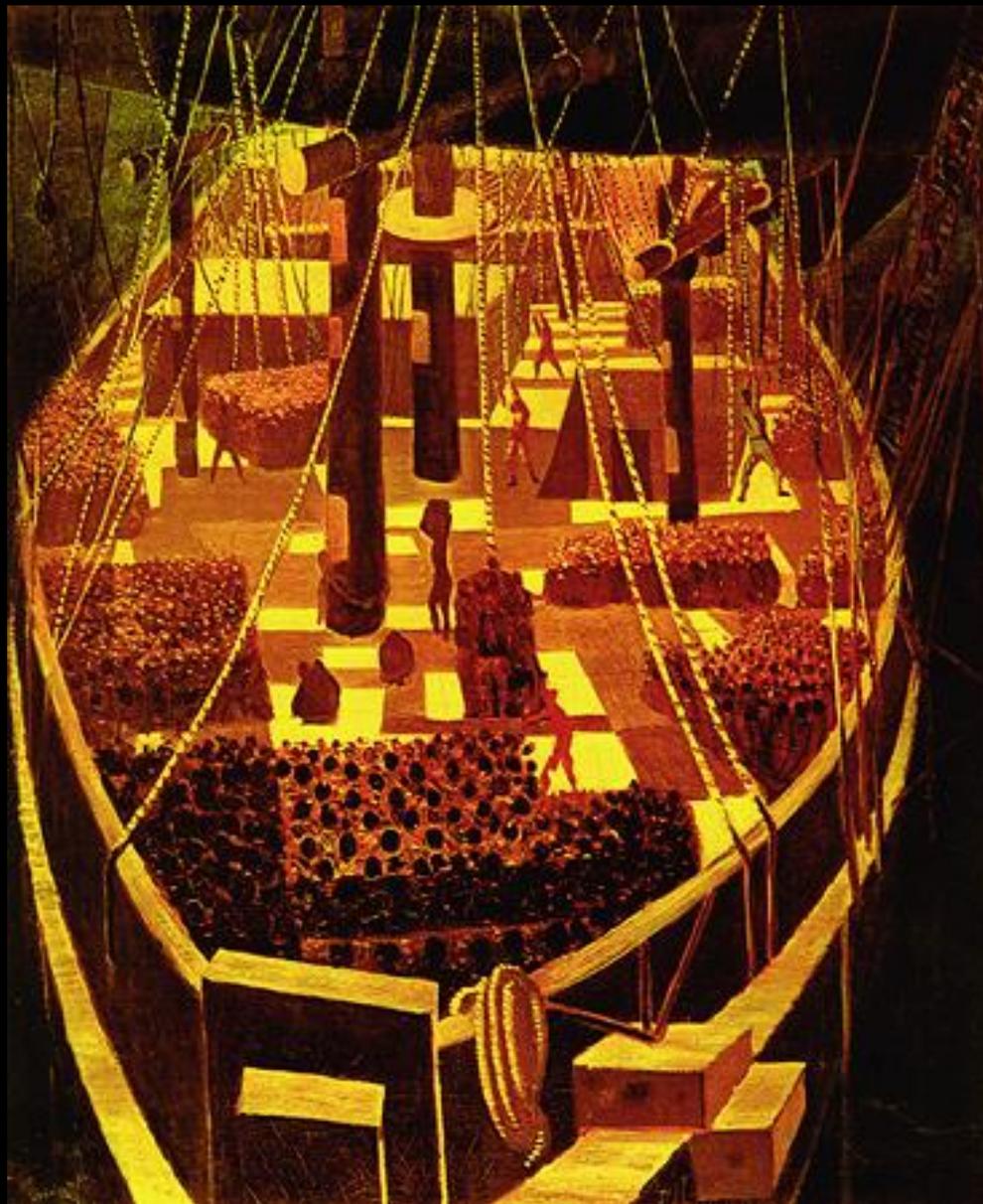


O bombardeio de Hiroshima e Nagasaki, na Segunda Guerra Mundial, é lembrado nas obras de Iri Maruki e Toshi Maruki, em seus murais. Produzidos em memória ao massacre atômico entre 1948 a 1950. Não esquecer é também um modo de manter ativa a consciência política e social.

Em favor deste não esquecimento, no Brasil pode-se lembrar de Candido Portinari, (1903-1962), um de nossos pintores reconhecidos internacionalmente. Ele pautou grande parte de sua obra nas questões sociais: pobreza, abandono, trabalho, guerra e violência.

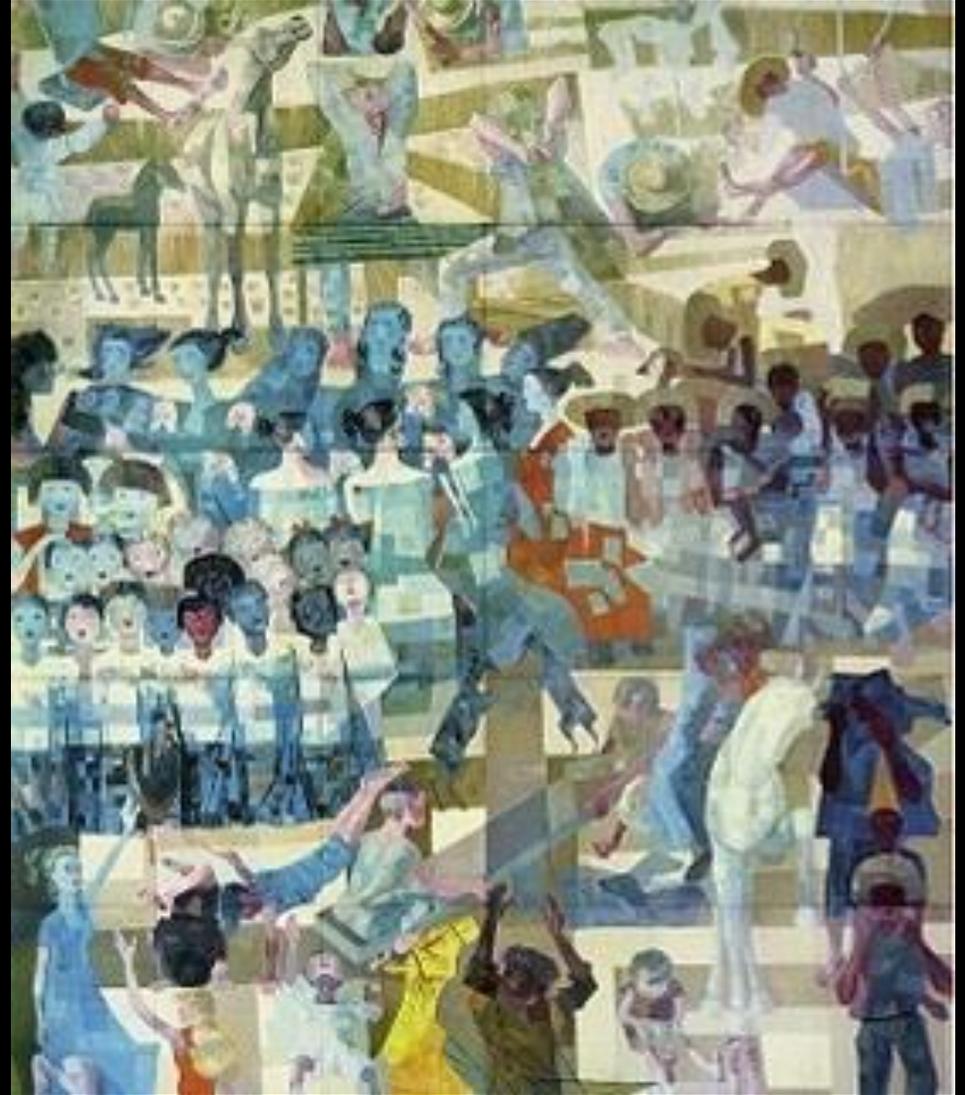
Ao lado temos um tema doloroso e que mancha nossa história: Navio Negreiro, obra de 1950.

Na próxima página temos os painéis Guerra e Paz, de 1952-56, que se encontram na ONU – Organização das Nações Unidas, em New York.

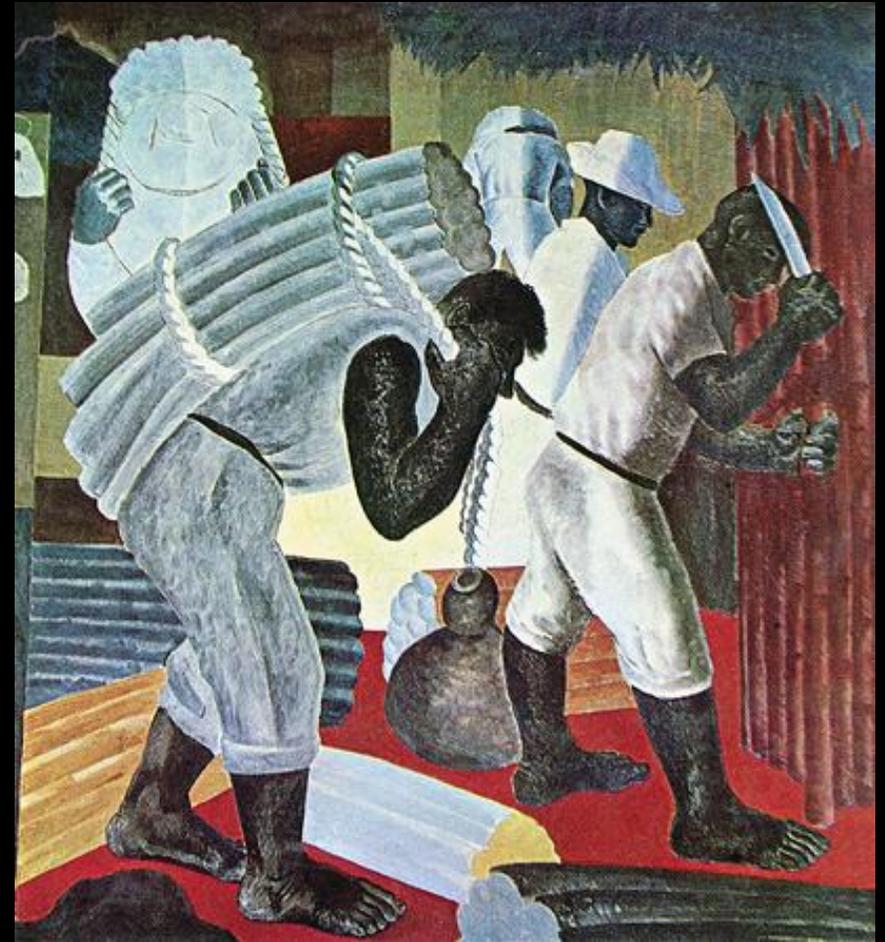




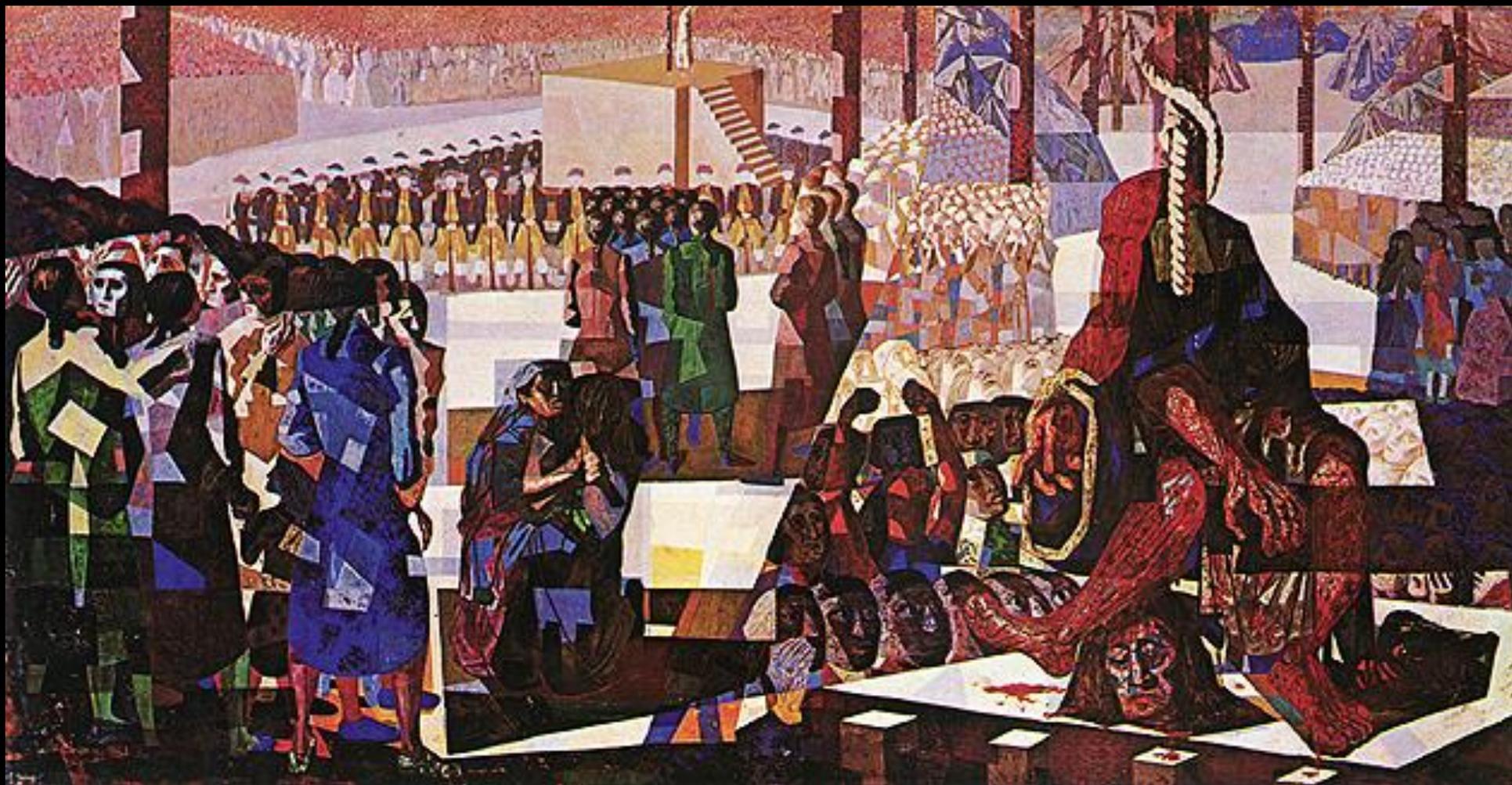
Guerra.



Paz.

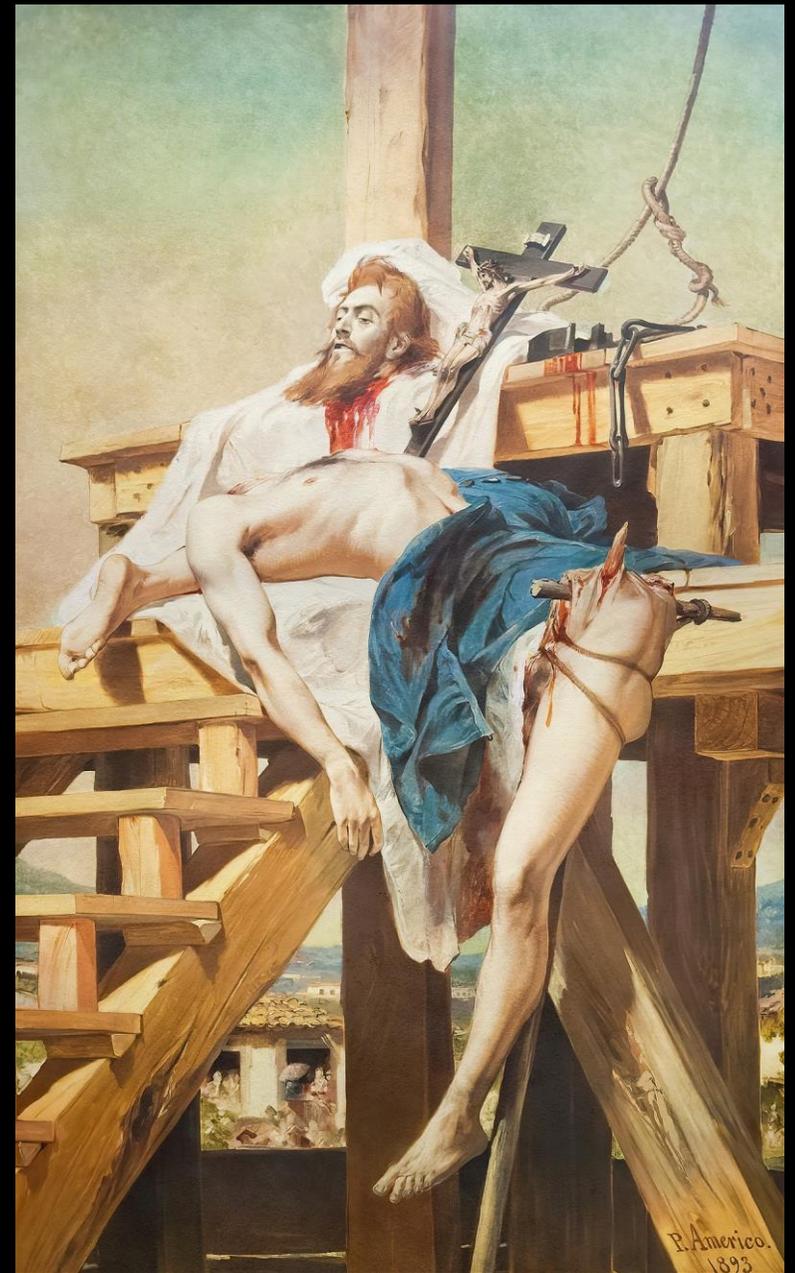


As denúncias sociais de Portinari podem ser vistas na série de Retirantes como também nas condições de trabalho como os Cortadores de Cana, 1938.

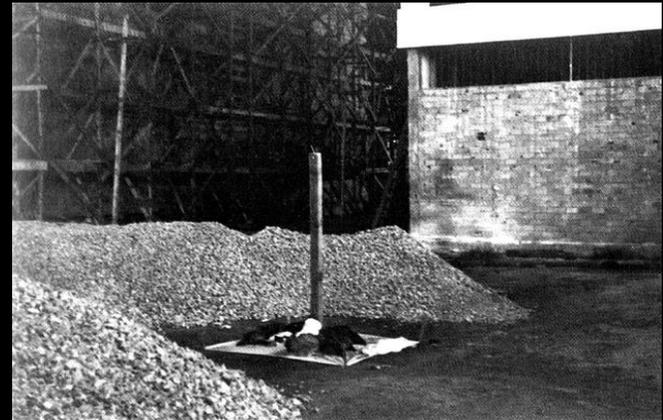


Candido Portinari, em busca da memória da Conjugação Mineira, cria a obra: Tiradentes (detalhe), 1948-49, que homenageia Joaquim José da Silva Xavier, apelidado de Tiradentes, condenado, morto e esquartejado para servir de exemplo e coibir as tentativas de independência. Um dos estudos desta obra ilustra a capa desta edição.

Mas o Tiradentes de Portinari, não foi o primeiro. Em 1893, Pedro Américo, cria “Tiradentes Esquartejado”, recorrendo ao ato de violência de caráter político exercido pelo Império Português contra a Conjuração Mineira ou Inconfidência Mineira, de 1789, que se tornou um marco na luta pela Independência. A independência ocorre em 1822, mas mantém o poder colonial português sobre o país. A obra é considerada uma das primeiras manifestações ocidentais a retratar um esquartejamento. Foi concebida, após a Proclamação da República, tornando-se um ícone da causa Republicana.



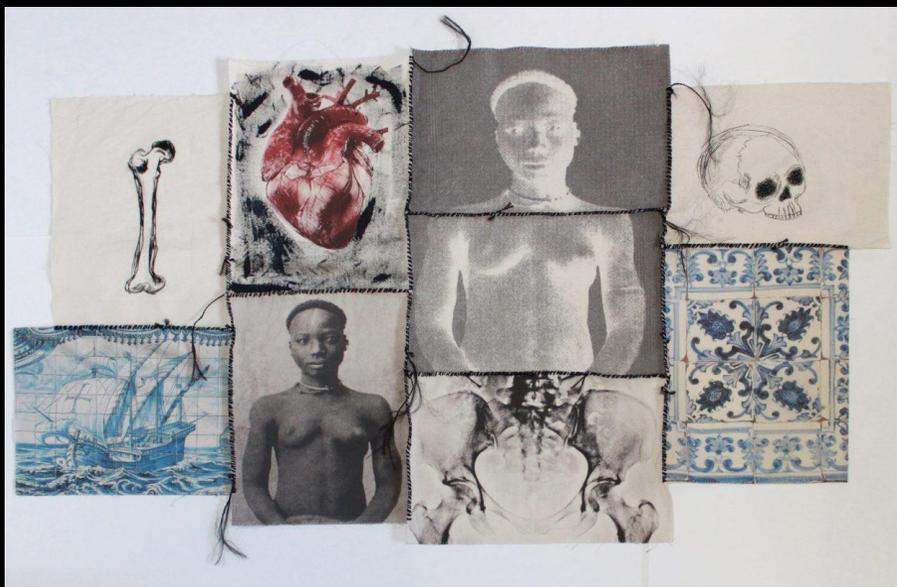
Nesta linha de memoriais, é célebre a obra de Cildo Meireles: “Tiradentes – Totem-Monumento ao preso político”, de 1970. Uma instalação/performance que consistia em dez galinhas amarradas a um poste sobre as quais o artista verteu gasolina e ateou fogo. O ato foi realizado em 1970 em Belo Horizonte manifestando uma crítica contundente ao regime militar responsável pela tortura, prisão e desaparecimento de opositores ao governo. A violência do ato em si, praticada contra as aves, buscava a comparação com a violência contra a humanidade praticada por um regime totalitário.



O impacto emocional provocado pela obra “Totem” de Cildo Meireles, embora seja extremamente rude, atinge um ponto crítico importante: se as pessoas são capazes se revoltarem contra um ato de violência praticado, naquele caso, contra aves indefesas, presas, e imoladas num ato brutal, porquê não se revoltam contra este mesmo tipo de ato provocado por regimes totalitários que, ainda hoje, existem e praticam o mesmo tipo de violência contra a humanidade? Esta é uma questão que merece reflexão.



Cildo volta à carga em 1975 com a Obra: “*Quem matou Herzog?*”, uma pergunta que incomoda até hoje. O jornalista que, torturado pelo DEOPS, cometeu suicídio em sua cela, morte que ainda não foi completamente esclarecida após, quase, 50 anos.



Rosana Paulino, à esquerda: “Sem título”, 2016, Impressão sobre tecido, ponta seca e costura. Obra que faz parte da mostra “Atlântico Vermelho”, na Galeria Superfície, S. Paulo. À direita: “Musa Paradisiaca”, 2018. Rosana, se dedica a questões relacionadas à violência, racismo, sexualidade e feminilidade. Estuda a afrodescendência como um elemento presente nas manifestação do negro e das artistas negras entre outros temas correlatos. Uma artista brasileira engajada e militante envolvida em causas étnicas e sociais.



Com a representação de Pele Tatuada à moda da Azulejaria Portuguesa, uma das obras de Adriana Varejão, da mostra: *Por uma Retórica Canibal*, produzida entre 1992-2026, que explora a questão da violência provocada pelo sistema colonialista que dominou o território nacional, especialmente contra pessoas escravizadas.

Por fim, vale a pena lembrar a proposição curatorial de Frederico de Moraes por ocasião da I Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL, em 1997, que recorre ao tema do engajamento estabelecendo três vertentes: Construtiva - A arte e suas estruturas; Política - A arte e seu contexto; Cartográfica - Território e história. A segunda vertente, a Política, é desdobrada em três níveis: Arte Política, Política na Arte e Política de Arte. O primeiro se refere à Arte Engajada, das formas e meios deste engajamento; o segundo do ativismo e as estratégias do sistema para interferir, alterar ou impedir tais manifestações e o terceiro nível fala das políticas públicas dedicada ou destinada para a Arte como um dever do Estado para estimular (ou reprimir) a cultura de uma nação.

Este texto é apenas um pequeno recorte sobre temas tão complexos e tem a intenção de chamar a atenção para o fato de que as manifestações artísticas que se aproximam das causas sociais são grandes auxiliares tanto para a implementação de denúncias quanto estimular o posicionamento da sociedade diante de questões emergentes na atualidade como agentes de transformação, além disso, o ativismo é um elemento que contribui para a renovação das temáticas sociais e propósitos das manifestações artísticas.

Como sempre digo:

*Em Arte nada se perde, tudo se cria e tudo se transforma.*