

A Herança das Artes Aplicadas.

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/FAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.4, No.13, julho 2023 – *A Herança das Artes Aplicadas.*

Periodicidade: quinzenal

Campo Grande - MS

Capa: Picasso pintando uma peça artesanal no atelier Madoura, França.

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.

A capa desta edição mostra Picasso pintando uma travessa: um objeto artesanal comum e utilitário produzido em série. O que o levaria a fazer isto? Naquele momento ele já era reconhecido por suas intervenções e influência na transformação dos conceitos das Artes Plásticas na consolidação do Modernismo, qual o motivo para praticar algo que já estava distante da Arte desde as Revoluções Industriais?

Em 1946 Picasso, estava em férias no sul da França em Golfe-Juan, na cidade vizinha de Vallauris, conheceu o casal Georges e Suzanne Ramié, proprietários de uma oficina de cerâmica: *Madoura*. Naqueles dias se propôs a criar alguns objetos. Fez três peças: Cabeça de Fauno e dois touros. Um ano depois, voltou a Vallauris e trabalhou regularmente na produção de mais de 1.000 peças únicas até 1948.

Dois aspectos podem ser considerados em relação às motivações de Picasso para voltar a um processo atávico. Um deles pode ser justamente a aproximação com um dos materiais mais utilizados desde as origens da humanidade: a argila que fez parte das primeiras tentativas do ser humano em modelar formas segundo seus interesses e finalidades, atendendo tanto à produção de imagens simbólicas quanto objetos utilitários.

A descoberta do fogo possibilitou que a argila se transformasse, de material manipulável e dócil para objetos mais duradouros e resistentes. Outro pode ter sido justamente a duplicidade proporcionada pela argila, servir ao uso e a criação. O simbólico e o utilitário podem estar integrados num mesmo objeto. Além disso, conceitos como projeto e processo nunca estiveram afastados dos percursos criativos de Picasso.

Talvez esta tenha sido a primeira vez que um artista modernista tenha optado pela realização de séries de múltiplos, mantendo a originalidade e manualidade, sem ceder a processos industriais massivos. Neste caso, seus projetos de cerâmica dependiam dele em boa parte na aplicação de recursos de pintura, gravura, modelagem e escultura. A questão do utilitário esteve mais próximo da artesanaria do que da indústria.

Vasos, jarros, travessas, pratos e diferentes formas escultóricas zoomórficas e antropomórficas, imagens mitológicas, rostos, figuras humanas masculinas e femininas fazem parte do universo cerâmico. Em torno de 633 projetos os resultados foram mais de 3.500 peças originais editadas de 1948 até 1971. É muito provável que as pessoas que adquiriram algumas destas obras nunca as usaram para os fins utilitários que as motivaram.



JARRO DE TERRE DE FAÏENCE
PARCIALMENTE VITRIFICADO EM
CORES, 1949,

ESCULTURA TERRE DE FAÏENCE EM
CORES, 1953,



GRANDE JARRO DE TERRE DE FAÏENCE EVIDRADO EM CORES, 1951, Pintura de Picasso sobre peça criada por Suzanne Ramié.



GRANDE VASO COM MULHERES, TERRE DE FAÏENCE, 1950



Sujet Poisson, 1952.



Corrida de Touros, 1953.



Tête de Chèvre de profil, 1952



Visage n.197, 1963.

Estes exemplos, obtidos das obras de Picasso, devem ajudar no desenvolvimento desta Reflexão: *A Herança das Artes Aplicadas*.

Já tratei de questões semelhantes nas edições anteriores: *Des Design: a quebra da função* no V.2 N.2; *Arte e Artesania*, V.3 N.3 e *Toy Art: Não Brinquedo*, V.3 N.12. nelas foram abordados aspectos do fazer artesanal e/ou industrial e as relações com a Arte Visual.

A ideia de Arte Aplicada, no século XIX, também conhecida por Arte Decorativa, diferenciava o conceito de Arte pela Arte, defendido no contexto do Romantismo que combatia o utilitarismo em benefício do esteticismo, como função legítima da Arte. Mais tarde o Desenho Industrial, a Bauhaus e o Design foram ocupando este campo e melhorando a distinção entre as manifestações expressivas em detrimento das que priorizavam o funcional tornando compreensíveis tais diferenças.

Contudo, ainda hoje, é comum que ocorram hibridações evocando a relação entre o expressivo e o utilitário e voltem a mobilizar o debate das interações entre elas. Isto acontece com o Design, como foi explicitado na publicação em que tratei a ideia de Des Design. O Design autoral se propõe a reverter ou mesmo a negar a funcionalidade em benefício da expressão, quando criam “objetos utilitários não utilizáveis”.

É o mesmo que fez Picasso ao criar Obras de Arte tomando por base objetos utilitários e transformando-os em não utilizáveis. No momento em que ele aplicava desenhos, pinturas e interferia nas superfícies com texturas alterava as características formais destituindo funções originais e atribuindo funções estéticas, por isto deixavam de ser coisas utilitárias e passavam a ser coisas para serem admiradas.

A apropriação *in natura* Picassiana difere da apropriação objetual como as que realizou Marcel Duchamp ao se apropriar do que se chamou de *objet trouvé* quando tomava coisas já produzidas, nas suas formas e configurações finais e disponíveis no mercado ou no meio, para transformá-las em Obras de Arte Conceituais. O ato de “des-utilização” promovido pelos dois artistas buscavam a “artisticidade”.



Apropriações de Duchamp: Roda de Bicicleta, Secador de Garrafas, Urinol, e Novelo.

É na linha de raciocínio entre o útil e o estético que esta reflexão caminha.

A Herança à qual se refere esta Reflexão, diz respeito ao conjunto das manifestações que ocorreram no percurso da História às quais, em certos momentos, estudiosos, pensadores e artistas recorrem para revivê-las, reconstruí-las, homenageá-las ou se apropriar delas para muitos e diferentes fins.

Um deles é a Arte Visual. Ao longo do tempo várias civilizações recorreram à simbiose entre o utilitário e o estético para plasmar objetos que se tornaram ou foram identificados como Arte e não só como objetos funcionais, mas também os que somaram duas funções: utilidade e simbolismo. Seguindo o rastro da história, pode-se começar pelas primeiras imagens em que surgiram estes tipos de objetos híbridos.



Esta peça pré-histórica é um arremessador de lança entalhado em chifre de rena, com a figura de mamute. Encontrado em Montastruc, França, cuja datação está entre 11.000 e 13.000 a.C.



Esta peça é um Pendente em osso, decorado com a incisão de um Carcaju, encontrada na gruta de Les Eyzies, na França, datado de aproximadamente 12.500 anos.

Ambos objetos são destinados ao uso e comportam aspectos artísticos. O arremessador é um objeto comum nas comunidades pré-históricas que serviam para atirar lanças com mais força aumentando seu impacto. A ornamentação poderia ter tanto uma função ornamental quanto simbólica. O mesmo se pode dizer do Pendente, uma peça com função ornamental e decorado.



Desde a Idade da Pedra são encontradas lamparinas alimentadas por gordura animal. Eram talhadas em rocha ou modeladas em argila com vários formatos, definindo os primeiros Designs utilitários, mais tarde, ornamentados.



O exemplo das lamparinas é interessante pois se tornaram objetos utilitários frequentes desde então. As duas acima são romanas, uma primitiva e outra do império. Ao lado, acima também romana séc. IV, abaixo à esquerda uma Bizantina, do séc. V e a direita uma indiana do séc. XIX. Todas ornamentadas.



Estes exemplos dão conta de uma relação atávica entre a produção de objetos utilitários aos quais se agrega a ornamentação como um elemento que o torna exclusivo. Seria o que se chama hoje em dia de “valor agregado”, algo que se desenvolve ou acrescenta sobre ele para aumentar o interesse, transforma-lo num fetiche ou simplesmente para torna-lo mais agradável ao uso ou olhar.

Não se pode esquecer também que a Arte, como se entende hoje em dia, nem sempre foi distinta do Artesanato. Durante muito tempo a produção do que se passou a chamar de Arte nos últimos séculos, antes se confundia com a artesanaria e os processos técnico/constitutivos. Os artistas dos primeiros tempos eram considerados hábeis artesãos que davam forma às ideias e interesses temáticos de grupos dominantes.

A individualidade ou autonomia artística era pouco valorizada, mas a hegemonia e estabilidade formal era muito valorizada, especialmente como “marca” ou identidade de um grupo de domínio. Uma das civilizações que deixou sua marca identitária na cultura além do seu tempo foi, sem dúvida alguma, a do antigo Egito. Nela é possível perceber o estilo e a identidade por meio de formas que permaneceram estáveis por séculos.



Mobiliário e joias explicitam a tendência estilística que dominou o contexto da produção de objetos egípcios, tanto o que se considera Arte quanto utilitários.

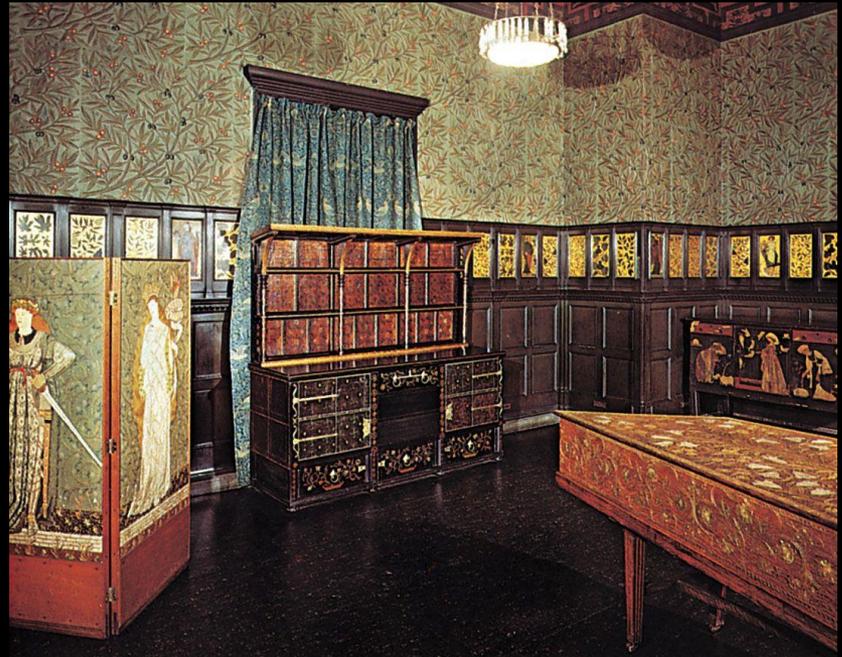
A produção artística desde a antiguidade, passando pela Idade Média, dependia da habilidade de artesãos. Isto fez com que surgissem as Guildas, as Corporações de Ofício medievais que dominavam os diferentes fazeres e profissões, inclusive as da Arte. A criação das Academias no Renascimento, separou estes fazeres, deixando a parte mais manual e utilitária para os artesãos e a parte mais intelectual para os Artistas.

Esta conduta chegou até o século XIX com as escolas de Belas Artes, dedicadas a preparar artistas, distintas dos Liceus de Artes e Ofícios, destinados a preparar artificies que auxiliariam os artistas na sua criação. Neste caso, os técnicos de fundição, por exemplo, atenderiam os Escultores, os técnicos em tintas e impressão atenderiam os pintores e gravadores. Esta separação se extinguiu com o Modernismo.

Com o desenvolvimento histórico, o surgimento da indústria assumiu grande parte da produção artesanal e também possibilitou que a Arte se desvinculasse do Artesanato. Neste caso, o caminho bifurcou: o da indústria que passou a se dedicar a produção de objetos essencialmente utilitários e o da Arte que passou a se dedicar a produção estética e expressiva. Daí a distinção entre Arte e Arte Aplicada.

No entanto, nem todos se conformaram com isto. O Movimento *Arts and Crafts*, que surgiu na Inglaterra no século XIX, se opunha ao desenvolvimento de objetos industriais em detrimento do trabalho dos artesãos especializados. Willian Morris, artista, ativista e idealista funda com alguns outros artistas, em 1861, a *Morris, Marshall, Faulkner & Co.* responsável por revigorar a artesanaria.

A proposta de Morris era a de proteger o trabalho dos artesãos, a produção artesanal e artística contra a invasão da indústria de produção de bens em escala massiva. A empresa se dedicou à produção de vários itens utilitários, mobiliário, ornamentos, e material de decoração como papel de parede e manteve ativo um escritório de arquitetura. Não durou muito, mas influenciou outros movimentos como o Art Nouveau francês.



O Movimento deflagrado por Ruskin e Morris na Inglaterra, que culminou com *Arts & Crafts*, acabou influenciando artistas de outros países, entre eles: França, Alemanha e Itália. No entanto, cada um destes lugares adotou um caminho semelhante mas com denominações diferentes na França se chamou *Art Nouveau*, *Jugendstil* na Alemanha, *Liberty* na Itália cujas características formais eram vegetais e orgânicas.



O melhor exemplo deste estilo é o Metrô de Paris, projeto do arquiteto Hector Guimard, de 1900.

Na Espanha, o maior representante desta tendência é Antoni Gaudí, arquiteto responsável por vários edifícios em Barcelona, inclusive a Igreja da Sagrada Família, que após 100 anos ainda se encontra em fase de construção.



A Escola Bauhaus, idealizada por Walter Gropius na Alemanha foi fundada em 12 de Abril de 1919, a partir da reunião da Escola do Grão-Duque para Artes Plásticas. A ideia era criar um ambiente de formação de envolvesse arquitetura, arte e artesanato, aprimorando o que já havia sido tentado por Morris na Inglaterra. A Bauhaus procurou se vincular à indústria no intuito preservar os processos artesanais.

Uma espécie de “melhor dos dois mundos” o da artesanaria e o da indústria. Por algum tempo este projeto funcionou, tanto é que boa parte dos produtos projetados pelos egressos da escola são, ainda hoje, um destaque no campo da expressão e funcionalidade. Da Bauhaus se desenvolvem também novas metodologias para o ensino no campo da Arte Visual, como o conceito de oficinas e seminários conceituais.

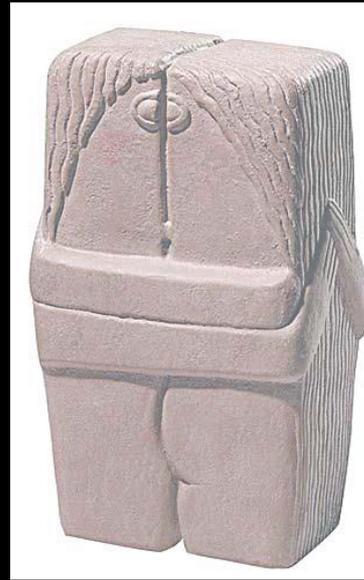


Alguns projetos provam funcionalidade e a plasticidade estética do Design da Bauhaus. Cem anos depois ainda são atuais.

O Desenho Industrial, utilizado como ambiente de projeção deixa de ser a matriz do pensamento para produção de objetos utilitários e de mobiliário e passa a se constituir como Design. A diferença do Design para o Desenho Industrial se constitui de uma questão primária: o Desenho Industrial se preocupava mais com o estilo e menos com a funcionalidade ao passo que o Design procura unir função e expressão.

O Design passa a ser a versão Modernista da Arte Aplicada, é neste sentido que se pode dizer que esta herança persiste na atualidade, embora mais sensível na produção do Design do que na produção artística. O que não se pode negar é uma relação de interatividade eventual entre os dois campos. Se não há uma aplicação direta da Arte na Indústria, há pelo menos a influência dela na produção da indústria atual.

Percebe-se a apropriação de novas concepções formais facilitadas pelas novas tecnologias e materiais contribuindo para a renovação das formas e aparência dos objetos. Boa parte disto se deve às manifestações Abstratas Modernas. Basta ver como simples recipientes de cremes, sabonetes e *shampoos* se apropriaram da forma de Obras de Arte Modernistas cujas semelhanças remetem à obras como as Brancusi, Moore e Brecheret.



Não é difícil associar o "Beijo" de Brancusi ou a escultura de Moore a este conjunto de shampoo e condicionador da Head & Shoulders.



Ou relacionar estas esculturas de Henri Moore às embalagens de perfume do Boticário ou ao conjunto cosmético da Monange?



Seria impossível associar estes produtos às formas escultóricas de Brecheret?



Enfim, a relação entre a aplicação daquilo que a Arte Visual desenvolveu no seu processo de existência e transformação, contribui para modificar, pelo menos, a aparência das coisas que são lançadas no cotidiano pela indústria. Neste sentido percebe-se também a volta a ideia original de aditar a um objeto funcional uma intervenção gráfica, entalhe, escultórica com o fim de agregar valor.

Isto não mudou praticamente nada de lá para cá. Os movimentos que tentaram manter viva a artesanaria não resistiram, mas conseguiram, pelo menos, deixar suas marcas. Também possibilitaram que a Arte, volta e meia, possa recorrer, como fez Picasso, a recursos pragmáticos, funcionais e utilitários para manter, melhorar ou ampliar o diálogo com uma sociedade materialista. Pense nisto...