Arte Visual ensino

Professor Dr. Isaac A. Camargo

ARTE . VISUAL . ENSINO

_A_mbiente _V_irtual de _A_prendizagem

Seminários em Arte e Pesquisa

Tópicos complementares

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo

UFMS
Cursos de Artes Visuais
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Pesquisa em Arte por seus produtores.

Neste tópico o interesse é exemplificar o que se entende por *Pesquisa em Arte* a partir da seleção de alguns artistas.

A finalidade é ampliar a percepção dos processos de pesquisa criativa que se transformam em informação e conhecimento no meio social, quer pela existência das próprias obras ou pela possibilidade de atrair pesquisadores *Sobre Arte* para seu esclarecimento e aprofundamento.

Sugiro que leiam também as publicações que faço em Reflexões sobre Arte Visual: (http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual), nelas são abordados diversos assuntos relativos à Arte Visual e suas relações com a sociedade, conhecimento, atualidade e com temas gerais que podem servir de estímulos aos seus interesses investigativos.

A Pesquisa *em* Arte se caracteriza por meio de processos através dos quais os artistas desenvolvem seus projetos criativos.

Assim como no contexto da Ciência, é necessário Problematizar algo para obter respostas e resultados, na pesquisa em Arte isto também é necessário.

Explícita ou implicitamente os artistas estabelecem questões e problemas para resolver ou desenvolver.

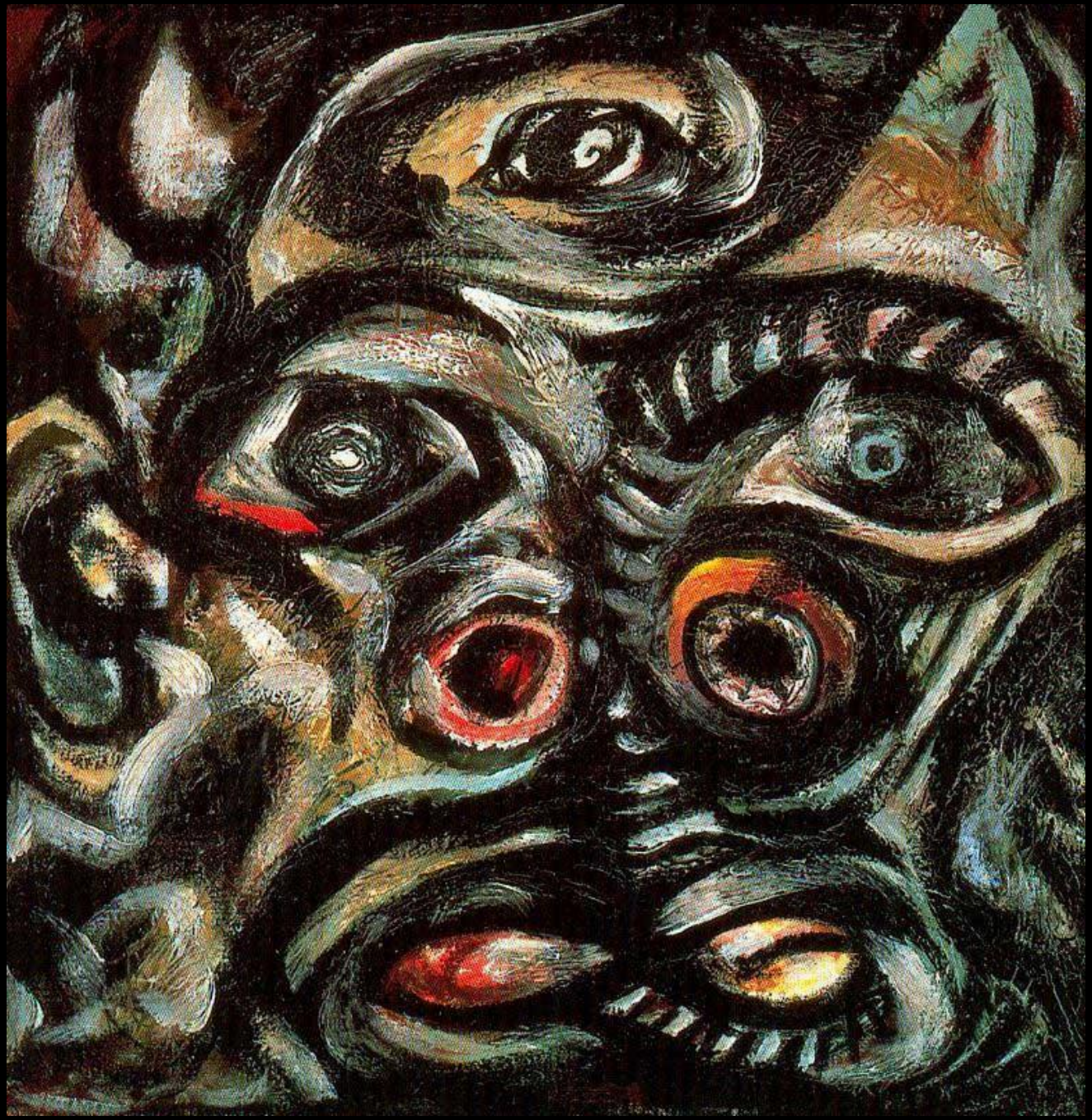
Especialmente, com o advento do Modernismo, os artistas passaram a problematizar seus processos criativos já que a experimentação estética, técnica e poética passou a ser uma das motivações para o desenvolvimento da Arte.

Os movimentos deflagrados pela Modernidade, as Vanguardas Históricas e os desafios conceituais Pós-modernos ressignificaram tanto os modos de fazer quanto de apreciar, fruir, entender Arte.

Processos dialógicos, interativos, participativos, interventivos e performáticos passaram a compor o universo da criação artística.

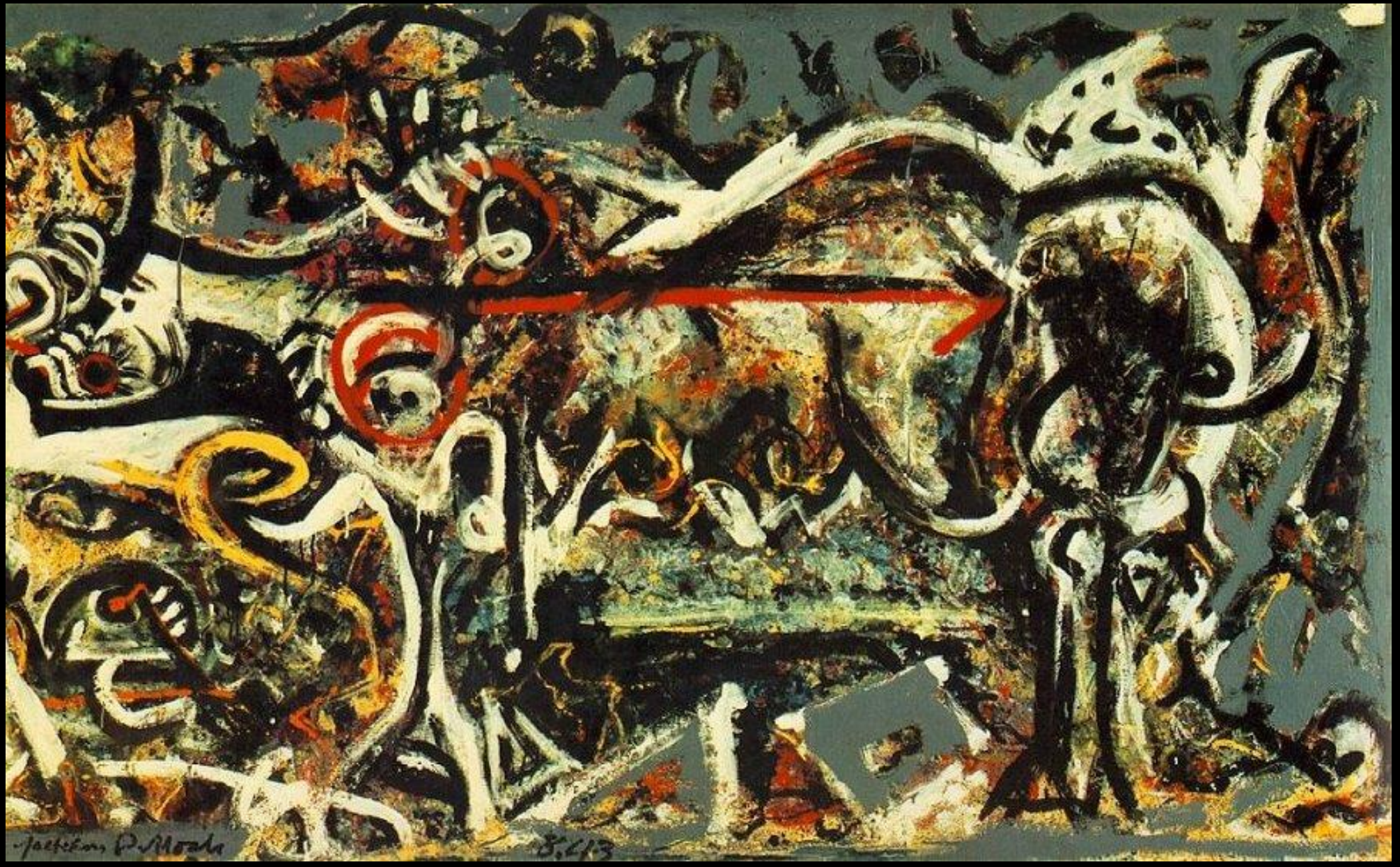
Os artistas deixaram de lado a imitação, reprodução, representação e passaram a desenvolver propostas de caráter autoral e propositivo.

A título de exemplo, vamos tomar Jackson Pollock, (1912 - 1956). Foi um dos artistas que desenvolveu a gestualidade como estratégia discursiva. Independente de ter problematizado ou não a questão do gesto, o resultado de suas experimentações levaram ao desenvolvimento de uma poética própria, distinta de outros artistas que operavam com os mesmos materiais na mesma época. Tal proposição estética, além de impor novas características ao seu trabalho, o colocou na vanguarda artística de seu tempo.



Pollock, Head, 1038

Pollock, A chama, 1938



Pollock, A Loba, 1943

Pollock, Mural, 1943

Em certa medida o gesto que se mostra em alguns dos trabalhos iniciais de Pollock decorrem dos movimentos que imprime aos pincéis ao tocar o suporte. Entretanto, quando adota o processo de *dripping*, (gotejamento), suas obras assumem nova visualidade. Deixa de tocar o suporte com pincéis e espalha a tinta na superfície por respingamento.

A partir daí há um investimento maior na gestualidade do braço, dos pés, do corpo, dos pincéis, das latas de tinta. O processo todo resulta numa espécie de dança *Performática* corporal durante a qual o passeio em torno da tela vai compondo a imagem por meio de gotejamento das latas ou arremessos da tinta, ai surge a *Action Painting*.

Da *Performance* surge, no suporte, um emaranhado de linhas, cores, direções, superposições, que se constituem então na síntese gráfico-cromática-gestual que irá dar a Harold Rosemberg a ideia de nomear o processo Pollockiano de Action Painting, ou seja, pintura de ação, cujo resultado notabilizou o artista.

Pollock, Reflexos da Ursa Maior, 1947. A partir de então o trabalho de Polock não se vincula mais à pintura tradicional de aplicar tintas numa superfície por meio de pincéis ou espátulas sobre a tela ou suporte, mas sim a um processo gestual e performático no qual entra o corpo todo e o resultado não é necessariamente uma “pintura” convencional, mas o registro de um processo cinético personal e único.

Pollock, N.1, 1948

Pollock, N. 31, 1950

Pollock, Convergência, 1952

Ainda no caminho da performance gestual, embora no sentido oposto ao de Pollock que usa o gotejamento e não o toque do pincel, pode-se observar o trabalho de Fabienne Verdier, (3 de março de 1962, Paris, França) artista contemporânea que, além de não abdicar do toque dos pincéis, os superdimensiona e toma como base para sua proposição poética inspirada no *Sumi-ê* japonês.

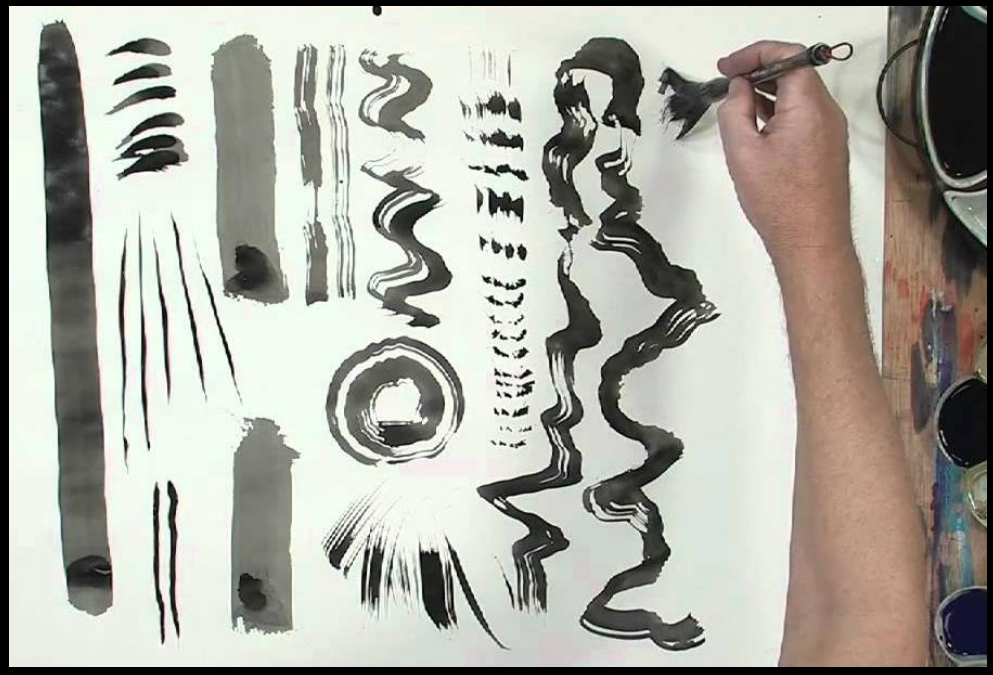
É interessante também observar o contexto cultural para tentar encontrar referências que amparem as pesquisas em Arte. Neste sentido, a questão da Gestualidade não é uma questão nova, nem tampouco fruto das buscas do ocidente. A inspiração de Fabianne Verdier se encontra na tradição oriental, apenas redimensiona e reaplica tais conhecimentos no seu projeto poético.

No século II d.C., surge na China o **Shuimohua** (水墨畫) que é depois adotado pelo Japão como **Suiboku-ga** (水墨画) e finalmente identificado como **Sumi-ê** (墨絵) cuja tradução literal é Pintura com Tinta.

O Sumi-ê é um processo de criação pictórica dedicado à criação caligráfica e de imagens no qual a gestualidade e a performance da mão e do corpo é valorizada.

O que faz Fabianne é ressignificar o processo por meio da ampliação dos instrumentos e suportes, intensificando a atuação física para o desenvolvimento de *Performances.* Sua atuação performática compromete o corpo e os intrumetos já que os instrumentos/pincéis utilizados para a prática do Sumi-ê são semelhantes aos tradicionais, como a imagem ao lado, mas superdimensionados para suas atuações.

Além do formato do instrumental, pode-se dizer que os resultados plástico-visuais produzidos por suas performances corporais são semelhantes ao *Sumi-ê*:



Os modos como artistas estabelecem metas para a realização ou desenvolvimento de suas pesquisas e trabalhos variam tanto em relação aos seus critérios de escolha e concepções pessoais quanto aos aspectos estéticos e conceituais vigentes ou propostos num dado contexto histórico. Assim as proposições poéticas variam em relação à época, ao contexto e ao artista.

Os diálogos que a Arte estabelece com o meio sociocultural variam em função do momento e das condições nas quais ocorre, das quais decorre ou com as quais concorre. Assim pode-se dizer que o *Sistema de Arte* também varia sob estas mesmas condições. O que é Arte num dado contexto pode não ser em outro. O que motiva a criação artística numa época não a motiva necessariamente noutra.

Nesta linha de raciocínio, deve-se então considerar que as manifestações artísticas são tão variáveis quanto as condicionantes da sociedade da qual decorre, dialoga, concorda ou discorda.

As funções da Arte e a missão dos artistas se transformam ao sabor do tempo e do contexto social em que surgem.

As relações da Arte com a sociedade mudaram com o passar do tempo. Hoje em dia não se pode dizer que exista uma só maneira de produzir e consumir Arte. Tanto os artistas quanto o *Sistema de Art*e atuam de várias maneiras. *Produção*, *difusão*, *conservação* e *mercado* tem seus próprios modos e meios de agir.

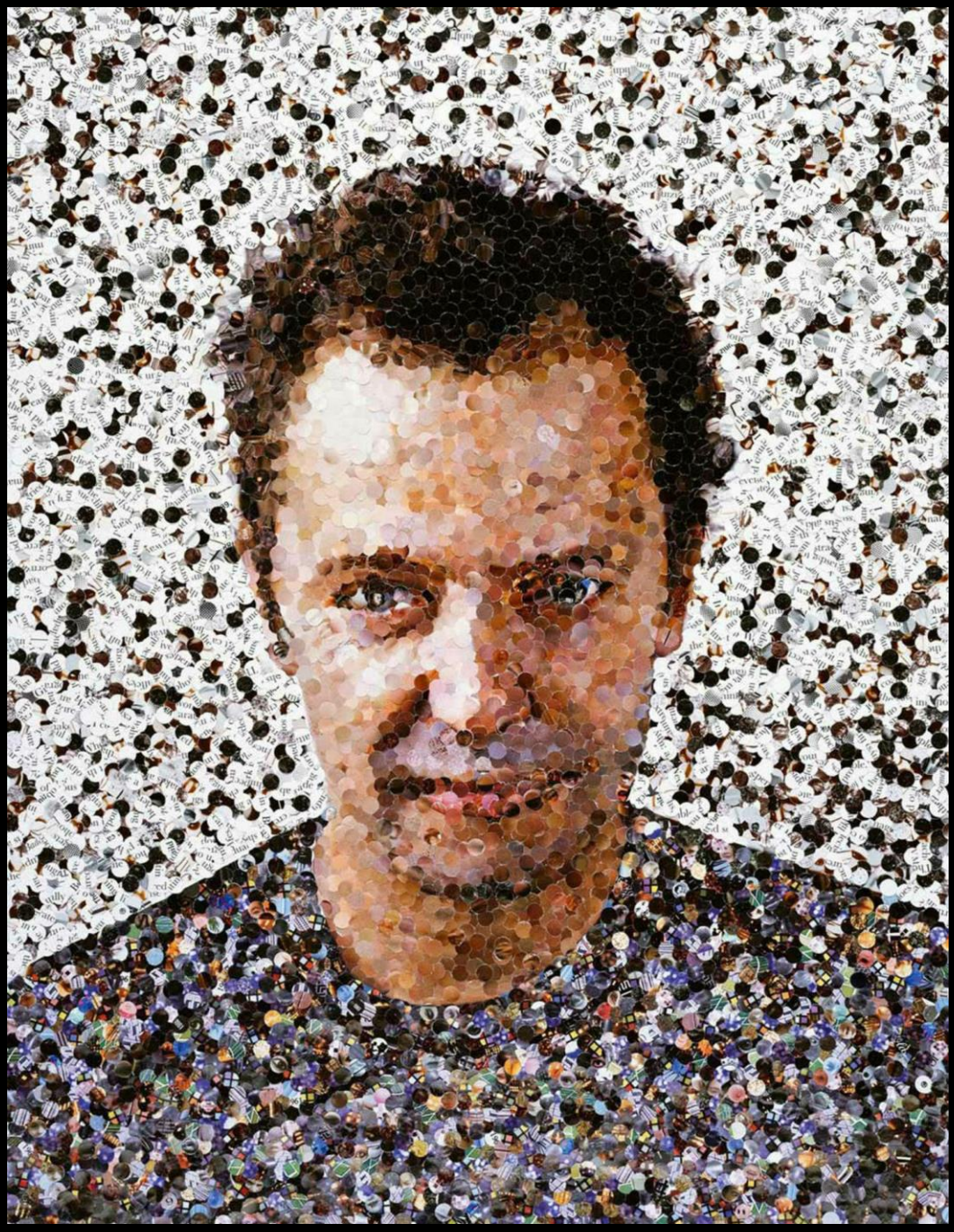
Boa parte da Arte contemporânea se move em torno de *Estratégias Processuais* ou de *Proposições*.

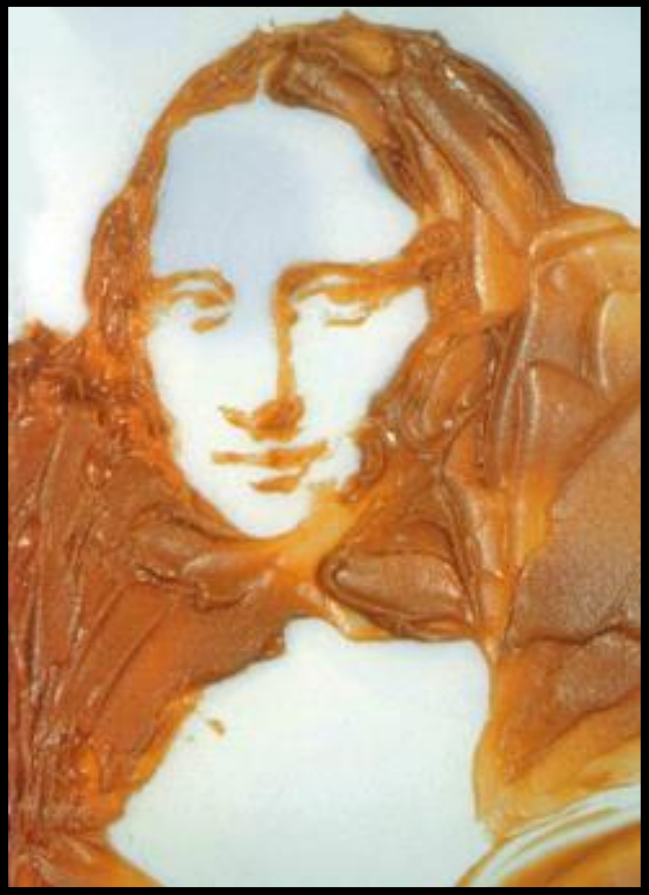
Cada artista, produtor, gestor, curador, teórico se defronta com ele o tempo todo. Quase não há conduta estética que não dialogue ou decorra de tais posturas ou condutas. Seguindo esta linha é possível exemplificar isto olhando o percurso de alguns artistas contemporâneos:

Reforço, como já disse, que são *exemplos* de conduta estética, mas não métodos ou matrizes de concepção artística a seguir, a Arte Contemporânea não tem por base a delimitação de Manifestos, Movimentos, Estilos, Escolas, mas sim tendências e percursos em busca de sua *Autonomia Estética* e pessoal de cada artista.

Vik Muniz (São Paulo - SP - 1961)

Vicente José de Oliveira Muniz. Fotógrafo, desenhista, pintor e gravador. Cursou publicidade na Fundação Armando Álvares Penteado - Faap. Realiza, desde 1988, séries de trabalhos nas quais investiga temas relativos à memória, à percepção e à representação de imagens da arte e meios de comunicação. Faz uso de técnicas diversas e emprega matérias e materiais inusitados como açúcar, chocolate, doces, catchup, gel, lixo, poeira entre outros registrando-os em fotografia.



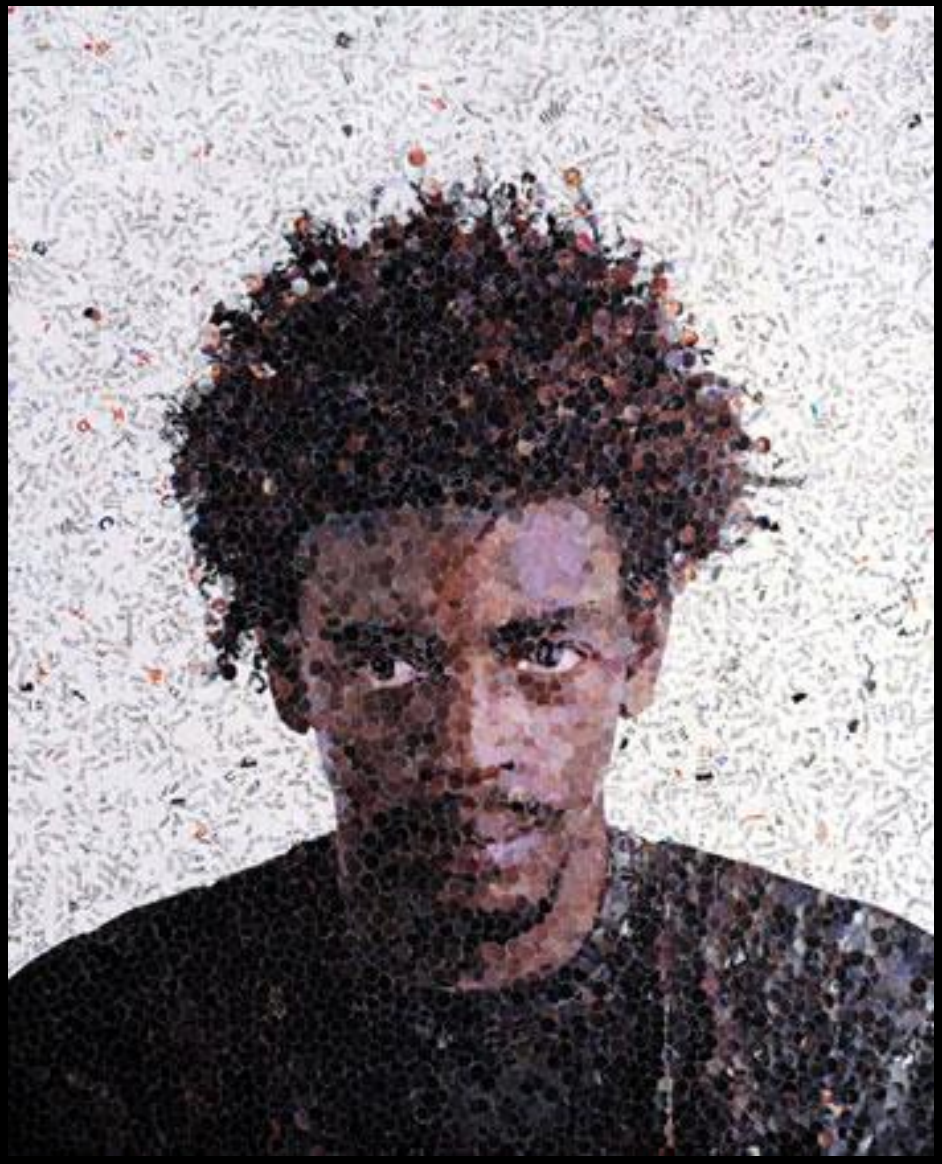


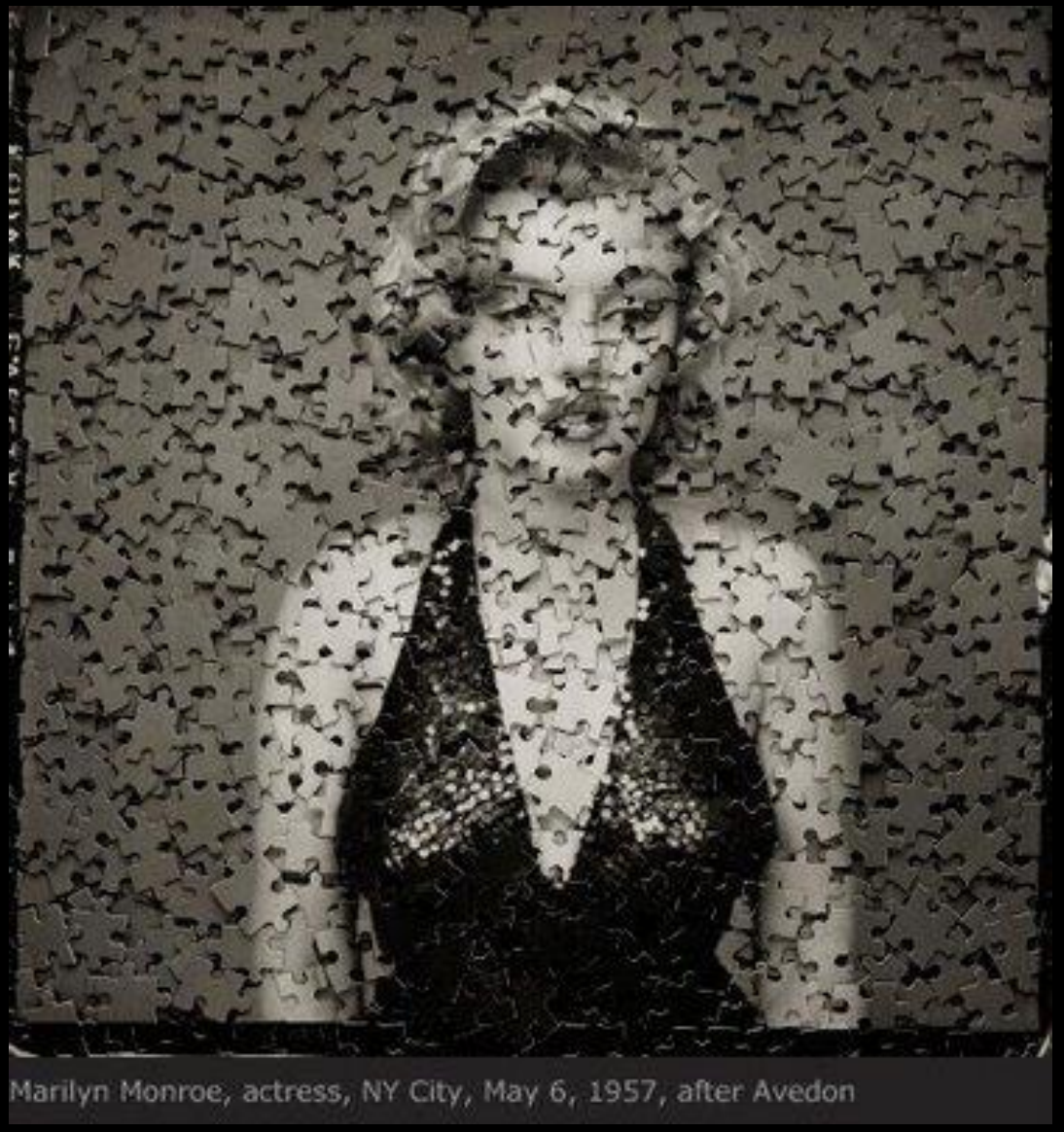
O uso de materiais inusitados como alimentos (geléia e doce de leite e feijão), dão outra dimensão a estas obras, a transitoriedade explícita. Contudo tal transitoriedade é eliminada pela Fotografia que as registra e as tira do desaparecimento transformando-as em imagens perenes no Sistema e no Circuito de Arte. Esta é uma das estratégias recorrentes de Vik Muniz

Aqui um prato de macarrão ao molho se transforma na referência a uma obra tradicional, *Cabeça de Medusa* de Caravaggio:

Retrato em Açúcar

Retrato em Diamantes

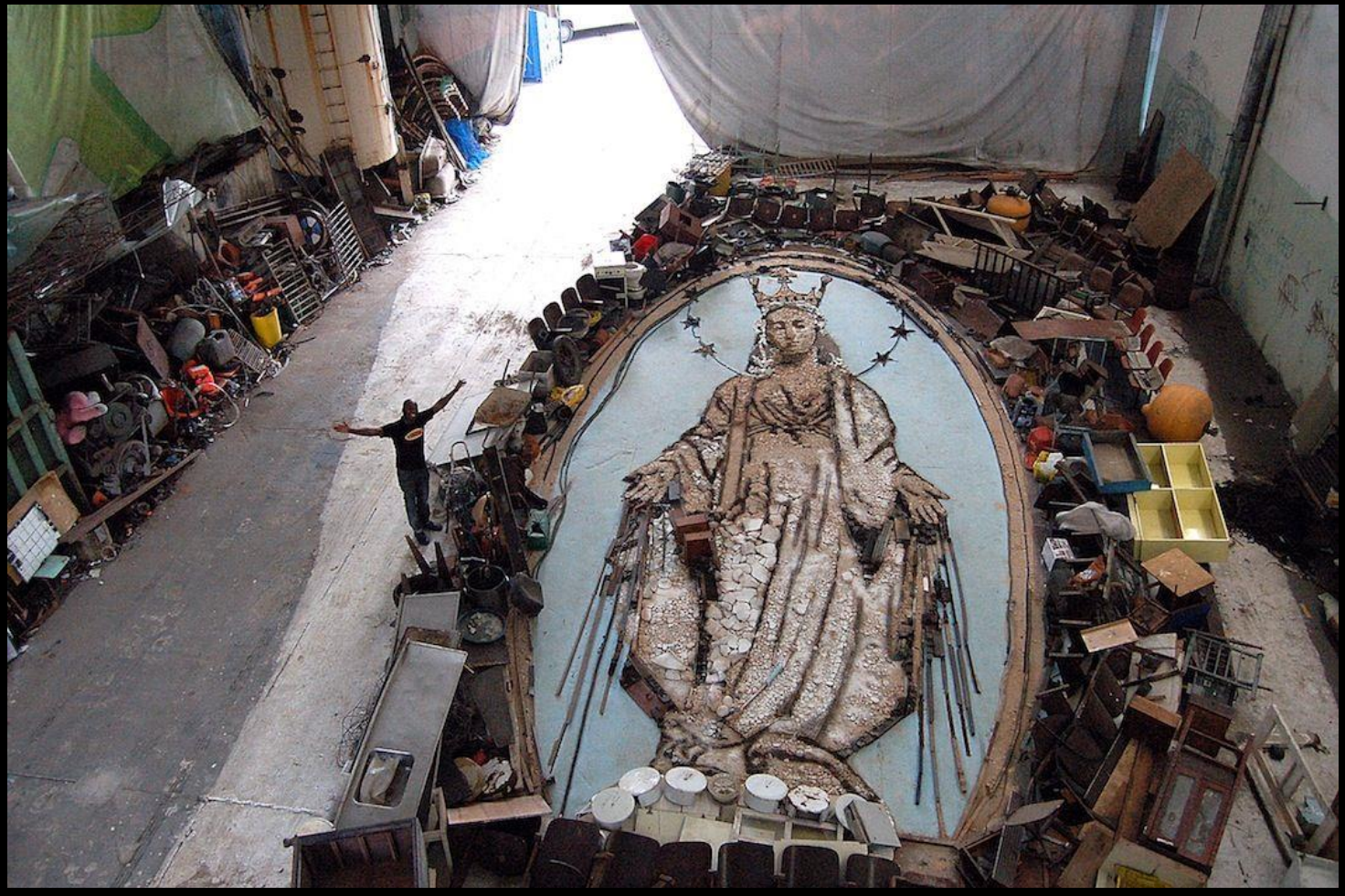


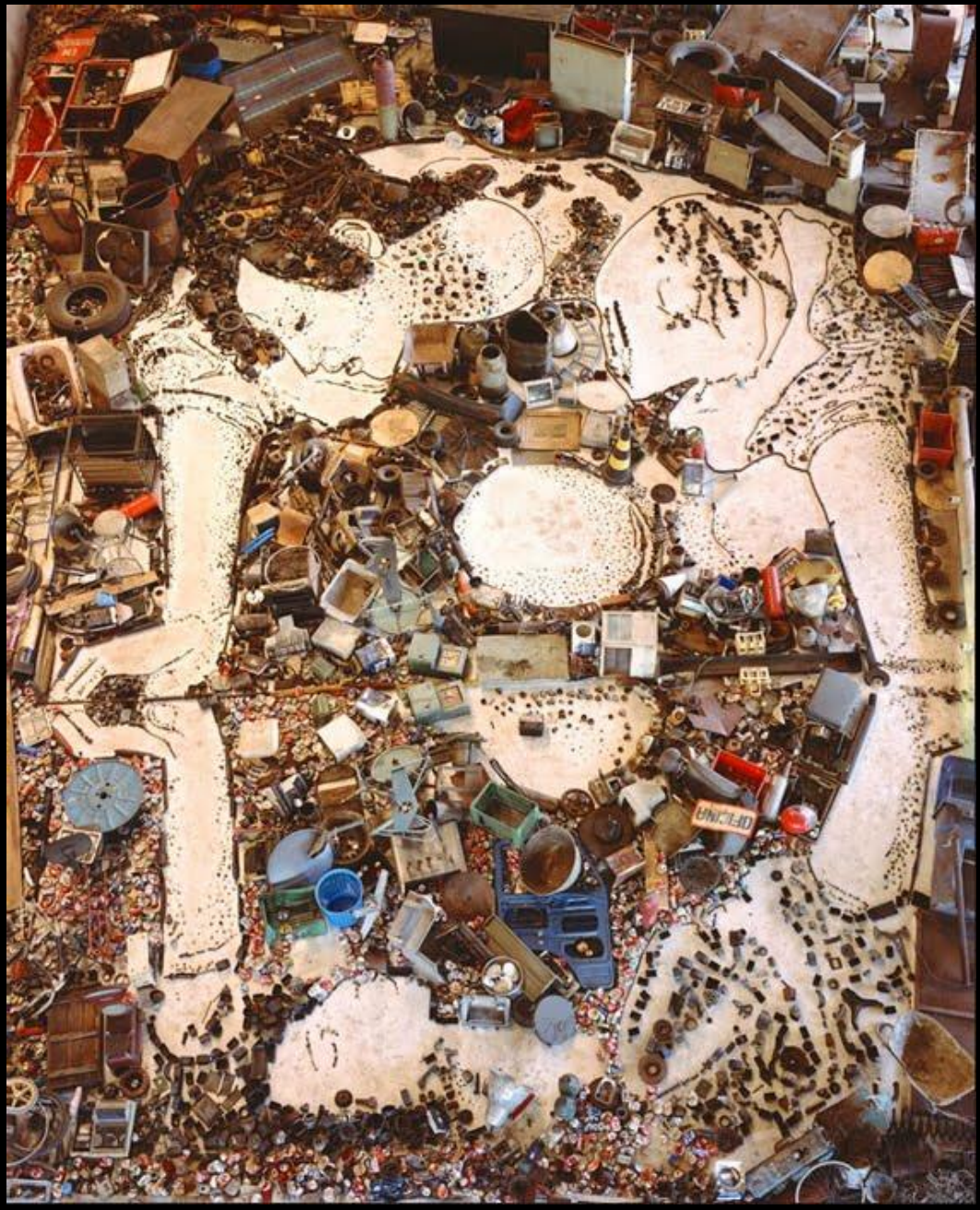


Retrato em confetes ou em peças de quebra-cabeças

O processo de produção relacionado ao projeto “Lixo Extraordinário” sobre o trabalho de Vik Muniz, com catadores de lixo de Duque de Caxias, RJ, documentado por meio de uma produção videográfica.

Recorre a várias obras tradicionais e as transforma em Instalações num galpão e depois as fotografa, transformando-as em obras corpóreas e inserindo no *Mercado de Arte* a partir do circuito expositivo.





BY AIR MAIL
SAN FRANCISCO
AT NIGHT
FISHERMAN'S
WHARF
MUSEUM
Golden Gate
STAMP
most beautiful scenery

Elegê

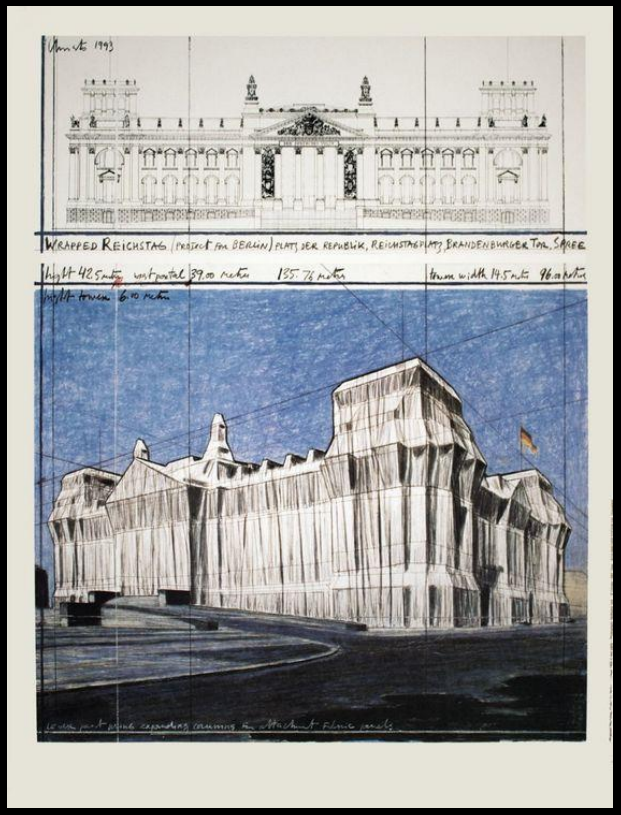
gettyimages
CHRISTOPHE SIMON
146440137

Uma das questões que se torna lugar-comum no contexto da Arte contemporânea é a *Monumentalidade*. Entendendo este conceito como um meio superlativo de expressão no qual entram grandes dimensões ou grandes quantidades. Normalmente são instalações de objetos obtidos, encontrados ou produzidos especialmente para isto, dependendo de cada artista.

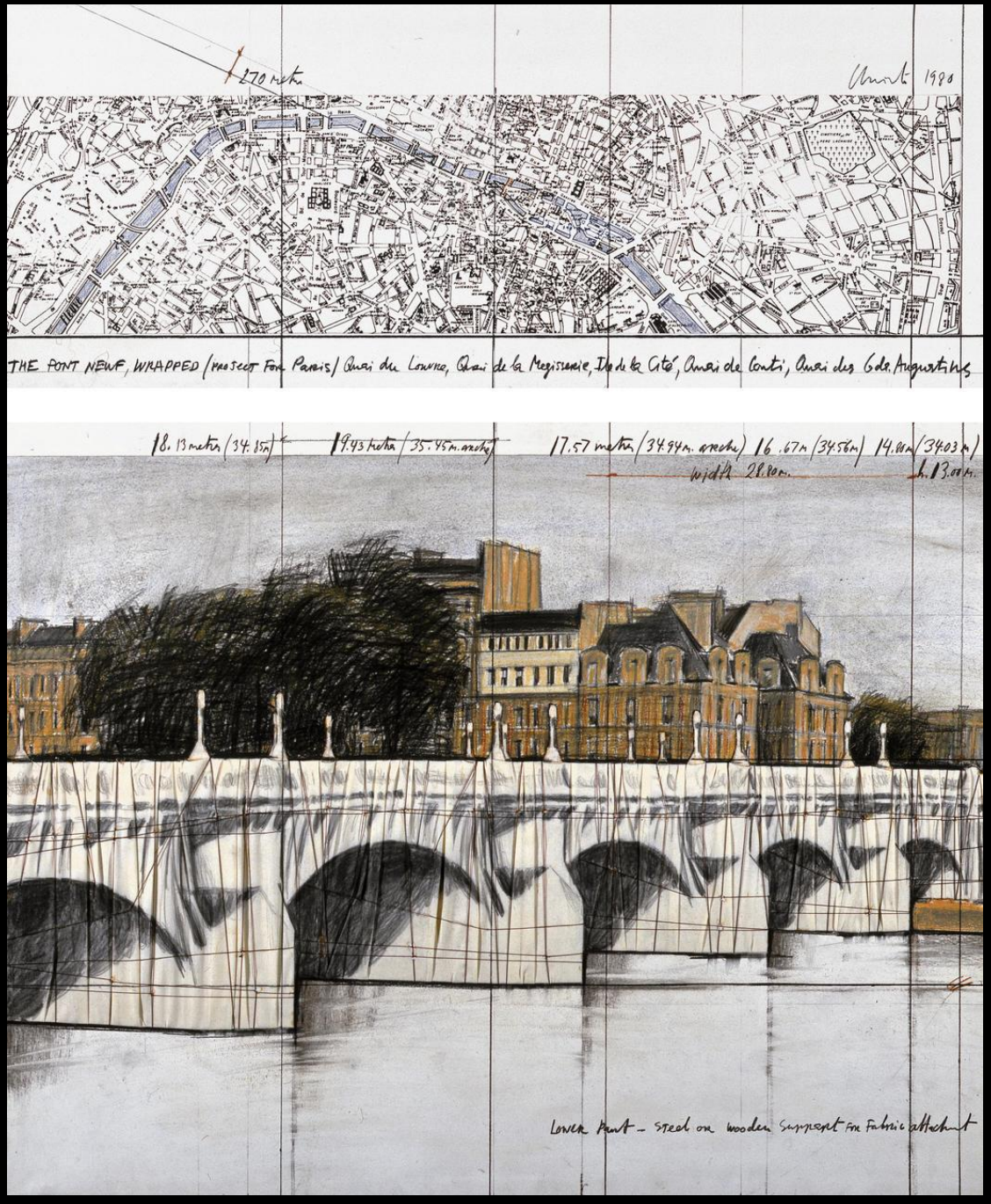
Neste sentido os artistas são responsáveis pela idealização do projeto mas, nem sempre, executores, já que a logística para isto é sempre grandiosa e, obviamente, de alto custo.

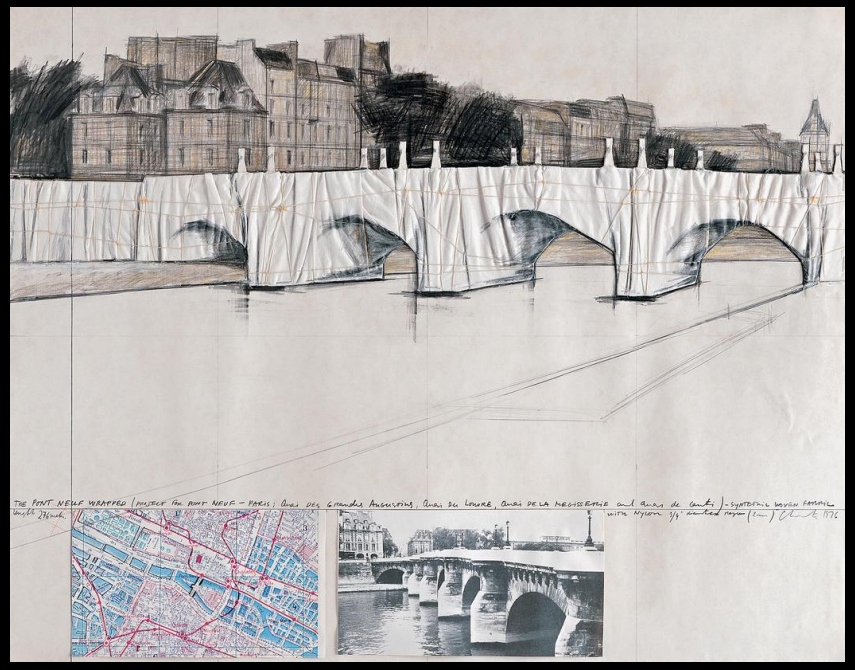
Um dos primeiros a artistas a usar estratégias de alta logística foi o búlgaro Christo Javacheff e sua esposa Jeanne-Claude, ambos atuam em instalações desde a década de 70 do século passado.

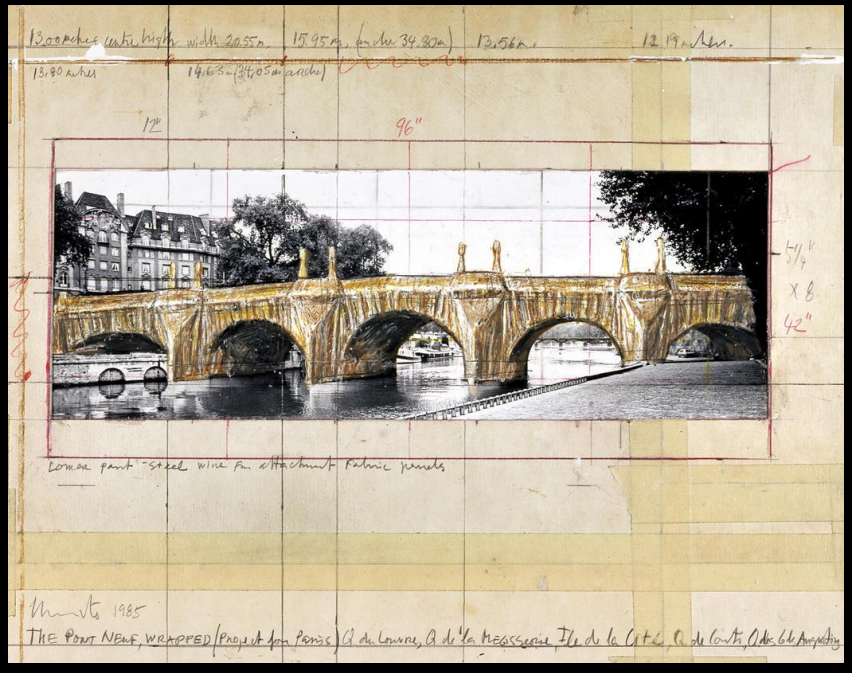
Entretanto, Christo inicia seus trabalhos a partir de uma proposição mais simples: embalar/empacotar latas de tintas em seu atelier, dai para frente foi um grande salto ou grande embrulho.



Christo e Jeanne-Claude. Projeto e realização de Embalagem do Parlamento Alemão, 1995.







Christo e Jeanne-Claude. Projeto de “embalagem” da Pont Neuf, em Paris, 1985.

Christo e Jeanne-Claude. Realização do Projeto de Embalagem da Pont Neuf em Paris, 1985.

Christo e Jeanne-Claude. Realização do Projeto de Embalagem da Pont Neuf em Paris, 1985.

Christo e Jeanne-Claude. Projeto de Portais, Central Park, NY, 2005.

Christo e Jeanne-Claude. Realização do Projeto de Portais, Central Park, NY, 2005.

Proposições de caráter ambiental, chamadas de Instalações, Intervenções ou Arte Ambiental,Land Art ou Enviromental Art, passaram a fazer parte da expressão Pós-Moderna ou Contemporânea. Pode-se dizer que a Monumentalidade se torna um tipo de atividade empreendedora para a Arte Visual e não apenas um meio de produzir Obras de Arte.

Para dar conta de tais projetos, os artistas passaram a instalar ambientes de grandes dimensões: estúdios ou ateliers se transformam laboratórios ou oficinas capazes de comportar a realização e armazenamento de trabalhos monumentais.

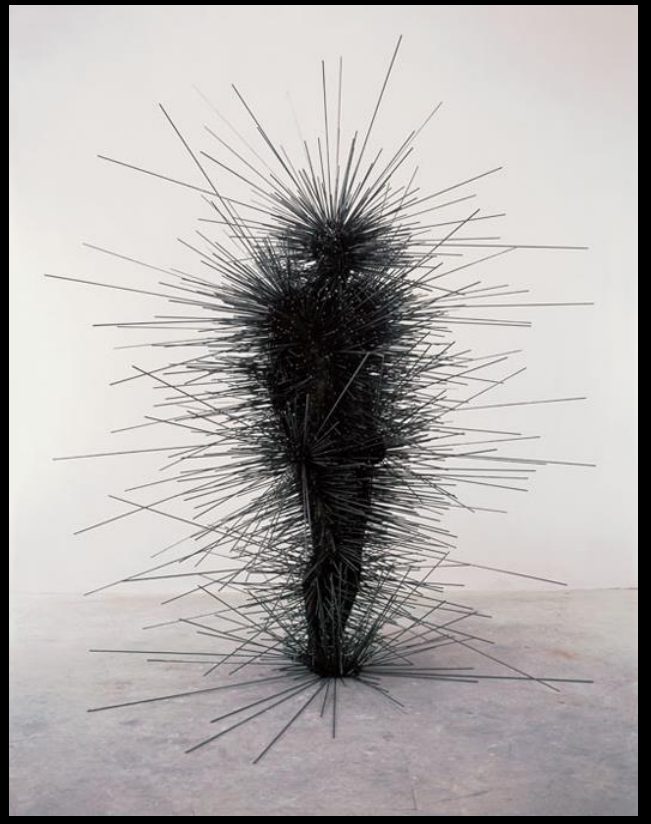
Antony Gormley

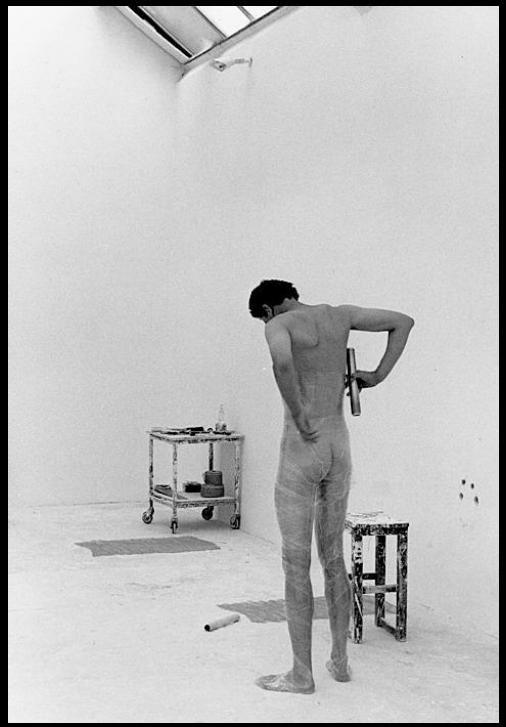
Sir Antony Mark David Gormley, 30 de agosto de 1950; Londres, Reino Unido.

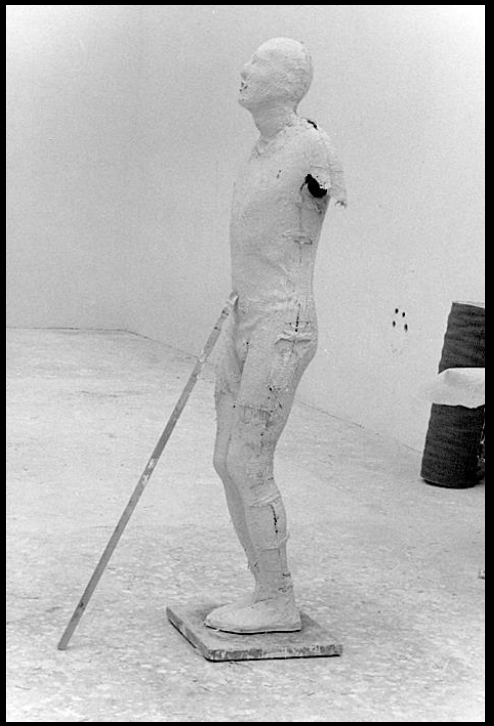
Frequentou a Escola New British Sculpture. Trabalha com esculturas, desenhos e instalações.

Antony Gormley parte do corpo humano, originariamente de seu próprio e depois de outros corpos, em outras dimensões e quantidades.

Antony Gormley, Anjo do Norte, 1998. Escultura de 20 metros de altura e 200 toneladas, instalada no topo de uma colina em Tyneside, Gateshead, Inglaterra.







Monumentalidade X Quantidade: *Field*, trabalho colaborativo de várias pessoas envolvidas num projeto coletivo e participativo proposto por Gormeley, resultando em 35.000 figuras individuais de terracota, cada uma com 8 a 26 cm. Primeira Instalação em 1991.

Ainda tomando como referência o corpo humano e a relação a dimensões: escala, tamanho, pode-se recorrer às proposições do Ron Mueck (Ronaldo de Oliveira Mueck, Melbourne, Austrália, 1958) que realiza suas obras acima e abaixo da escala humana.

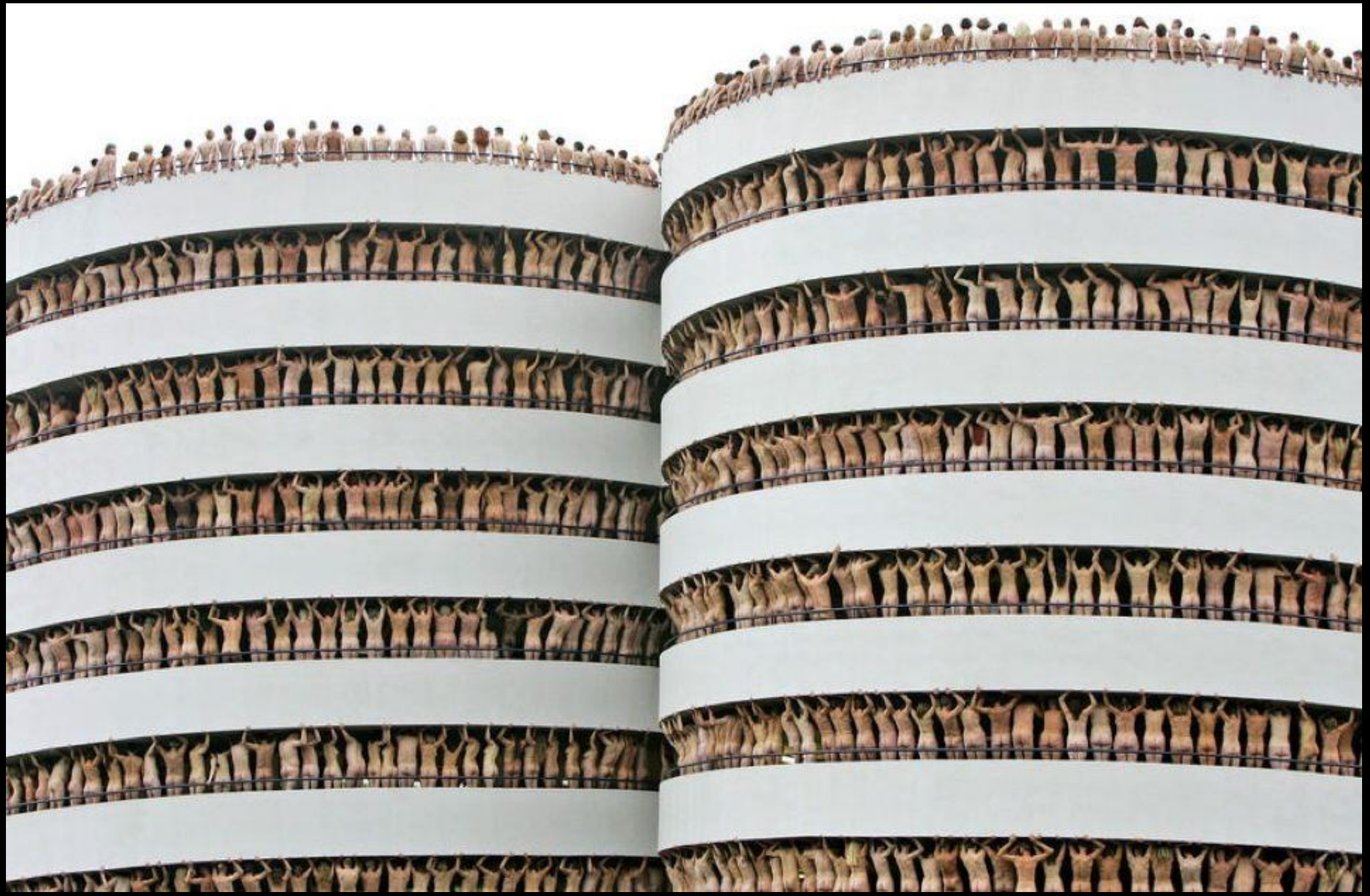
GETTY IMAGES

Saindo da relação com escalas de dimensão corporal, pode-se observar outro tipo de dimensão: a quantidade. Por exemplo, Spencer Tunick, (EEUU,1961), Fotógrafo, tem como proposta fotografar multidões de pessoas nuas em espaços públicos ao redor do mundo.

Tal empreendimento depende de logística impecável.

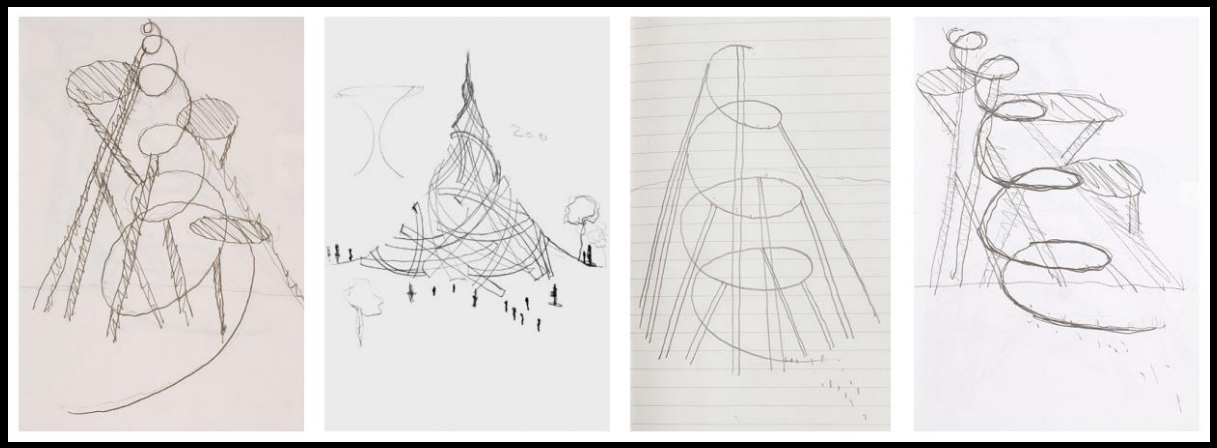
10.000 Bogotanos, Bogotá, Colômbia, 2016.

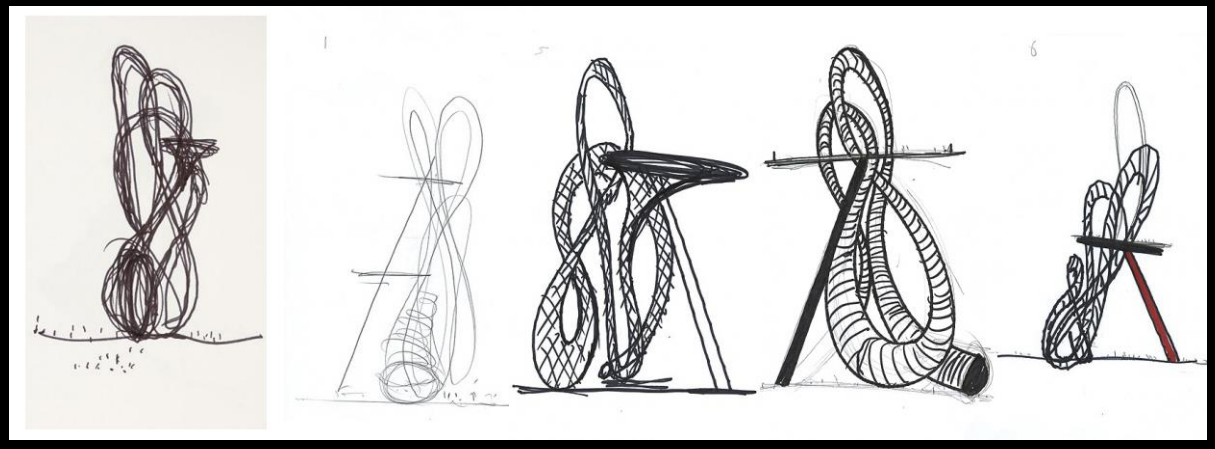
Cidade do México

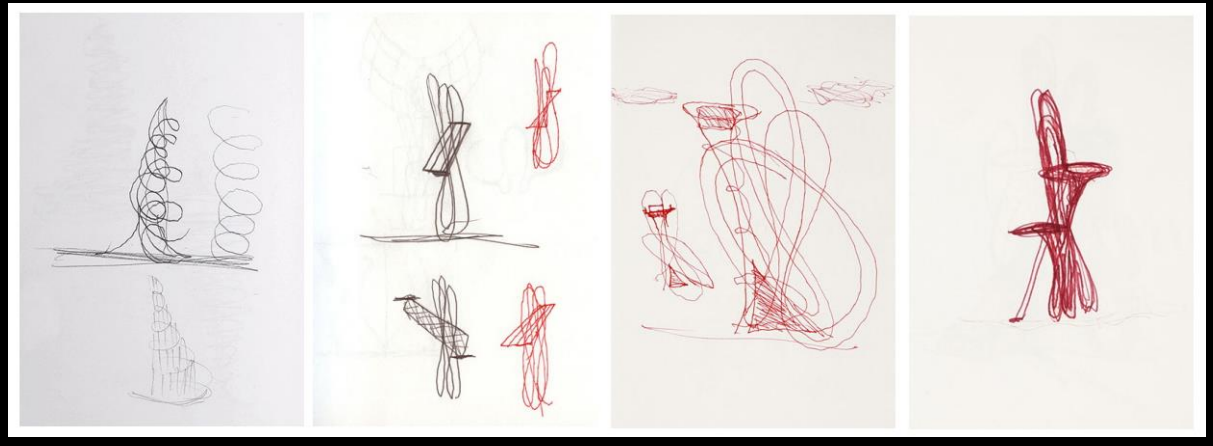


© Reuters

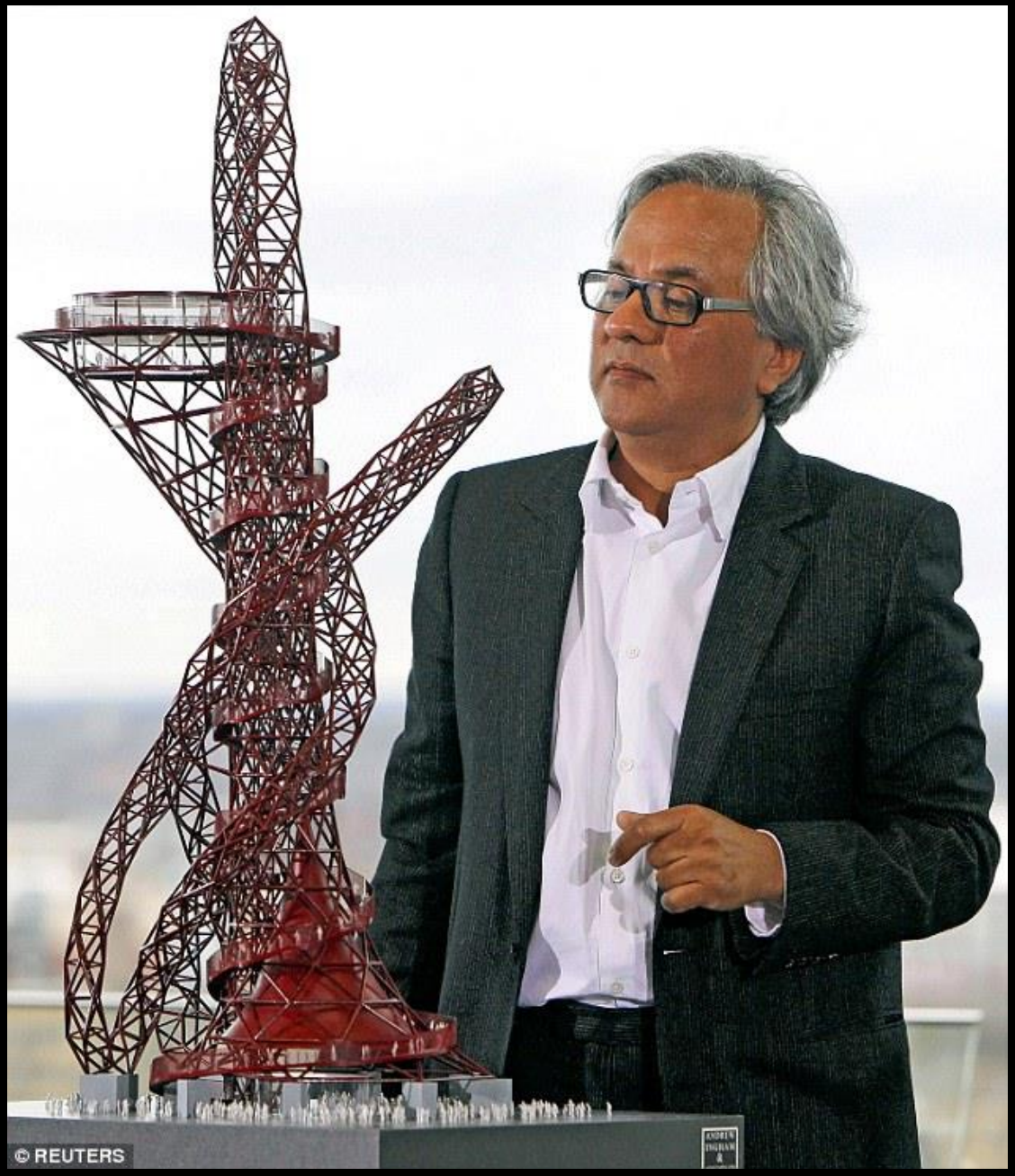
Voltando ao tamanho, pode-se olhar para obras instaladas em ambientes públicos que passam a fazer parte, permanentemente, do contexto urbano, como é o caso de algumas obras de Anish Kapoor, (1954, Bombaim, Índia). Frequentou a Hornsey College of Art, The Doon School, Chelsea College of Arts. Escultor.

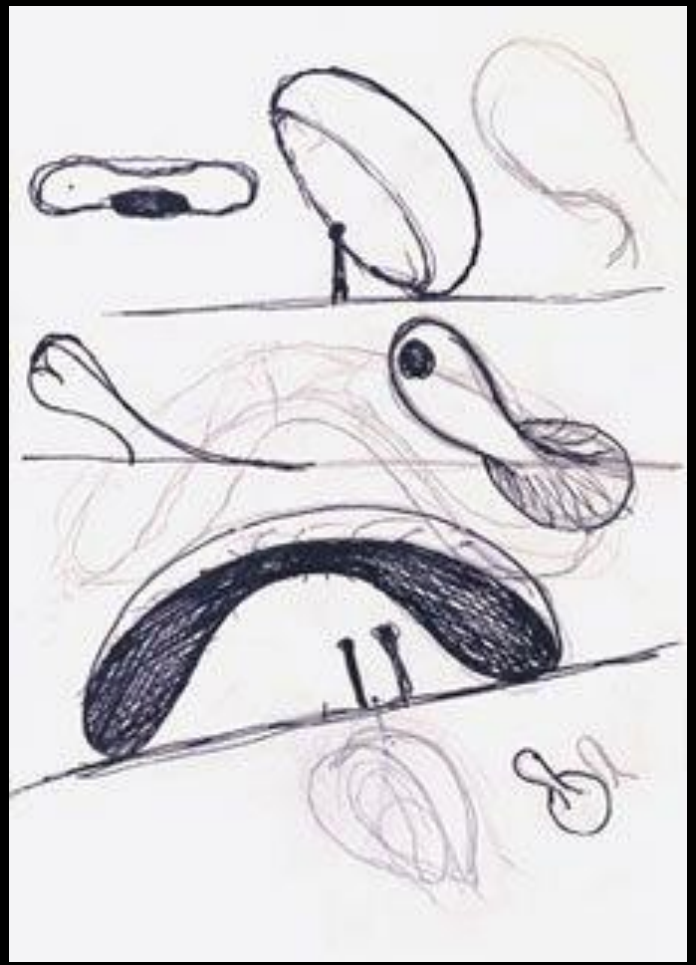


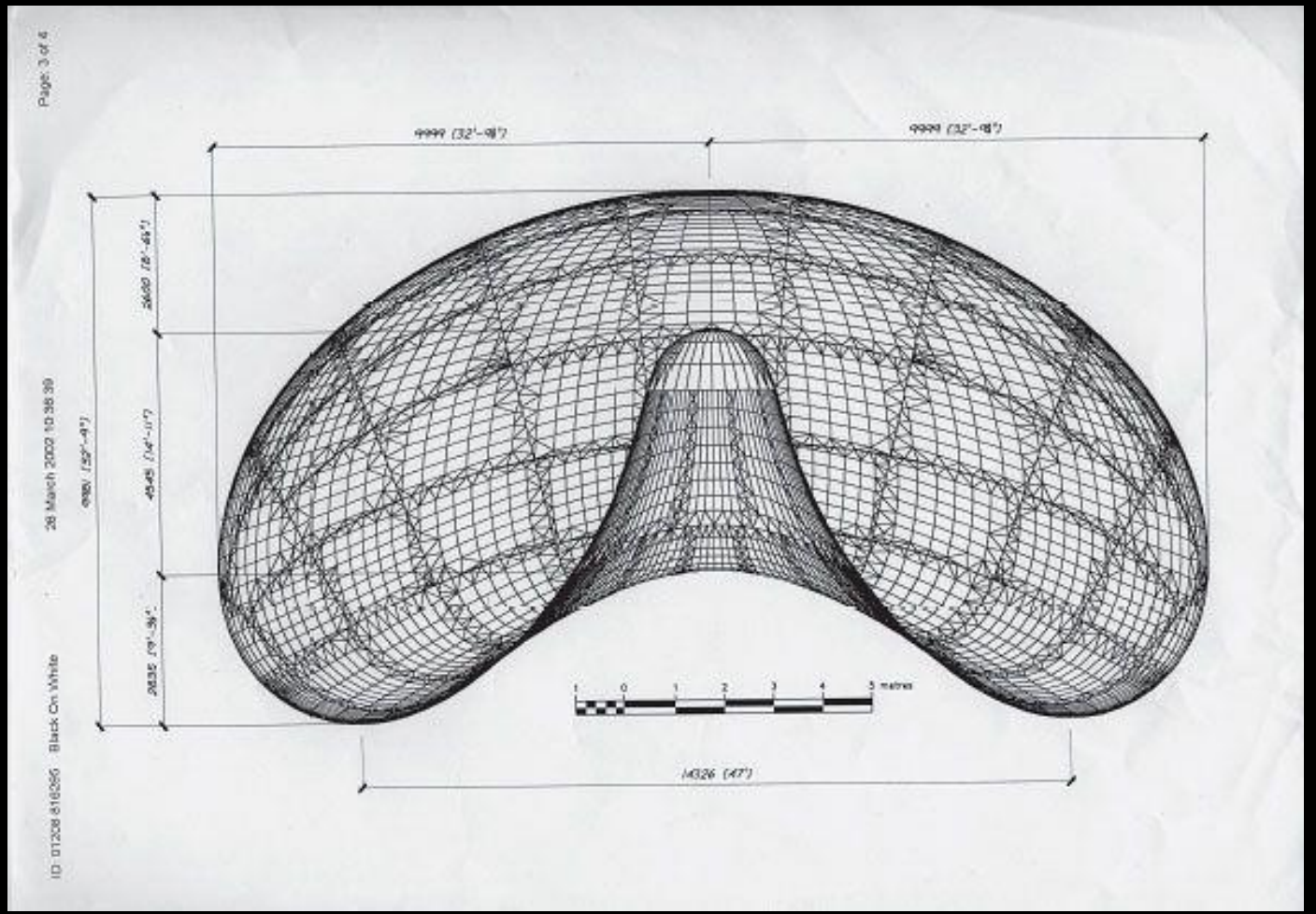




Projeto para Torre Orbit, Londres

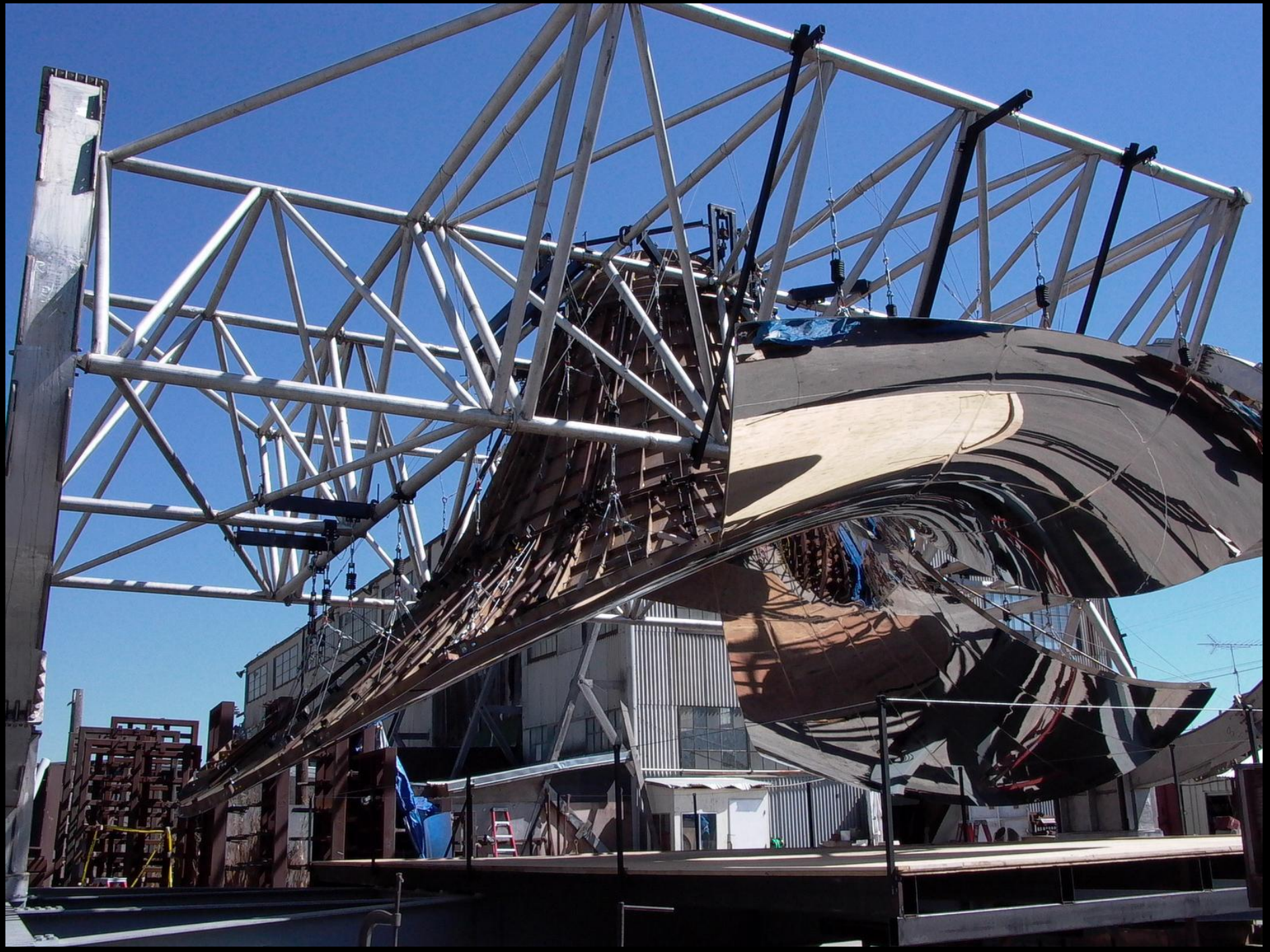

© REUTERS





Projeto para *Cloud* em Chicago

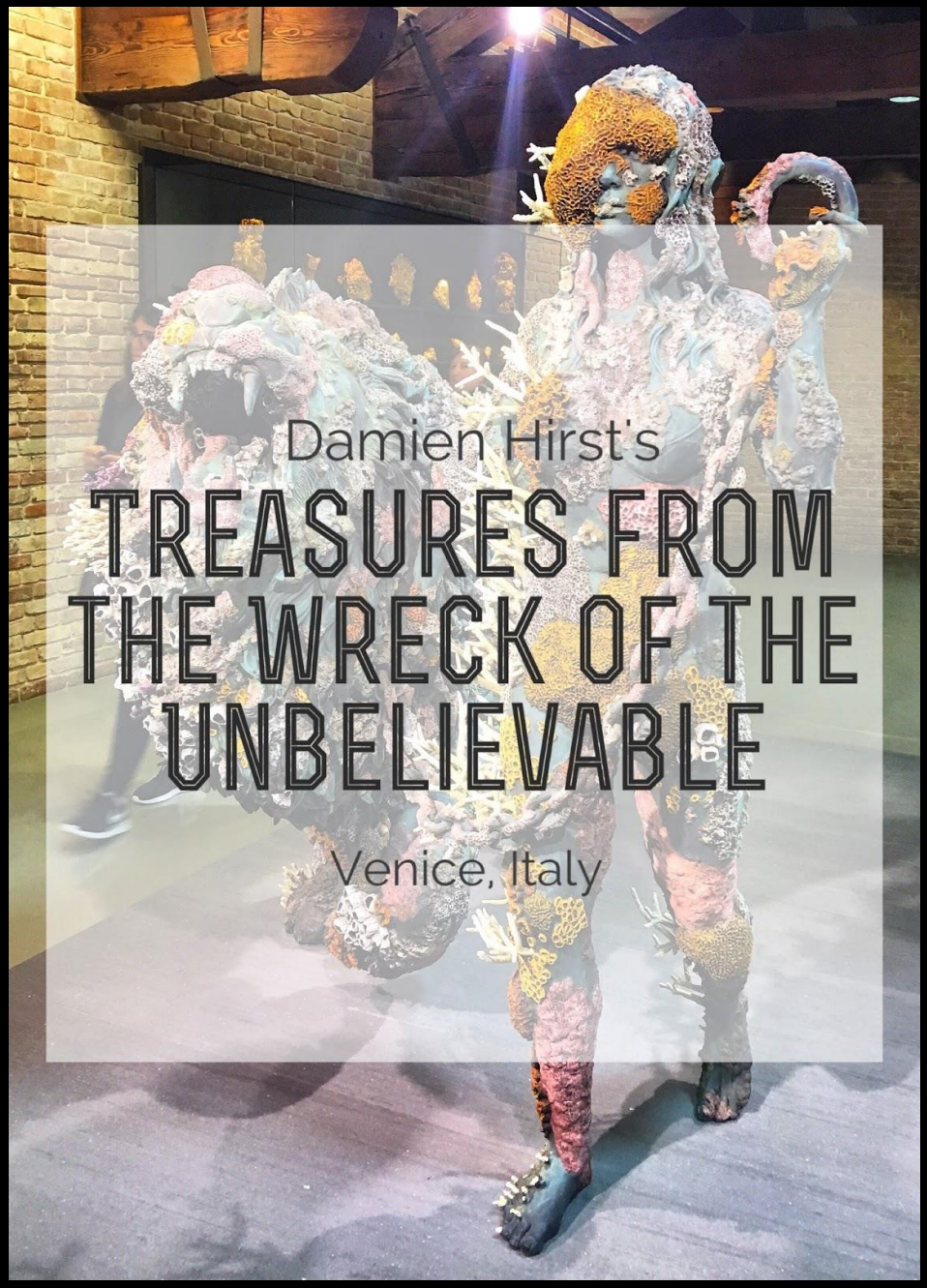
Chicago Public Library Special Collections and Preservation Division



Anish Kapoor

As proposições contemporâneas estendem suas ações não só para ampliar as dimensões, quer seja em relação à escala ou à quantidade, mas também para atingir um nível que pode-se chamar de Mítico. É o caso do inglês Damien Hirst, (1965).

Sua última exposição, 2017, realizada em dois espaços expositivos, no Palazzo Grassi e na Punta della Dogana em Veneza.



09/04/2017 –
03/12/2017

Palazzo Grassi
Punta della Dogana

Venezia

Treasures from the WRECK of the Unbelievable.

Damien Hirst

PUNTA DELLA DOGANA

palazzo grassi

PRIVATE COLLECTION

09/04/2017 –
03/12/2017

Palazzo Grassi
Punta della Dogana

Treasures from the WRECK of the Unbelievable.

Damien Hirst

PUNTA DELLA DOGANA

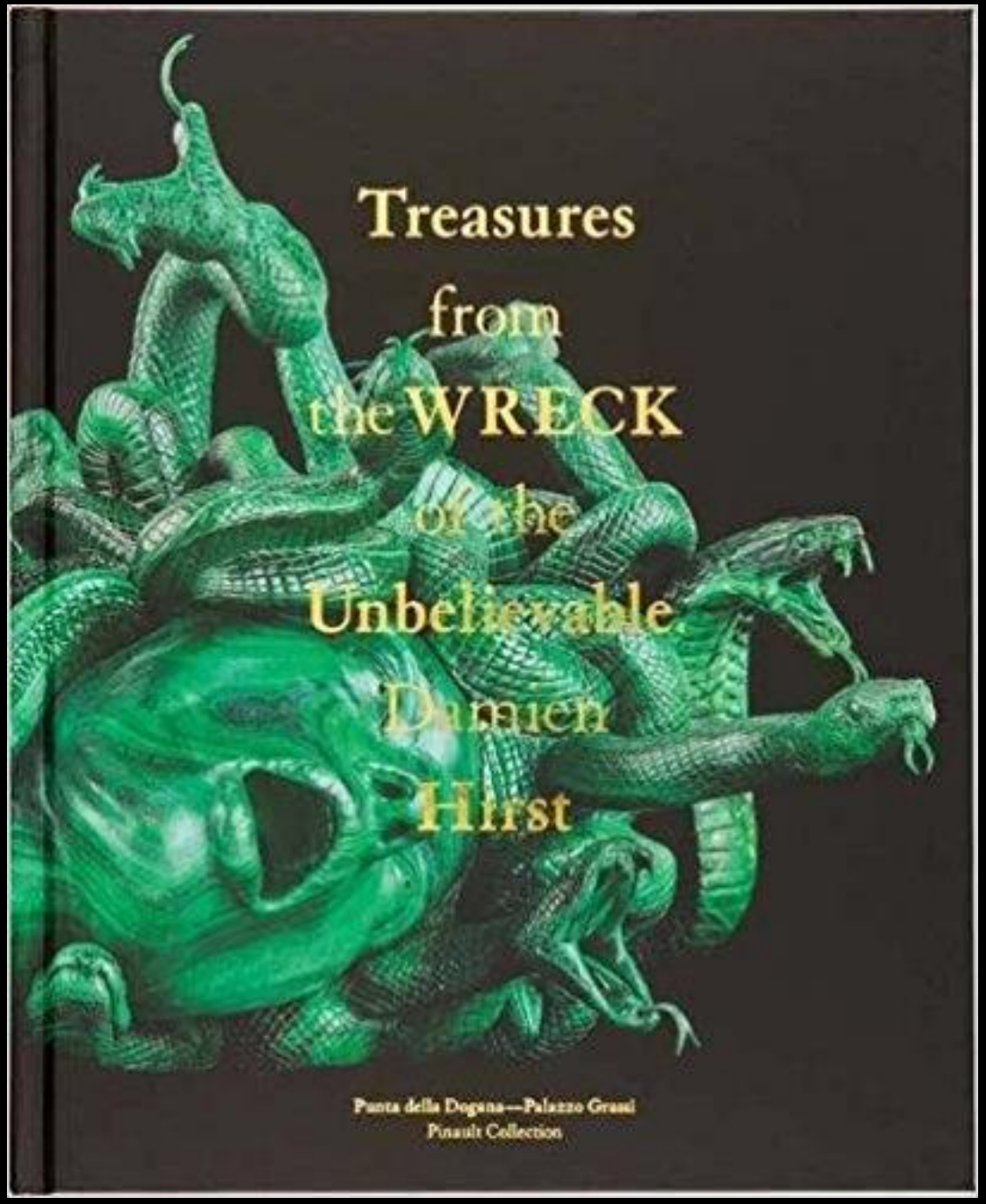
palazzo grassi

As exposições apresentam várias obras resgatados do naufrágio de um navio, na costa da África que, conforme a lenda, transportava um acervo grandioso, pertencente a um ex-escravo que, tendo acumulado uma grande fortuna amealhou obras de Arte que levava para seu museu particular quando afundou.

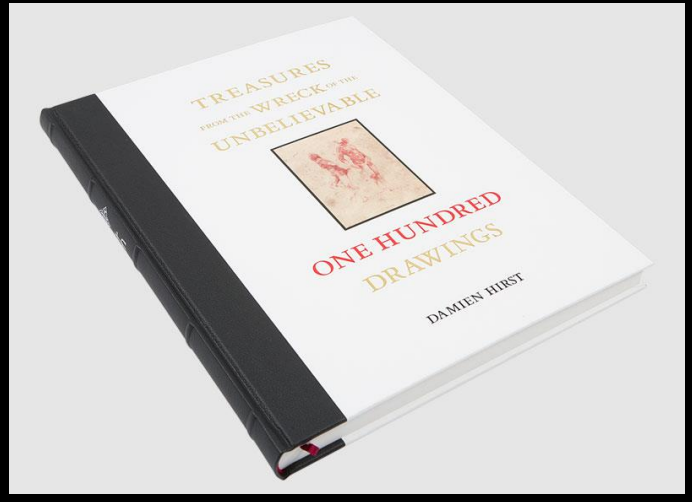
O título das mostras é: “Treasures from the Wreck of the Unbelievable”, ou seja “Tesouros do Naufrágio do Inacreditável”.

Além delas foi produzido um grande “Documentário” sobre a “descoberta” e “resgate” do tesouro.

Especula-se que o investimento em tal projeto avançou a cifra de 56 milhões de dólares além de ter levado 10 anos desde sua idealização.


Treasures
from
the WRECK
of the
Unbelievable
Damien
Hirst
Punta della Dogana—Palazzo Grassi
Pinault Collection

© Toniolo/AGF/REX/Shutterstock


TREASURES
FROM THE WRECK OF THE
UNBELIEVABLE
ONE HUNDRED
DRAWINGS
DAMIEN HIRST

Postas tais questões, pode-se dizer que a Pesquisa em Arte, embora tenha se transformado ao longo do tempo, não se distanciou de sua motivação inicial que é dar vazão ao conhecimento, ao pensamento e à imaginação humana.