

# ARTE E LINGUAGEM II.

MÓDULO II

ARTE . VISUAL . ENSINO  
*Ambiente Virtual de Aprendizagem*

Professor Doutor  
*Isaac Antonio Camargo*

**Tópico 3**  
***O Moderno e o Pós-Moderno: à  
caminho da contemporaneidade.***



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

ARTE  
VISUAL  
ensino

Este é o segundo Módulo da disciplina Arte e Linguagem II. Reforço a necessidade de atendimento das orientações feitas no início da disciplina para que os métodos e técnicas escolhidas cumpram seus objetivos. As atividades programadas como as leituras e resposta às questões para reforço e aferição de aprendizagem, são essenciais para a apreensão dos conhecimentos relativos à disciplina.

Não se pode esquecer que a Arte Visual, no contexto da cultura humana ocorre como um fluxo contínuo, sem intervalos ou categorias pré-definidas. Indicar períodos, estilos, características, manifestos ou movimentos são recursos utilizados para facilitar a abordagem e aproximação das manifestações artísticas e assim promover melhor acesso ao conhecimento sobre Arte. Portanto as abordagens e recortes são construções teóricas e não condições da Arte propriamente ditas.

A partir da década de 1950, uma das mais fecundas para a Arte contemporânea, as transformações sociais, econômicas, tecnológicas e comunicacionais ocorreram com muita rapidez a ponto de historiadores e filósofos buscarem explicações para tal fenômeno. Nesta busca surge o termo Pós-Moderno, no entanto, não é uma unanimidade no contexto da história, da filosofia ou da Arte. Apenas explica ou tenta explicar algumas transformações, mas não dá conta ou não consegue convencer a maioria dos estudiosos dos temas sociais contemporâneos.

A questão posta em relação à Pós-Modernidade é a admissão de que o Modernismo já havia esgotado sua condição cultural que havia iniciado no final do século XIX, se consolidando até meados da primeira metade do século XX, conforme visto até agora. Para muitos estudiosos, as questões da Modernidade ainda estão postas e em desenvolvimento sem que houvesse uma ruptura ou transformações que as modificassem. Por outro lado, outros admitem que as transformações que ocorreram, principalmente, a partir da segunda metade do século XX, caracterizam uma nova era, a do Pós-Modernismo. Hoje já se fala em Metamodernismo.

Filósofos como Jean-François Lyotard e Jean Baudrillard, admitem que as condições de desenvolvimento que superam as limitações do Moderno já caracterizam uma Pós-Modernidade. Jürgen Habermas, afirma que a pós-modernidade nada mais é do que o ressurgimento de ideias anti-iluministas há muito existentes, portanto o projeto moderno ainda vigoraria. Polêmica à parte, no que diz respeito à Arte Visual, chamar de Pós-Moderna à produção contemporânea não seria adequado pois há muitas tendências e proposições de caráter Moderno.

Costuma-se admitir que a Arte Pós-Moderna se refere às produções que surgiram na esteira das novas proposições artísticas que deixaram para trás as tendências objetuais, convencionais e tradicionais e investiram em novas características como as Performances, Intervenções, Instalações ou manifestações que recorrem às Tecnologias óticas e/ou digitais na produção de foto performances ou vídeo performances e demais apresentações para configuração ou difusão da produção artística.

O marco inicial tomado para o que se chama de Arte Pós-Moderna na contemporaneidade é a Pop Art. Pop Art ou Arte Pop surge na década de 1950 no Reino Unido, mas alcança sua maior difusão e estabilidade estética e conceitual e na década de 1960 nos Estados Unidos. O nome Pop Art é dado pelo crítico britânico Laurence Alloway. As obras Pop recorrem à massificação obtida da cultura popular capitalista. Tende a estética amparada na Indústria Cultural onde os valores são superficiais e mercantis da chamada cultura Pop.

Uma das primeiras imagens relacionadas ao estilo Pop é a colagem de Richard Hamilton (1922 - 2012): *O que Exatamente Torna os Lares de Hoje Tão Diferentes, Tão Atraentes?*, de 1956:





O Independent Group de Londres, 1952 a 1956, é tomado como precursor da Pop art. O grupo, formado entre outros pelos artistas Laurence Alloway, Smithson, Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi e Reyner Banham recorria aos novos processos de produção e difusão gráfica durante as décadas de 1950 e 60, cujo objetivo era produzir manifestações artísticas que atingissem o maior número de pessoas, independente de terem ou não conhecimento sobre Arte. A Exposição derradeira do grupo foi "*This Is Tomorrow*" em Londres, na *Whitechapel Gallery*, em 1956.

Cabe notar que as primeiras manifestações da Pop Arte, embora surjam na Inglaterra no período Pós-Guerra, que enfrenta as dificuldades de reorganizar a economia e conseqüentemente a sociedade e a cultura, parece que a ideia Pop surge como um válvula de escape ou expectativa de superação das dificuldades sociais como uma espécie de idealização em torno do desenvolvimento econômico alavancado pelos Estados Unidos e que se transforma em tema para os artistas Pop ingleses facilitando a adoção pelos artistas americanos.

Portanto, é nos Estados Unidos que a Pop Art vai encontrar um terreno fértil para suas manifestações e durar mais de duas décadas e ainda influenciar boa parte de várias manifestações posteriores. Embora a Art Pop americana não tenha sido organizada por manifestos, é praticada por vários artistas. A partir de um dado momento, começam a surgir projetos curatoriais que identificam e reconhecem esta tendência, assim mostras e registros sobre estas manifestações passam a incorporar a História da Arte Visual,

Nomes como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wesselmann, Robeert Rauschenberg e Jasper Johns passam a existir no universo da cultura artística americana, mais tarde, ocidental. Hoje em dia não se pode negar a importância da Art Pop no contexto da Arte Contemporânea, pois suas marcas são ainda visíveis na obra de muitos artistas.



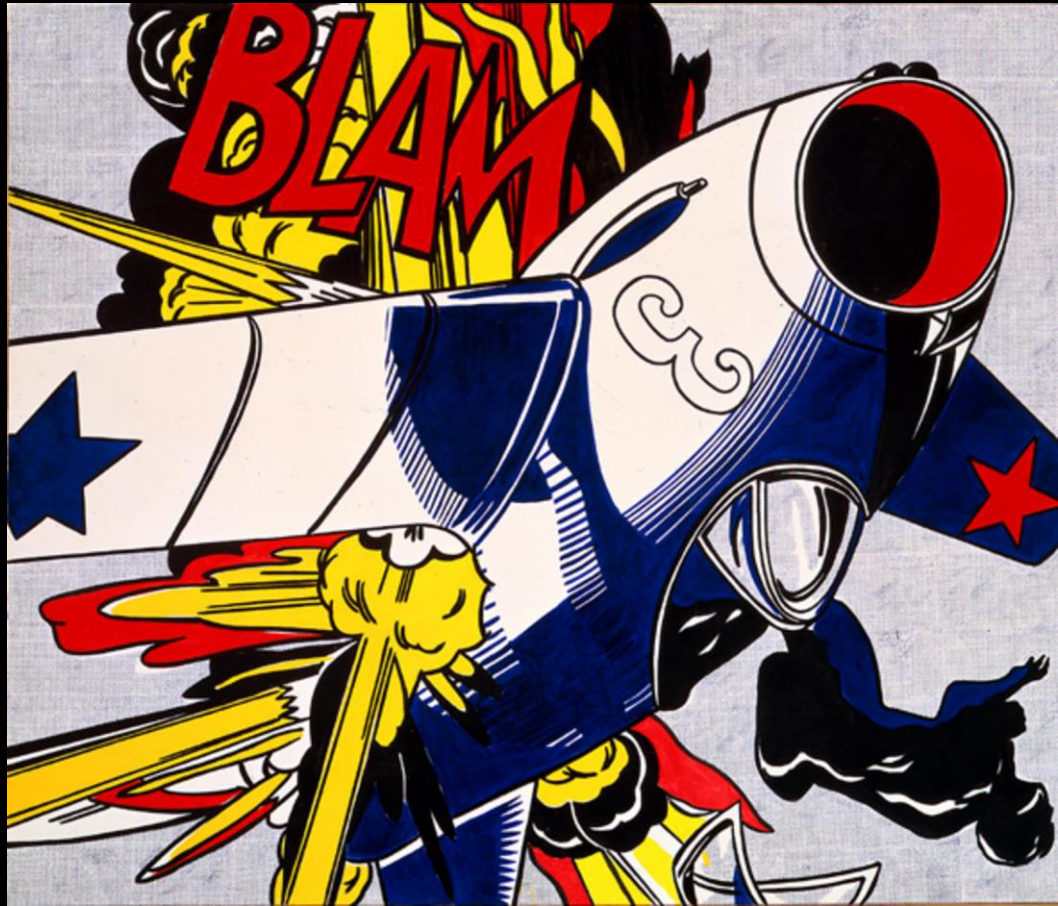
Uma ou várias das obras mais emblemáticas de Andy Warhol são as latas de Sopa Campbells, reproduzidas por ele em várias versões, em geral, por meio de serigrafia, um processo de impressão permeográfica com o uso de telas, originalmente de seda, depois nylon ou poliéster, preparadas com sensibilizante e gravadas por meio da luz que possibilita a reprodução de muitas cópias.





Personalidades da Cultura Pop como a atriz Marilyn Monroe e o cantor e ator Elvis Presley, foram temas de obras de Andy Warhol.





Obras de Roy Lichtenstein que recorria à linguagem dos quadrinhos nas suas pinturas, imitando as retículas típicas e os processos gráficos destas edições.



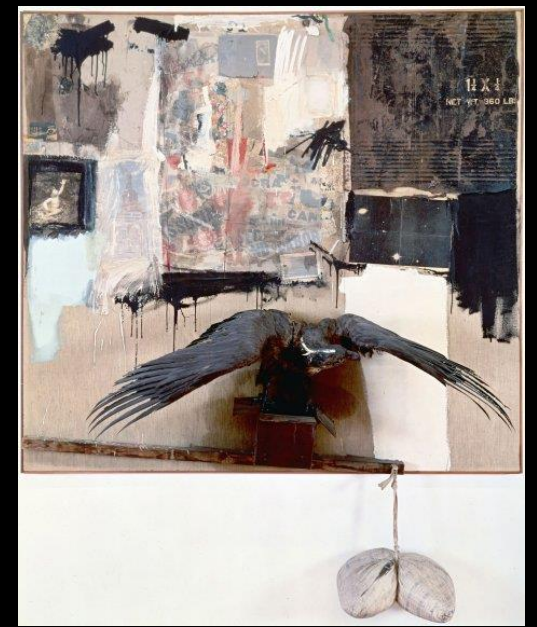


(C) WahooArt.com



As Esculturas Macias de Claes Oldenburg imitando alimentos do Fast Food, típico do American Way of Life.

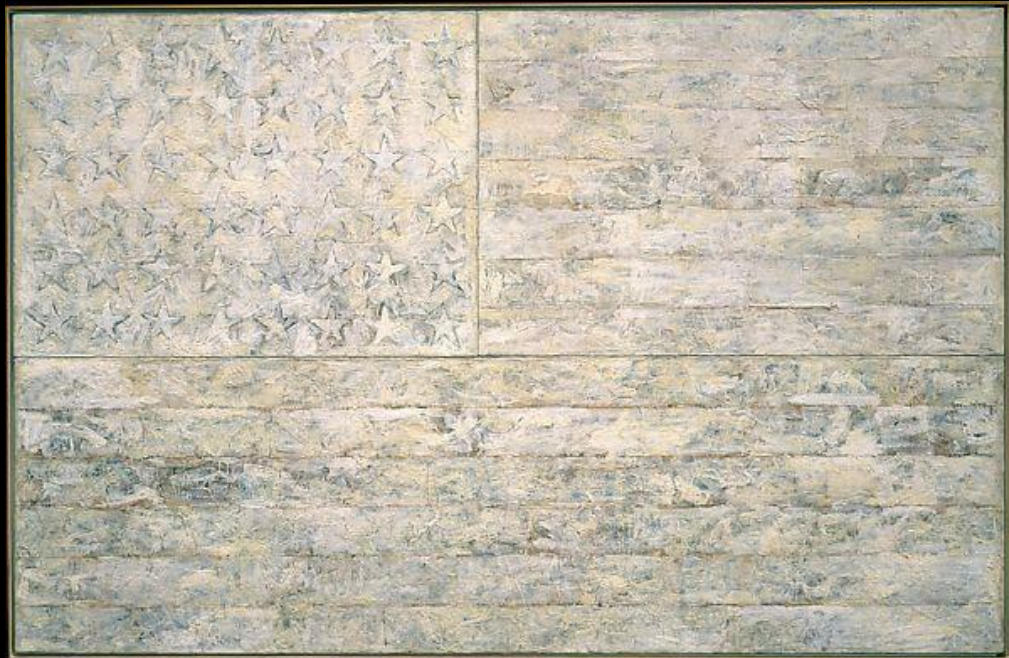




As “alegorias americanas” desenvolvidas por Robert Rauschenberg, evocando o desenvolvimento tecnológico, industrial e econômico ou simplesmente se apropriando de elementos encontrados para produzir arranjos “fora de série” como “Arrebata” um corvo empalhado ou a cabra que compõe a obra *Monogram*, ambas de 1959.







O patriotismo explícito nas “bandeiras” de Jasper Johns.



Convém alertar que Art Pop não se confunde com Arte Popular que são, em geral, manifestações de caráter folclórico, termo derivado do inglês *folklore*: *folk* se refere a povo e *lore* a sabedoria ou conhecimento. Tais manifestações são livres da ingerência da cultura erudita e se manifesta em núcleos populares por meio de artesãos, artistas populares que desenvolvem seus trabalhos a partir de seu meio, sem vínculo com o aprendizado formal. Pode ser chamada também de Arte Vernacular.



Aqui algumas obras do Mestre Noza, representante típico do artesanato cearense, expostas no Centro de Cultura Popular em Juazeiro. Foto de André Costa. Percebe-se a grande diferença entre as proposições Pop e as Populares.

Continuo chamando a atenção para determinados marcos formais ou estéticos que vão surgindo ao longo do processo de transformação pelo qual a Arte Visual passa desde seu surgimento. Um dos mais importantes deles foi a ruptura que o advento do Modernismo proporcionou em relação a visão clássica, tradicional e conservadora que vigorou até o século XIX, cujo marco estético acabou sendo o Impressionismo. Em sequência o Expressionismo e as tendências Abstratas.

Dentro do próprio Modernismo, algumas tendências o desafiaram como o Dadaísmo e outras o expandiram como o Futurismo, por exemplo. Portanto, é comum que tais transformações surjam e possam alterar ou modificar completamente a visão que se tem da Arte num dado momento. A maioria dos movimentos, manifestos, tendências e intervenções que surgiram e foram se acomodando no contexto da Arte Visual, serviram para consolidá-la e ampliar seu repertório, seu vocabulário estético.

Considero que, depois do Dadaísmo, o movimento mais “contemporizador” foi a Pop Art, justamente por colocar na “pauta do dia” as questões relativas à industrialização massiva, a comunicação social, a sociedade de consumo e a Indústria Cultural. Com isto as manifestações artísticas passaram a incorporar elementos do cotidiano de tal maneira que não era necessário ser um “especialista” para saber que uma lata de sopa é uma lata de sopa, como propôs Andy Warhol.

Parecia que a Pop Art havia encontrado a melhor saída para o impasse do hermetismo e elitização que se atribuía à Arte Visual. Os temas, figuras, recursos tomados do cotidiano, dos produtos do mercado, do cinema, da publicidade e da propaganda, inclusive, usando linguagens muito semelhantes a elas, facilitou, ao público em geral, a ilusão do acesso a Arte. No entanto, não possibilitou o acesso ao conhecimento sobre ou da Arte.



Ao deparar numa exposição uma instalação como a do Sabão Brillo, de Warhol:



É possível acessar o arranjo de caixas e, ao ler as informações nelas explícitas, percebe-se se tratar de caixas de sabão. Contudo, não se pode dizer que quem observa esta instalação apreenda a significação da obra.

Embora não seja uma obra hermética, um enigma, ao observador comum pode não parecer coerente, viável ou aceitável que uma Obra de Arte seja apenas o empilhamento de caixas de sabão. Portanto, ao contrário de se aproximar, a Pop Art se afastou do público que almejava conquistar. Isto diz respeito a novas concepções que passaram a orientar as Obras de Arte a partir do Modernismo e, em especial, do Dadaísmo: O fator *Conceitual*.

O que é, então, este *Fator Conceitual* que acabei de identificar?

Bem para explica-lo vou recorrer a alguns pressupostos que surgiram desde as primeiras décadas do Modernismo.

Uma das questões instigadoras do Modernismo foi a ruptura com a tendência clássica, tradicional e acadêmica que dominava o contexto da Arte Visual desde o surgimento das Academias de Arte, para isto, deixa de seguir modelos e prescrições técnicas e estéticas “belartísticas”.

Pode-se dizer, então, que as atitudes dos artistas não são mais as de reproduzir os modelos do passado, neste sentido, instauram uma busca pela autonomia e personalidade que vais culminar no que se vê hoje na chamada Arte Contemporânea. Esta seria, portanto, uma das primeiras atitudes de alteração do processo de criação artístico: deixar de olhar para “fora”, para os modelos hegemônicos e tradicionais e passar a olhar para “dentro”, para os potenciais criativos, estéticos, experimentais e propositivos.

Neste sentido a questão Propositiva envolve procedimentos que não seguem regras ou modelos anteriores, mas procuram descobrir novos caminhos e soluções. Isto é o que propôs o filósofo italiano Luigi Pareyson, ao desenvolver pesquisas e publicações na década de 1950, quando propôs uma nova abordagem estética que chamou de *Teoria da Formatividade*. Sua obra trouxe “sentido” às proposições artísticas que surgiram desde os primeiros momentos do Modernismo, pois como é sabido não havia, até então, uma Estética “Modernista”.

A concepção “Pareysoniana” me parece “cair como uma luva” para resolver algumas questões de análise das Obras de Arte que não atendiam mais aos pressupostos tradicionais. Suas orientações ressalvam aproximações superficiais que tendem a descrever a Forma em contraponto com o Conteúdo, vai além do “formalismo” e do “conteudismo” na medida em que concebe o conceito de “Forma” como “Organismo Vivo”, dinâmico, independente, autônomo e em constante mutação, sujeita a variadas relações e interpretações.

Pareyson recorre à ideia de *Processo* como um dos elementos de significação das Obras de Arte. A Arte estaria se impregnando mais de processos e procedimentos do que dos temas e assuntos que a motivaram anteriormente. Lembra questões oriundas do Poien grego, como “fazer”, processo de criação. Neste sentido é que entra em cena a questão *Processual*. Os atos procedimentos implicados na realização das Obras de Arte passam a ser entendidos também como elementos significantes.

Para entender isto, basta lembrar das proposições gestuais já apontadas aqui nas obras de Jackson Pollock, por exemplo. Então é possível dizer que há abordagens que não estão necessariamente preocupadas se as obras tratam de temas ou assuntos específicos, mas *como* os tratam. Por outro lado há também manifestações que não se importam com a performatividade, mas com a apropriação. Basta lembrar também dos Dadaístas que recorriam ao entorno para obter recursos para suas obras, como se viu anteriormente.



Se nem os temas tampouco os materiais eram relevantes para a criação, o que estava em pauta?

Pode-se dizer que a importância é transferida ou focada nos modos de pensar. Aqui entra então uma das tendências mais interessantes do contexto entendido como Pós-Moderno: a questão do Conceito, do Conceitual ou Conceitualismo. Uma tendência artística que não opera mais por meio de técnicas, instrumentos ou materiais, mas por meio das essências significantes e significativa das coisas ou proposições.

Em 1967, Sol Le Witt publica “Parágrafos sobre Arte Conceitual”, depois “Sentenças sobre Arte Conceitual”, em 1969. Neste mesmo ano a Revista *Art-Language*, subtitulava: Revista de Arte Conceitual. Embora o escritor Herry Flynt já tivesse empregado a expressão “Arte Conceito” em 1961, no contexto das atividades do grupo “Fluxus”. Propõe que o “material” das Obras de Arte, são Conceitos e não mais materiais. Portanto matérias de linguagem, logo, a matéria da Arte Conceitual é a Linguagem.

No entanto, o que subsiste como Arte Conceitual é muito maior do que as constatações de Flynt. É possível dizer que a ideia de Conceitual ou Conceitualismo, na década de 1950-60, equivale à ideia de Abstração ou Abstracionismo que surgiu nas décadas de 1910 e posteriores no século XX. São tendências que marcam e orientam novas possibilidades sem fechar o cerco em torno de um ou outro procedimento simultâneo.

Significa que tais tendências não se tornam, nem querem ser hegemônicas, mas convivem com outras que continuam a promover seus desdobramentos ou surgem em paralelo. Este é o que chamei de Efeito Conceitual, o mesmo pode ser dito da Abstração como um efeito que atrai certos artistas em certos momentos que passam a desenvolver suas obras dentro de tais tendências. O contexto contemporâneo da Arte é pródigo em tendências e proposições e não em Movimentos, como foi no Modernismo.

Joseph Kosuth foi um artista e teórico que conseguiu traduzir as proposições da Arte Conceitual por meio de sua práxis artística. Sua obra: “Uma e três cadeiras”, de 1965, estabelece com propriedade a relação entre a “realidade” usando na instalação uma Cadeira de verdade, uma “representação” da cadeira por meio de uma fotografia (poderia ser um desenho ou pintura) e o próprio “conceito” de cadeira tomando um verbete de dicionário que descreve a peça de mobiliário.

A partir daí foi possível operar, dentro do universo da criação artística, segundo uma metodologia de significação estruturalista, ou se quiser, semiótica, capaz de lidar com os modos de construir sentido e não apenas como meios de representação do visível, aqui entra, mesmo que por acaso, o indizível, o impensável e o invisível, já que o conceito opera no nível cognitivo e não no descritivo ou narrativo como a figuração tradicional estava habituada a fazer.



**chair** (châr), *n.* [OF. *chaïere* (F. *chaïre*), < L. *cathedra*: see *cathedra*.] A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chaise†; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad.

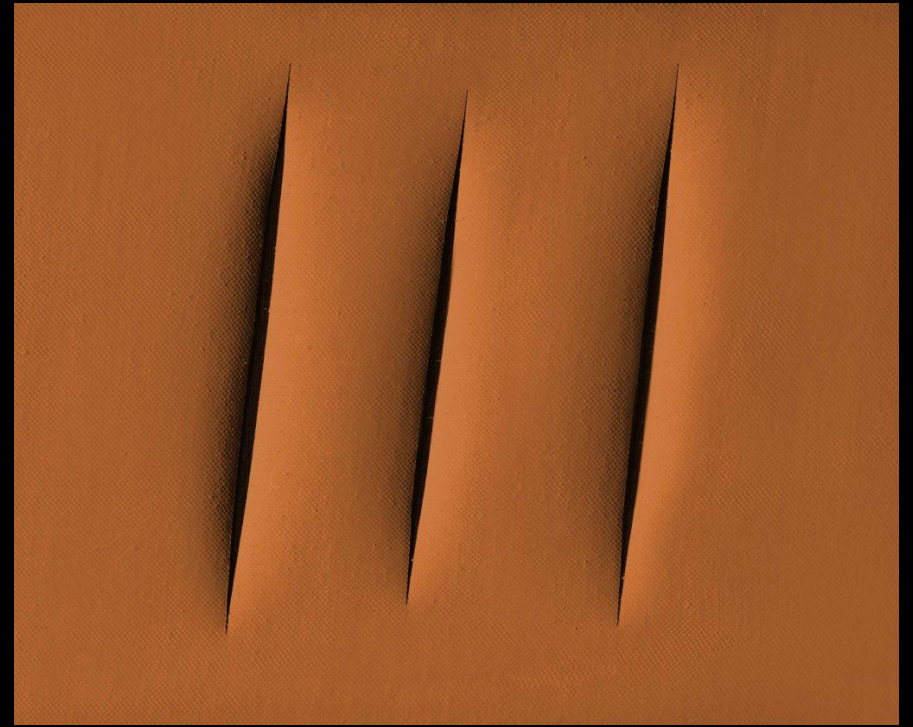
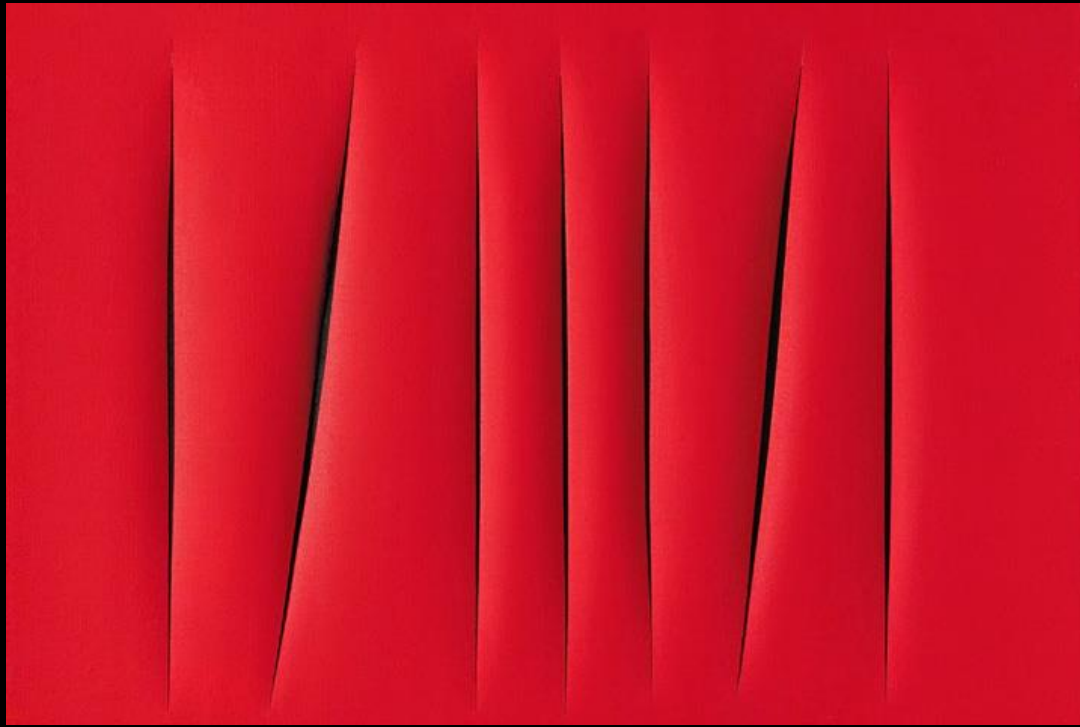


Joseph Kossuth, "Uma e Três Cadeiras", 1965.

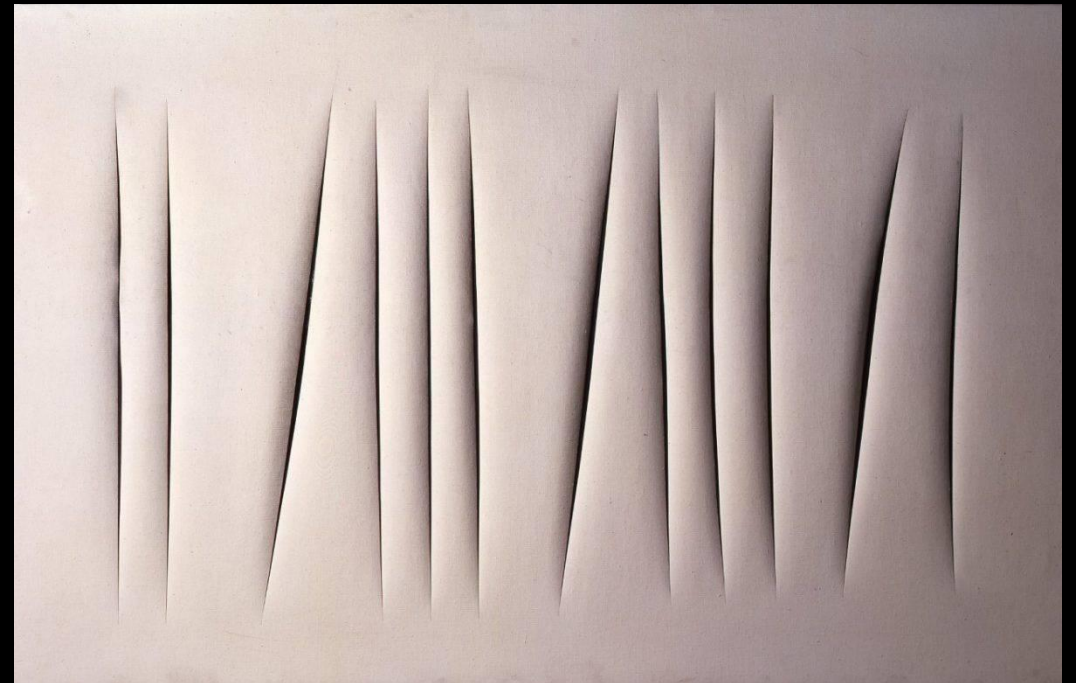


Com isto consegue distinguir como opera o sistema de significação dos objetos e como a Arte pode se apropriar disto e destituí-los de seu estado de presença absoluta. Uma tendência que poderia ser chamada de *Arte Não Objetual* já estava em curso há algum tempo, como disse, desde o Dadaísmo. A destituição do Objeto como detentor exclusivo da significação da Obra de Arte estava em curso e muitos artistas adotavam atitudes que confrontavam a essência de Obra de Arte por meio de agressões sobre o material.

As telas esfaqueadas de Lúci Fontana demonstram o desprestígio que a materialidade passa a ter neste contexto. As intervenções a tiros de Niki de Saint Palle, sobre suas telas fazem o mesmo no Novo Realismo francês. Assim como as obras de Alberto Burri, nas quais são visíveis os efeitos da queima aplicada sobre suas telas explicitadas pelas contorções e encolhimento dos materiais na superfície. Isto também dá margem ao surgimento da Arte Povera, Arte Pobre, prodiga em usar materiais de descarte, lixo e dejetos industriais chegando ao cúmulo de Piero Manzoni recorrer aos seus próprios dejetos.



Lucio Fontana, nos cortes de suas telas, entre as décadas de 1950-60, se propõe a desenvolver o Movimento Espacialista. Neste caso os cortes são menos agressões e mais transgressões eliminando a diferença da bidimensionalidade com a tridimensionalidade.

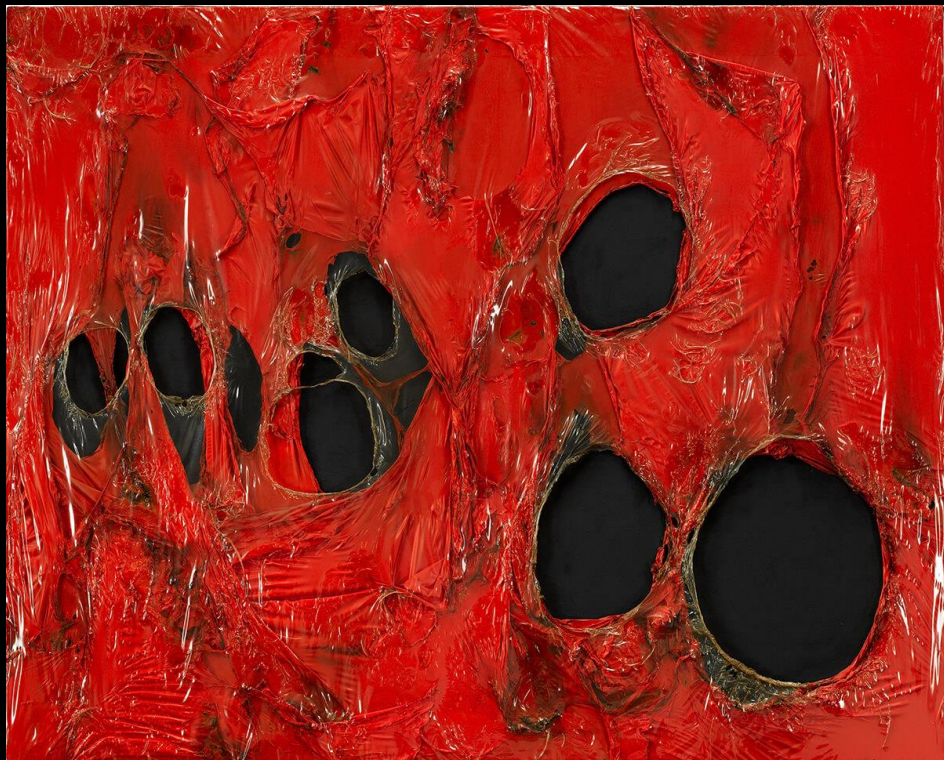






Niki de Saint Phalle, um “*stand*” de tiros, contra suas próprias obras, na década de 1960.





Alberto Burri, com suas telas queimadas na década de 1960.





Piero Manzoni vai demonstrar “displícência” e o máximo de “desacato” na série “Merda de Artista”, 1961. Na qual coleta seus dejetos fecais e o os embala em latas hermeticamente fechadas de 30 gr. propondo a venda pelo equivalente ao preço do grama do ouro.

Ao que parece a questão não estava apenas na desmaterialização, mas também na desagregação ou na reordenação dos valores da Arte. O que se percebe é que os artistas passam a usar seus processos e procedimentos tanto para mostrarem suas posições pessoais, idiossincráticas, como também para exercerem o poder de criticar, confrontar o próprio sistema de Arte enquanto tal, em geral, dominado pelo poder e ingerência do mercado. Neste sentido a Arte deixa de ser contemplativa e se torna proativa.

A apreciação da Arte Visual deixa de ser uma atitude passiva, orientada, em geral pela abordagem do olhar e tentativas de apreender o que tais imagens diziam, narravam o representavam, para se tornar um processo de interlocução verbo-visual no qual tanto a obra quanto a reflexão sobre ela, passam a se constituir num processo interativo. Como já havia intuído Umberto Eco em seu livro “Obra Aberta”, no qual discute a interação emergente e crescente que as obras passam a exigir de seus apreciadores e leitores.

Uma destas tentativas de confrontar o Sistema de Arte dominado pelo mercado foi retirar a primazia do ambiente expositivo habitual, dos museus, galerias e demais instituições trocando-o pelo meio ambiente. Assim surgem manifestações fora do *Cubo Branco*, nome dado ao ambiente expositivo por Brian O'Doherty ao tecer severas críticas aos processos usados pelas instituições expositivas em relação aos artistas e à Arte.

Nas décadas de 1960-70 e nos anos subsequentes houve quase que uma migração em massa de manifestações dos espaços tradicionais para espaços inusitados, fossem eles urbanos ou naturais. As obras de Arte passaram a ocupar o meio ambiente. Não como a estatuária e monumentos comemorativos ou ornamentais, mas como manifestações instaladas, instauradas e intervenientes no meio em que passaram a ocupar, mesmo que transitoriamente.



Hoje em dia as manifestações artísticas ocorrem tanto em superfícies quanto em ambientes; recorrem ao corpo e suas atuações ou interpretações; potencializam a dimensão e a escala ou simplesmente desaparecem na invisibilidade. A autonomia criativa e propositiva é a característica mais evidente das manifestações na atualidade, pode-se dizer que a Arte Contemporânea é a síntese da personalidade de quem a cria.

Grande parte das manifestações enaltecem quem as cria e pouco dizem sobre a criatura. As rupturas contínuas entre o antes e o depois é uma das tendências que mais se mostra nas grandes mostras que ainda sobrevivem no contexto atual. As famosas Bienais, trienais ou quadrienais que ainda existem concorrem com as “*Art Fairs*”, as grandes feiras subvencionadas e destinadas ao mercado de Arte.

## 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. O que é “Recorte Teórico” e qual sua função?
2. Quando surge e o que significa o termo Pós-Moderno?
3. Qual a influência das Mídias de Comunicação na Arte Visual?
4. O que se considera Arte Conceitual?
5. Quais as principais mudanças da Arte Visual na Contemporaneidade?