



UNIVERSIDADE DE ÉVORA  
ESCOLA DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS E DESIGN

Recensão sobre o texto *Nouveaux Réalismes et Pop Art, L'Art sans L'Art*, de Catherine Grenier<sup>1</sup>

Vitor dos Santos Gomes

2022

Évora

---

<sup>1</sup>Ver catálogo da exposição *Annees Pop* do Centre Pompidou (março-junho de 2001) Paris. A explosão da pesquisa formal nas artes plásticas, cinema, design, arquitetura, música, espetáculo e literatura na Pop Arte. Contribuições teóricas de Mark Francis (Fazendo do estilo uma revolta ou da revolta um estilo); Catherine Grenier (Novos Realismos e Pop Art, arte sem arte); Martine Lobjoy (Utopias, desafios e realidades através do design industrial e gráfico).



Fig.1 *Suddenly Last Summer*, Martial Raysse. 1963.

Catherine Grenier<sup>2</sup>, mostra-nos neste texto um novo olhar histórico-crítico sobre o movimento Pop na Europa e na América. Deixa de ter uma

---

<sup>2</sup> Catherine Grenier (nascida em 1960 em Lyon) é curador-chefe do patrimônio e historiadora de arte francesa. Depois de ter sido vice-diretora do *Musée national d'art moderne*, ela é a diretora da fundação Giacometti, Paris desde 2014. Nestas últimas décadas, Catherine Grenier organizou cerca de quarenta exposições importantes como "The Pop Years" (2001), "Los Angeles 1955-1985" (2006), "Abracadabra" (com Catherine Kinley), um ensaio sobre a fantasia da arte em 1999, na Tate Modern (Londres), e grandes exposições no MNAM - Centre Pompidou: "Big Bang" criação e destruição na arte, depois "Plural Modernities". Em 2005, foi chamada para o gabinete do Ministro da Cultura, Renaud Donnedieu de Vabres. Em 2007, foi nomeada diretora da estrutura da prefiguração do Centre Pompidou-Alma numa parte do Palais de Tokyo. Ela propôs que o Palais de Tokyo se tornasse numa plataforma para artistas "em meados de carreira", numa instituição que garantisse "a promoção da cena artística francesa" e ao mesmo tempo que a inscreva na nova rede globalizada da arte. Em 2009, o projeto Centre Pompidou-Alma foi abandonado e ela foi nomeada vice-diretora do Museu Nacional de Arte Moderna responsável pelo projeto de Pesquisa e Globalização do Centre Pompidou. A autora escreveu vários livros dedicados a artistas contemporâneos como o livro de entrevistas com Christian Boltanski em 2007, com Sophie

visão apenas europeia (francesa) sobre este movimento, e faz uma interessante contextualização intercontinental da Pop.

Grenier chega ainda à conclusão de que a noção de arte contemporânea, “nasce” a partir dessas duas “constelações”: o *Nouveaux Réalismes* e a Pop arte. A ligação entre a arte e a vida que os artistas destes dois movimentos reenviavam, coincide com o termo - arte contemporânea - mais descritiva que programática, empenhada num vocabulário sociológico, que coloca a arte no largo espaço “*des pratiques «actuelles»*”<sup>3</sup>.

O *Nouveaux Réalismes* e a Pop arte serão então os primeiros movimentos que se assumem como do séc. XX e rompem definitivamente as “amarras” que a arte moderna procurava ainda no séc. XIX.

Ao nível da historiografia de arte, estes movimentos coincidem também com novas propostas de “olhar” e teorizar os movimentos artísticos. Os estudos modernos de história de arte desenvolveram-se segundo metodologias fundamentais: a formalista, a sociológica, a iconológica, a estruturalista ou semiológica. Será precisamente com a semiótica, que se pôs em movimento no campo dos estudos da arte, pesquisas que ainda hoje se encontram em fase experimental.

O objectivo da pesquisa é aquilo a que se poderia chamar o factor comum a todas as manifestações artísticas, a unidade mínima constitutiva do acto artístico, ou seja, o lugar, o tempo e a cultura em que se produziu. Para além do conceito de forma, cuja validade se limita às culturas que observam a arte como representações interpretativas da realidade e depois como acção de conhecimento; para além do conceito de imagem, que limita a actividade artística à esfera da imaginação, o conceito de sinal surge como o único válido indistintamente para todos os fenómenos artísticos e que por isso consente uma delimitação da área da arte.

---

Ristelhueber em 2010, com Maurizio Cattelan em 2011, bem como uma monografia sobre Annette Messinger publicada em 2012. Também escreveu vários ensaios oferecendo uma reflexão sobre a arte moderna e contemporânea como: *A arte contemporânea é cristã?* (2003, Jacqueline Chambon), reflexão sobre temas bíblicos em obras de artistas de vanguarda. *Depression et subversion* (2005, Centre Pompidou), estuda a ligação entre a subversão da vanguarda artística e a depressão, "doença do século moderno, forma democrática de melancolia".

<sup>3</sup> In Francis, Mark; *Années Pop*. Grenier, Catherine: *Nouveaux Réalismes et Pop Art, L'Art sans L'Art*, CENTRE POMPIDOU (March 20, 2001).

O estudo do sinal (semiologia<sup>4</sup>) parece ter tendência para subtrair o estudo da arte às metodologias históricas, para o instituir como ciência absoluta, substituindo a mutabilidade das interpretações pela decifração rigorosa dos sinais, mediante a determinação dos códigos correctos. Justamente por isso se atribui ao estudioso da arte a função específica da descodificação das mensagens por sinais: “... se está concebido o projecto de uma semiologia da arte, uma descrição conduzida ao nível dos elementos claramente pictóricos não poderia reduzir-se à detecção de um número indefinido de caminhos convencionais, de traços característicos; ela deve procurar integrar-se, de uma maneira ou de outra, numa análise que opere a um nível “superior”<sup>5</sup>

Compete, pois a cada um dos críticos determinar ele próprio o seu conjunto de instrumentos metodológicos; assim hoje é possível como demonstra Grenier, ter uma visão mais aliciante e pós-moderna de acontecimentos artísticos ocorridos na 2ª metade do século XX.

É nesta base que a crítica de arte vai contribuir novamente de maneira decisiva para a integração da arte contemporânea na história da arte.

No seu agora legendário livro, Lucy R. Lippard faz um comentário histórico-artístico significativo (anglo-saxónico) sobre a Pop Arte e a sua interpretação: “*I was born twice: first in England and then again, independently, in New York. At its second birth, Pop proved instantly appealing to young people the world over, who reacted enthusiastically to both the hot and the cool implications of such a direct idiom...*”<sup>6</sup>

Os dois “nascimentos” não só apontavam para temáticas formais diferentes, como linguísticas e iconográficas, entre a Pop americana e a europeia, mas também para os diferentes contextos de interpretação.

---

<sup>4</sup> Semiologia é a ciência geral dos signos. A palavra vem da união das palavras gregas *semeion*, que significa sinal, e *logos*, estudo. A Semiologia é uma área do conhecimento que se dedica a compreender os sistemas de significação desenvolvidos pela sociedade. Tem por objeto os conjuntos de signos, sejam eles linguísticos, visuais, ou ainda ritos e costumes. Um signo é a combinação do significado e o significante, ou seja, do conceito com o objeto em si. Como por exemplo uma placa de trânsito. Ela isolada é só um conjunto visual, de cores e desenhos. É a partir do significado que lhe dão que ela se constitui um signo, e ganha novo sentido.

<sup>5</sup> In Damish, Hubert; *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Seuil, 1972, P.25.

<sup>6</sup> In Lippard, Lucy R.; *Pop Art*, Thames and Hudson, Londres, 1966, p.9.

Na Inglaterra uma tradição na figuração, assim como nas várias formas miméticas e pictóricas tiveram sempre uma enorme visibilidade e as tendências informais da arte nunca alcançaram uma hegemonia.

A Pop americana em contraste, foi uma reacção ao Expressionismo Abstracto (dominante em duas décadas) e ao Informalismo. E apesar da Pop arte ter sido aceite como um dos mais importantes fenómenos da arte americana nas décadas de sessenta e setenta, esta complexa tendência artística está profundamente enraizada na Europa.

A Pop Britânica de facto emergiu alguns anos antes da Pop americana, e facto muito importante foi a recuperação da técnica dadaísta da colagem, e da redescoberta da actividade artística de Duchamp, reinterpretada pelos artistas americanos.

O primeiro exemplo que ilustra as origens intelectuais da Pop arte é o gesto metafórico realizado pelo jovem artista americano Robert Rauschenberg ao apagar um desenho de De Kooning, um expressionista abstracto, em 1953, e exibir a obra destruída como o seu próprio trabalho artístico. Ele reinterpreta a atitude dadaísta de Duchamp que tinha pintado um bigode no rosto da Mona Lisa.

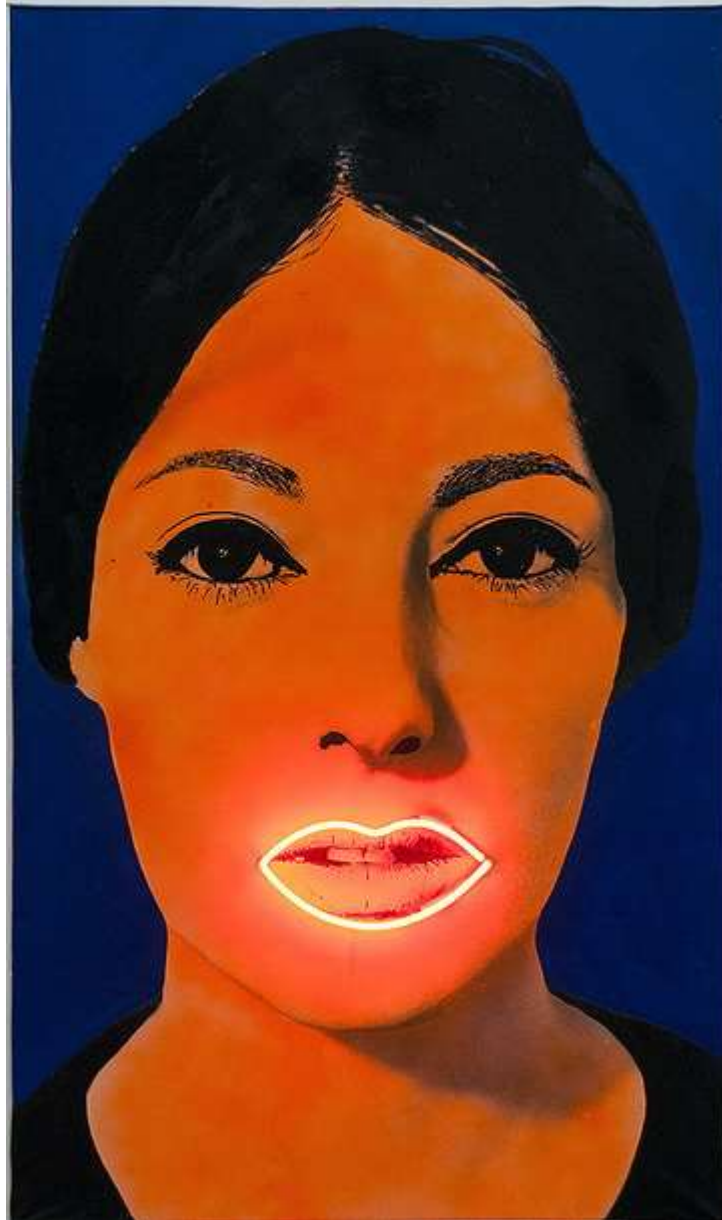


Fig.2 *High voltage painting*, Martial Raysse. 1965.

Kurt Schwitters com as suas colagens e Duchamp com os seus Ready-Mades foram dos mais influentes protagonistas do dadaísmo, e à conta dos seus confrontos radicais com questões estéticas terminantes, os artistas tiveram um impacto profundo e enorme na consciência e criatividade artística ocidental. A sua influência nos jovens artistas americanos, é a prova do início, se bem que dissimulado, das raízes da Pop arte europeia e os vários tipos de “novo realismo” na América.

As tendências europeias de um “Novo Realismo”, com o *Nouveaux Réalismes*, a Pop Britânica e os diferentes “estilos” narrativos das décadas

de sessenta e setenta, tiveram um profundo impacto na Pop arte europeia, e em geral adquiriram um significado diferente da Pop arte americana.

Outro facto importante e frequentemente mencionado é que existem referências histórico-artísticas na Pop europeia, que manifesta uma vontade intelectual e muitas vezes forma irónica de abordar velhas questões estéticas e artísticas europeias, assim como tópicos de carácter histórico-cultural “caros” à Europa.

Muitas vezes lê-se que a Pop europeia teve um carácter crítico, subversivo e político, e que a Pop americana seria apolítica, ideologicamente neutral, optimista e afirmativa. Estes comentários serão demasiados simplistas na maneira de observar a questão, já que muitos representantes do *Nouveaux Réalismes* e da Pop Britânica não evidenciaram nenhum empenhamento político na sua obra.

Talvez seja mais correcto quando se refere a Pop arte europeia e o *Nouveaux Réalismes*, falar em ironia subversiva e cepticismo intelectual, na melhor tradição dadaísta. Não será nenhuma coincidência que o termo Neo-Dada, emergiu no contexto da Pop arte, apesar de que os críticos americanos queriam referir seria a redescoberta da técnica da Colagem, em vez do carácter intelectual, ideologicamente radical, com uma enorme crítica social, neste movimento, na década de vinte.

Seguindo-se a um período em que a arte Informal reinou, os jovens artistas da segunda metade da década de 50 viraram-se para a realidade do dia-a-dia. Eles voltaram-se para o banal, o urbano, o mundo físico determinado pelo objectos e as condições da vida real.

Esta nova geração queria novamente sentir as “coisas” da realidade, eles apropriaram-se dos objectos reais do espaço urbano para ligar a arte com a realidade, a Arte com a Vida. Enquanto os artistas do Expressionismo Abstracto ou Lírico, e os Informalistas, eliminaram a realidade do dia-a-dia no universo deles, estes novos realistas perceberam que a realidade é extremamente fascinante, e que se devia assumir legitimidade nas articulações artísticas.

As inovações artísticas preconizadas pelo movimento Francês *Nouveaux Réalismes* envolviam valores estéticos e novas linguagens visuais, contra uma *Ecole de Paris*, com a sua abstracção lírica, assim como o Informalismo. Eles introduziram a noção de uma “des-estética” radical no trabalho



artístico e conseqüentemente uma reinterpretação crítica e irónica do papel do artista e do valor da obra de arte no discurso artístico.

Outro factor importante que determina a génese da Pop arte britânica é a proximidade entre a Arte e os *mass media*, entre Arte e a cultura urbana, entre arte e a tecnologia. Um dos co-fundadores, teórico e protagonista da Pop Britânica, Lawrence Alloway, refere-se a este novo elo, como o motivo crucial desta nova e anti-romântica arte da apropriação da realidade:

*“We discovered that we had in common a vernacular culture that persisted beyond any special interest or skills in art, architecture, design, or art criticism that any of us might possess. The area of contact was mass-produced urban culture: Movies, advertising, science fiction, pop music. We felt none of the dislike of commercial culture standard among most intellectuals, but accepted it as a fact, discussed it in detail, and consumed it enthusiastically. One result of our discussion was to take Pop culture out of the realm of escapism, sheer entertainment, relaxation, and to treat it with the seriousness of art.”<sup>7</sup>*

O facto do imaginário dos *mass media* marcar uma forte presença nesta nova forma de arte - uma arte que via a cultura popular urbana como a realidade normal e neutral e interpretava as imagens dos *mass media* como coisas reais - também envolve uma articulação no aspecto da reprodução industrial. Quando artistas como Warhol ou Rauschenberg utilizam reproduções nos seus trabalhos, o seu uso simula as necessidades comerciais de repetição e multiplicidade que se encontram no mundo dos *mass media*.

Ao lidar com a problemática da reprodução e multiplicidade industrial, assim com o poder dos *mass media*, os artistas britânicos e americanos lutam para uma mecânica, quase uma máquina, de produção metodológica impessoal, e na tentativa de simular o manufacturar industrial de certos produtos, contestam assim o tradicional papel do artista, como individuo criador que usa uma forma individual ou um idioma particular para se expressar.

Os artistas *do Nouveaux Réalismes* em contraste acentuam a necessidade de uma atitude subversiva e provocativa que se fixa em uma crítica aos artistas, e frequentemente analisa o poder dos *mass media*, como

---

<sup>7</sup> In Alloway, Lawrence; *The Development of British Pop*. In: Lucy R. Lippard: Pop Art, capítulo 2, p.31.



manipuladores políticos e dependentes dos princípios do mercado económico mundial. Esta atitude crítica foi adoptada particularmente em alguns artistas franceses e alemães, como Wolf Vostell, Bernard Rancillac, Erró e Gerard Fromanger, que trouxeram um carácter político distintivo, à Pop europeia.

O trabalho de Richard Hamilton "*Just what is it that makes today's homes so different*", foi o primeiro trabalho a incorporar referências sociológicas directas, retiradas da vida quotidiana de uma sociedade massificada e consumista, em 1956, na Whitechapel Art Gallery, em Londres.

O manifesto dos Nouveaux Réalistes foi publicado por Pierre Restany em 1960, onde a fronteira entre a arte e a vida, entre os valores estéticos e os triviais, assim como a criatividade artística e a produção massificada de uma sociedade industrial foram erradicados.

E finalmente, em 1962 na *Sidney Janis Gallery*, em Nova York, a exposição "*The New Realists*" que mostrou as tendências de um "Novo Realismo" americano, e que juntou trabalhos de Rauschenberg, Oldenburg, Wesselmann, Rosenquist e Warhol, que se expressavam contra a hegemonia do Expressionismo Abstracto, e ao "aristocrático" e individualista idioma formal do Informalismo.

O que estas manifestações têm em comum, é a sua recusa consistente de um idioma artístico abstracto, esotérico, individualista e gestual. Podemos observar também um crescente interesse em objectos específicos identificados sociologicamente, tirados da realidade de uma sociedade de consumo. Os artistas Pop americanos lidaram menos com a componente político-social, privilegiando a "mitificação" dos aspectos dos *mass media* na sociedade moderna industrial. Em contraste, os seus "companheiros" europeus, particularmente os artistas jovens em França, Itália e Alemanha, tentaram articular a sua ironia e crítica às estruturas de poder influentes, legitimadas pelos *mass media*.

Especialmente em França a arte - e também a cultura - tornaram-se intrinsecamente politizadas; este desenvolvimento providenciou estratégias estéticas, tais como as que Restany preconizava para os *Nouveaux Réalistes*, assim como metodologias directamente aplicáveis a actividades revolucionárias radicais.

O crítico de arte Michel Troche foi mais longe, e em 1968, exigia a abolição da arte abstracta, assim como da própria arte, como actividade artística.

*This Tomorrow* foi o título da exposição realizada em 1956, na já referida Whichapel Art Gallery. Introduziu na Europa as ideias gerais da Pop arte e foi organizada por um grupo de artistas e intelectuais britânicos denominado por *de Independent Group*. Deste grupo faziam parte artistas como Richard Hamilton, Peter Blake, David Hockney ou Allen Jones. Nesta exposição mostrava-se uma nova arte com um carácter urbano-popular, que interpretava os motivos do quotidiano e das novas tecnologias, não como estranhos ou anti-estéticos, mas com uma existência genuína e como material cultural fascinante.

Os jovens artistas Pop de ambos os lados do atlântico, começaram a trabalhar emblemas, sinais, fragmentos e objectos físicos retirados da vida urbana moderna, directamente para a tela, refletindo assim a nossa realidade banal, do dia-a-dia. Por isso a técnica da colagem reemergiu, porque permitia incorporar motivos distintivos do quotidiano urbano para o espaço pictórico.

Assim a arte e a vida não estavam mais separadas, a arte seria a imagem da própria vida. Tudo podia ser arte: a arte não queria ser diferente da vida moderna. Para Warhol, uma coisa é certa, *“os grandes armazéns são uma espécie de museus”*, de tal modo que os termos de comparação podem ser invertidos: *«gosto muito de Roma, porque é uma espécie de museu, como o grande armazém Bloomingdale»*<sup>8</sup>. Não apenas estes artistas reatam uma ligação com o espírito de inovação do início do século, mas querem, por outro lado, fazê-lo compreender.

Ao público escandalizado pelas liberdades da arte moderna, eles mostram que na verdade, nessa modernidade se permite formas e imagens já presentes no ambiente quotidiano.

A mensagem é dupla: não é preciso rezear a arte moderna, e não é preciso receá-la, porque não é preciso ter vergonha de amar a vida moderna, com a sua louça de plástico, com os seus mitos e os seus cartazes publicitários de cores gritantes. Warhol diz: *“A Pop arte é para todos. Não penso que arte*

---

<sup>8</sup> In Warhol; Andy. *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. Harvest; First edition (April 6, 1977). P.35.

*deva ser reservada a uma elite, acho que deveria destinar-se à massa dos americanos, que de qualquer forma a aceitam habitualmente”<sup>9</sup>.*

Como Catherine Grenier, refere no título, *l’art sans l’art*, podíamos finalizar, dizendo *l’art dans l’vie*.

---

<sup>9</sup> In Warhol; Andy. *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. Harvest; First edition (April 6, 1977). P.40.