

LINGUAGENS ARTÍSTICAS INTEGRADAS

Felipe Caldas

Denise Holzer

Leandro Tafuri

Caros alunos,

Esse ebook é um pdf interativo. Para conseguir acessar todos os seus recursos, é recomendada a utilização do programa Adobe Reader 11.

Caso não tenha o programa instalado em seu computador, segue o link para download:

<http://get.adobe.com/br/reader/>

Para conseguir acessar os outros materiais como vídeos e sites, é necessário também a conexão com a internet.

O menu interativo leva-os aos diversos capítulos desse ebook, enquanto as setas laterais podem lhe redirecionar ao índice ou às páginas anteriores e posteriores.

Nesse *pdf*, o professor da disciplina, através de textos próprios ou de outros autores, tece comentários, disponibiliza links, vídeos e outros materiais que complementarão o seu estudo.

Para acessar esse material e utilizar o arquivo de maneira completa, explore seus elementos, clicando em botões como flechas, linhas, caixas de texto, círculos, palavras em destaque e descubra, através dessa interação, que o conhecimento está disponível nas mais diversas ferramentas.

Boa leitura!

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Olá alunos do curso de Arte, na modalidade EAD, sejam bem vindos ao conhecimento do e-book interativo da disciplina Linguagens Artísticas Integradas. Nele estão disponíveis materiais de apoio para que seus estudos em Arte sejam intensificados, vídeos, fotografias e muitas sugestões de textos sobre o que abordamos a seguir. A disciplina apresenta, de maneira ampla, o contexto da Arte Contemporânea, o espaço da arte, as relações obra/público e as suas vertentes e confluências com outras linguagens. Aqui você conhecerá um pouco mais sobre as relações da arte e do corpo, arte e cidade, as instalações e Land Art e as poéticas participativas. O e-book está dividido em unidades que tratam das temáticas da disciplina, com aprofundamento e aporte teórico. Leia, siga os links aqui inseridos para que aproveitar ao máximo esse recurso e contribuir no seu aprendizado.

Bom Trabalho!!

1. ARTE E CIDADE:

CONVERGÊNCIAS DO ESPAÇO COLETIVO COM O INDIVIDUAL

Ao abordar este tema, precisamos entender um pouco mais sobre alguns conceitos da Arte contemporânea e suas vertentes. Para tanto fazem-se necessárias relações com fatos históricos no campo das artes. É importante explicitar que a arte moderna não é aquela que aconteceu apenas no século XX, nem tampouco que a arte contemporânea é aquela que acontece no agora. Os critérios para estabelecer o que seja a arte contemporânea não se encontram apenas nos conteúdos das obras, mas em toda a esfera que constitui o sistema da arte: “Infelizmente não se trata, no caso, de arte contemporânea no sentido estrito do termo – a arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa.” (CAUQUELIN, 2005, p. 11).

Marcel Duchamp é a referência, até hoje, de muitos artistas de arte contemporânea. Algumas características de suas obras e poética contribuem para isso, tais como a separação entre arte e estética, o abandono da vanguarda e da figura romântica e lírica de artista. Segundo Cauquelin (2005), com a sua posição de antiartista e com a criação dos ready-mades, Duchamp esvaziou o conteúdo emocional e intencional do artista e da obra. Para ele, nada mais interessa. Partindo dessas ideias, começa a produzir composições nunca vistas, tais como quadros feitos com lixo, objetos do cotidiano levados à galerias como obras, interferência em quadros vistos como obras primas, atitude especialmente famosa na Mona Lisa com bigodes, de Marcel Duchamp.



A Fonte (Marcel Duchamp, 1917).

L.H.O.O.Q (Marcel Duchamp).

Muitas das mudanças ocorridas no campo das artes têm como princípio os ideais de Duchamp. Mas quais mudanças são essas? A arte tradicional é deixada apenas como objeto histórico de referência e há uma ruptura nos padrões estéticos da arte. Essas mudanças também proporcionam um questionamento acerca das instituições vistas como espaços tradicionais de inserção da arte, como museus, galerias. Com a intenção de reavaliar estes espaços os artistas buscam outros lugares de inserção, conseqüentemente promovendo novas manifestações estéticas. Dessa forma, o espaço asséptico da galeria, o chamado cubo branco, puro e descontaminado foi substituído pelo espaço impuro e contaminado da vida cotidiana. As obras que se realizam no âmbito da cidade, a partir dos anos 1960, trazem à tona novas manifestações, como as de site-specific, de intervenção e do grafite.

COMENTÁRIO: Segundo o dicionário de termos Itaú Cultural, o termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de site specific liga-se à idéia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou áreas urbanas. Relaciona-se de perto à chamada land art [arte da terra], que inaugura uma relação com o ambiente natural. Não mais paisagem a ser representada, nem manancial de forças passível de expressão plástica, a natureza é o locus onde a arte se enraíza.

Acesse o site de Robert Smithson, artista que produz site Especific.

COMENTÁRIO: A noção de intervenção é empregada, no campo das artes, com múltiplos sentidos, não havendo uma única definição para o termo.

Como prática artística no espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública, direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial. Trabalhos de intervenção podem ocorrer em áreas externas ou no interior de edifícios.

Christo e Jeane Claude foram artistas que contribuíram para as intervenções urbanas ao empacotar monumentos famosos pelo mundo afora.

Christo e Jeane Claude, no portal Arquitetônico.

Assim, as ruas, os hospitais, os cruzamentos de trânsito, os mercados, os cinemas, os prédios abandonados passam a ser espaços de arte.

A arte pública tem papel relevante neste processo visto a sua inserção na cidade (agora lugar-realidade) e a sua relação direta e imediata com os transeuntes (agora o público de arte). Pode-se citar vários artistas que têm a cidade como tela para seu trabalho, inclusive utilizando-se de temáticas atuais. No Brasil, Alexandre Orion, em 2006, inicia a intervenção urbana Ossário, na qual utiliza apenas panos para remover a fuligem impregnada nas paredes do Túnel Max Feffer, na cidade de São Paulo, criando imagens de caveiras humanas. Esse mesmo artista, no projeto Metabiótica, faz com que suas pinturas, realizadas nos muros da cidade, produzam relações visuais com os passantes do espaço urbano. O projeto é registrado em fotografias e quase não dá para acreditar que se utiliza do acaso para que aconteça. Ainda se tratando de artistas e de constructo de repertório em Arte cita-se grandes nomes do grafite no Brasil, como por exemplo, Os Gêmeos Gustavo e Otávio Paldolfo, que têm as ruas como seu material de estudo e que ajudam a definir um estilo brasileiro do grafite. A temática da dupla aborda desde retratos de família à crítica social. Com toda certeza você já deve ter esbarrado por aí com um trabalho deles.

Ossário

Metabiótica

Os Gêmeos: biografia

COMENTÁRIO: Em 2008, a prefeitura de São Paulo iniciou uma política de limpeza urbana e foi decidido que os muros da cidade com intervenções artísticas seriam pintados de cinza. O documentário conta essa história e mostra como os artistas Os Gemeos, Nunca e Nina se juntam para repintar um muro de 700 metros.

Trailer

Ao analisar a trajetória da arte na cidade, veem-se muitas manifestações delas e que talvez ainda não se tenha uma nomenclatura adequada para tal. Muros pintados, ações efêmeras que acontecem à luz do dia, proposições que têm os passantes da rua como público e que, muitas vezes, na correria do dia a dia nem se dão conta de que estão consumindo arte. A arte ocupa lugar significativo nos espaços urbanos da sociedade contemporânea e promove amplas discussões conceituais. Enfim, pode-se inserir aqui, neste e-book, centenas de artistas e obras que têm seus trabalhos materializados nos centros urbanos, mas aos poucos vocês alunos criarão um vasto repertório e perceberão a arte na cidade ou talvez a cidade na arte.

PARA REFLETIR: A ideia geral da arte pública é de que se trata de arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário. Ações efêmeras e intervenções que acontecem fora dos espaços convencionais dedicados à arte (museus e galerias). Na unidade I que trata do assunto abordado aqui, estão inseridos diversos links de vídeos para que o seu conhecimento sobre arte pública, intervenções urbanas e ações efêmeras seja ampliado.

2. ARTE E VIDA:

A VIDA COMO ENREDO FICCIONAL, APROPRIAÇÕES E APRESENTAÇÕES DE SITUAÇÃO DE VIDA.

[...] no futuro, a materialização concreta dos valores pictóricos suplantará a arte. Então, já não precisaremos de quadros pois viveremos no meio da arte realizada. (Mondrian apud Chipp p. 318)

Como já comentado no capítulo anterior, a arte passa por uma ruptura e vai muito além daquilo que, na arte da tradição, era tido como obra. A partir dessa ruptura que acontece no início da década de 60, não se precisa mais de materialidade, quadros, esculturas e outras formas de apresentação para que se consolide um trabalho. A partir de então, faz-se relação da arte com a vida. A arte transcende. E há uma significativa produção de obras que agora fazem aparecer, muito mais, o artista enquanto expressão. Para ilustrar essa fala, utiliza-se um trecho do artigo intitulado Body Art, escrito por Marina Abramovic, e que trata da sua vida e da interferência em seu trabalho “Penso que, para um artista, sua bagagem é muito importante, o lugar de onde veio. Quanto mais problemática é sua infância, melhor artista você vai ser. Não sei se isso é verdade para alguns artistas, mas para mim foi muito verdadeiro”.

Artigo: Body Art

Página oficial de Marina Abramovic

Marina Abramovic, é uma artista performática que se utiliza de poéticas pessoais para discutir os limites entre a arte e a vida, em suas obras. Cita-se, inúmeras vezes, o trabalho dela nesse e-book. Mas você sabe o que é performance?

DEFINIÇÃO: Performance

Forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música. Nesse sentido, a performance liga-se ao happening (os dois termos aparecem em diversas ocasiões como sinônimos), sendo que neste o espectador participa da cena proposta pelo artista, enquanto na performance, de modo geral, não há participação do público. A performance deve ser compreendida a partir dos desenvolvimentos da arte pop, do minimalismo e da arte conceitual, que tomam a cena artística nas décadas de 1960 e 1970.

[Leia mais](#)

Quando Duchamp inseriu bigodes na Monalisa, percebe-se que um novo momento se instaura na arte. Ao buscar novas alternativas e formas de expressão os artistas instigam o público da época, fazendo-o repensar o que, tradicionalmente, se entendia por arte. Entre a obra de Duchamp e arte contemporânea do século XXI, ocorre um extenso processo de transformação da relação entre artistas e público, principalmente com o advento da performance como linguagem, aproximando as artes visuais das artes cênicas e, principalmente, aproximando a arte da vida, tornando o corpo obra viva. Desde a obra de artistas como Marcel Duchamp até John Cage que a arte da performance estrutura-se como linguagem que assume forma mais específica nos trabalhos híbridos a partir da década de 1960.

[...] é impossível falar-se de uma linguagem pura para a performance. Ela é híbrida, funcionando como uma espécie de fusão e ao mesmo tempo como uma releitura, talvez a partir da sua própria idéia da arte total, das mais diversas – e às vezes antagônicas – propostas modernas de atuação. (COHEN, 2004, p.108)

[Vídeo para entender um pouco mais do que se trata a arte híbrida](#)

Segundo Renato Cohen (2004), a partir do momento em que a performance começou a ser associada com acontecimento de vanguarda, a qualquer artista ou grupo que fizesse um trabalho menos acadêmico atribuía-se essa designação. Para o público, performance nada mais é que um grupo de sketches improvisados e que é apresentada eventualmente em locais alternativos. Não foi à toa que, a partir dos anos 1960, várias experimentações com fins contestatórios, de intervenção e de questionamento dos limites e fins do espetáculo vivo impregnam a discussão crítica sobre a produção artística. Uma série de artistas produz intervenções, instalações, body art, happenings e eventos que popularizam a discussão das funções da arte. Esses artistas produzem não mais apenas obras para serem contempladas, mas também obras com as quais se pode participar, protestar, identificar-se. Nesse contexto, no qual o limite entre Arte e vida é levado ao extremo, surge o performer. Um sujeito híbrido que faz do próprio corpo obra de arte. As performances artísticas aproximaram-se muito mais da vida, tornando o corpo como obra viva. Lembra-se de Marina Abramovic? Vamos falar um pouco sobre a artista e a interferência da vida em seu trabalho. A artista é considerada a mãe da performance e dos limiares entre a arte e a vida. Como se percebe, ao ler os escritos da artista, no seu artigo *Body Art* (link disponível e de leitura obrigatória), Marina viveu e vive para a arte e pela arte. Seus trabalhos refletem as influências da vida, suas dores aparecem em cena onde se coloca em condições performáticas extremas, penosas e exaustivas, nas quais se expõe ao perigo, à dor e à agonia. Marina pratica o exercício de incorporação do público no contexto das performances, que passa de expectador passivo a coautor ativo. Na performance *A artista está presente* Abramovic cria um espaço minimalista, com uma composição quadrada, com duas cadeiras e uma mesa, na qual, em uma interação humana, apenas olha para os convidados por alguns minutos.

Sobre a performance *A artista está presente*

Muitas ações performáticas da artista deram desdobramentos a outras ações, de outros artistas, em outras épocas. O artista, Maurício Ianes, por exemplo, utiliza-se de uma poética participativa para iniciar, dar seguimento e concluir sua performance *Bondade de estranhos*. Ele passou 13 dias no pavilhão da 28ª Bienal de São Paulo, iniciando sua performance sem roupa e sem comida. Entre os dias 4 e 16 de novembro de 2008, ele dependeu das doações dos visitantes para comer e se vestir. Sua interação com o público se deu apenas por comunicação visual. Um laço de amizade com os visitantes se estreitava a cada objeto/ vestuário/alimento doado.

Tenho certa urgência pessoal em criar um compromisso com o público de ‘estar ali’, de ‘estar presente’ diante de uma obra de arte, e nisso acho que a body art, na sua ‘imediatez’, torna-se importante para o trabalho, pois o público se confronta com o artista, o humano com o humano, sem mediação – a não ser pela mediação do contexto artístico e cultural em que as obras são apresentadas (Ianes, 2008)

[Leia o depoimento do artista na íntegra](#)

As performances apresentadas quebram a rotina, atraem o espectador a participar da obra e transformam o modo como ele vê os lugares e as situações com os quais está habituado. Essas situações artísticas propõem uma mudança de ritmo e uma maior reflexão sobre questões da vida, até porque se assemelham muito ao cotidiano e ações muitas vezes condizentes com anseios e sonhos. É a arte se aproximando cada vez mais da vida.

3. ARTE E CORPO: POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS

Para iniciar a discussão sobre esse assunto, deve ficar claro a você, leitor, que o corpo sempre foi objeto de estudo, desde os primórdios da humanidade até os dias atuais. Grandes mudanças surgem, durante o percurso, mas, acredita-se, que a maior delas é a mudança do corpo como imagem representada na arte, para o corpo como objeto de estudo. Estudos buscam compreender “[...] a corporeidade humana como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representação e imaginário.” (Breton, 1992, p????). Enfim compreender os sentidos e significados do corpo perpassa inúmeras discussões, ao longo dos anos.

Para aqueles que se interessarem em se aprofundar no assunto, sugere-se o livro BRETON, David le. *Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociedade*. Campinas: Papyrus, 2003.

Antes de qualquer coisa, tem-se que admitir que a existência é corporal, existimos porque somos/temos um corpo. Muito se discute em relação a esta indagação entre ser e estar num corpo. Existir é movimentar-se no meio, modificar este meio e ser modificado por ele. O corpo produz sentidos e, assim, insere o homem de forma ativa em determinado meio. É com o corpo e por meio do corpo que se sente o mundo em que se habita, se estabelecem contatos e se modifica o meio. Sobre isso Breton comenta:

Os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação com o mundo, o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade. (BRETON,1992 p.7,)

Esses sistemas simbólicos, descritos por Breton no livro *A sociologia do corpo*, materializam-se na fala, nos gestos, na escrita, no desenho, entre outros meios variados que o ser humano cria para produzir sua existência. Esse simbolismo, que Breton aborda, liga-se à forma como se estabelece relação com o outro e à forma como se pode tornar o mundo mais humano, menos hostil, o que se dá por meio das relações enquanto indivíduos, com os outros e com o meio. Essa construção não se limita à primeira formação, ela se modifica conforme as redes de relacionamento se modificam.

Apesar das particularidades corporais, a expressão corporal se adapta à sociedade da qual se faz parte. As pessoas, a cultura, condições de clima e tempo servem para elucidar o grupo a que se pertence.

Sugerimos que assistam a uma série de vídeos em que Dani Lima e Viviane Mosé, discutem acerca do que pode o corpo, quais são os limites do corpo bem como as relações estabelecidas corporalmente no cotidiano.

PARTES	1	2	3	4	5	6	7
--------	---	---	---	---	---	---	---

A figura do corpo, enquanto obra, sempre existiu em toda a história da humanidade, mas para cada período esse ato ganha diferentes significações e, antes de ele servir como suporte ou até mesmo ser o objeto artístico, ele foi representado.

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DO CORPO NA HISTÓRIA

O ato de se representar surge na pré-história, nas sociedades conhecidas como pré-letradas e persiste até os dias atuais, quando autorretratos ou selfies são produzidas cotidianamente com o uso de recursos tecnológicos como câmeras ou câmeras de celulares. Percebe-se uma mudança singular do século XX em diante, na forma de tratar e sentir o corpo.

Muitos indivíduos exploram o próprio corpo como forma de trabalho sem qualquer limite ou medida. Há uma total falta de escrúpulos e uma desintegração do EU como um todo, pois muitos artistas, que decidiram usar seu próprio corpo como forma de fazer arte, acabaram marcando-o com mutilações e queimaduras, como forma de exprimir sua arte.

O CORPO NA PRÉ-HISTÓRIA

O corpo, na pré-história, tinha grande relação com a natureza visto que, com a ausência da linguagem falada ou escrita, os gestos e expressões corporais eram fundamentais à sobrevivência da espécie. O homem primitivo se percebe enquanto parte do espaço em que habita. Durante rituais pré-históricos o corpo do homem primitivo foi desenhado nas paredes das cavernas ou até mesmo esculpido em ossos e marfins, sobre essas produções Costa cita:

Emergem a sua relação mítica com o mundo circundante, cheia de medos, de sensações de impotência diante dos mistérios e da agressividade dos eventos naturais que provavelmente colocavam a vida em risco. As posturas e posições corporais, expressadas nos desenhos, dão alguma informação de como os homens primitivos concebiam o corpo. A percepção de si mesmos se sustentava na forma como explicavam um mundo ameaçador, pelo temor que sentiam diante do perigo. (COSTA, 2011. p.247-248)

Como citado, o corpo está em sintonia com o ambiente em que o homem primitivo vive, e é o instrumento de interação homem-mundo. O uso de adereços, o ato de enterrar os mortos e os registros corporais dos homens primitivos também demonstram um cuidado, nesse período histórico, com o próprio corpo.

Sugere-se como ampliação do conteúdo, o filme *A caverna dos sonhos esquecidos*, que mostra a mais antiga forma de produção artística da humanidade:

As pinturas rupestres da caverna de Chauvet

PENSAMENTO SOBRE O CORPO, NA GRÉCIA

Apesar de assuntos como política e ética serem frequentes nas discussões gregas, o corpo não é esquecido pelos pensadores da Grécia. Os enfoques apresentados por filósofos como Sócrates, Platão e Aristóteles levam a compreender a base do pensamento ocidental acerca do corpo. Esses pensadores refletem a concepção de corpo que transita no pensamento da sociedade grega.

Para Sócrates o corpo está relacionado à alma e, portanto, serve como instrumento da alma, sendo que esta só pode atingir a verdade separada do corpo, ou seja, na morte. O pensamento dualista em Platão reflete o pensamento de seu antecessor, mas Platão atribui dimensões ao corpo. Primeiro, o corpo como fonte do mal, que impedia o homem de elevar seu conhecimento, visto os impulsos amorosos inerentes a ele. O filósofo também atribui capacidades subjetivas ao corpo ampliando assim a discussão e ensina o corpo enquanto prisão da alma e esta, ao se libertar do corpo, retorna ao mundo das ideias.

Essas rápidas concepções descritas pelos filósofos induzem à compreensão da visão do corpo como o eu real do indivíduo, presente na sociedade grega.

A exposição do corpo, mesmo que na luz do dia, na Grécia, ensina a beleza corporal cultuada nessa sociedade que é expressa pela representação do corpo forte ou suave, e sua definição leva-o ao status mais próximo possível da perfeição.

Vênus de Milo é uma estátua de origem grega que representa a deusa do amor e também da beleza física. Afrodite (conhecida pelos romanos como Vênus, nome que se popularizou).

A estátua é esculpida em mármore e tem 2,03 metros de altura. Construída aproximadamente no ano de 130 a. C, a autoria é atribuída a Alexandros de Antióquia.

A escultura foi encontrada na ilha de Milos, em 1820, no mar Egeu, por Yorgos Kentrotas, um camponês que vendeu a escultura por um valor baixo. Na época, a Vênus estava quebrada ao meio. Tinha, também, um plinto com inscrições e os braços.

Atualmente a escultura está exposta no museu do Louvre, na cidade de Paris. A Vênus foi levada para lá pelo rei francês Luís XVIII, que a recebeu como presente, em 1821.

O CORPO PECAMINOSO NA IDADE MÉDIA

Um salto da Grécia até a Idade Média ajuda na continuação do pensamento e visão do corpo na história, até chegar ao status de obra. A Idade Média, conhecida como era das trevas por muitos acreditarem que nada se produziu em relação ao pensamento científico, nesse período, algo foi produzido.

O corpo, antes fonte de beleza e perfeição, agora é visto como fonte do pecado. Um pensamento dualista sobre o corpo cerca este período. Ele é reprimido e escondido pelos homens e, ao mesmo tempo, glorificado por meio do corpo sofredor de Cristo. O interesse numa vida futura na eternidade leva o ser humano a recusar os desejos inerentes ao corpo para conquistar a vida eterna.

Dominada pelo pensamento cristão, a Idade Média tem uma visão peculiar acerca das noções e vivências do corpo. Ao homem é restringido qualquer tipo de culto ao corpo, seus impulsos. A visão de corpo pecaminoso reacende e o flagelo doma os instintos corporais. Contato com o terreno, o corpo se torna prisão da alma e deve ser flagelado, mutilado, purificado por meio da punição.

Sugestão de aprofundamento

O RENASCIMENTO

No séc. XIV inicia-se um período conhecido como Renascimento, que representa uma mudança para a sociedade da época, não apenas uma mudança econômica, mas, principalmente, na forma de pensar. O pensamento é guiado pelo método científico, e a compreensão acerca do corpo muda. Assim, o corpo passa a ser objeto de estudo, experiências e investigações.

A ideia de ser humano desperto para o tato, a visão, a audição, o olfato, o sabor, o movimento, como um contato natural até então expropriado do ser, escapa da vigilância da Igreja. As cores, os sons e as formas rompem o estigmado corpo encarcerado pela motivação religiosa. (CARMO JUNIOR, 2005, p.68)

As leis que regem a sociedade da época, aos poucos, se distanciam daquelas impostas pela igreja e a construção do pensar aproxima-se da razão. Nas obras de Da Vinci e Michelangelo o corpo aparece descrito e analisado. Pelo fator de Leonardo dissecar corpos e fazer relatórios sobre suas atividades, nota-se uma perfeição do tema em suas obras, sejam elas quadros, desenhos ou cadernos de anotações.

DA REPRESENTAÇÃO DO CORPO AO CORPO COMO OBRA

A mudança mais notória nesse pensamento a respeito do corpo e arte, acontece no momento em que o corpo deixa de ser representado em pinturas, esculturas ou desenhos para se tornar o próprio objeto artístico.

Isso ocorre quando artistas usam o corpo em performances, modificações corporais e centralizam a obra no próprio corpo e não mais na representação dele. Por meio da Body Arte inicia-se uma dessacralização do corpo, que, a partir daí, é visto como objeto, sendo assim manipulado.

Isso fica claro quando se observa que, nos anos 70, por exemplo, surgem os punks, que usam a forma de vestir e sua aparência como uma forma de chocar a sociedade da época. A vontade de se rebelar contra uma sociedade arcaica é tão grande que esse grupo de pessoas usa o próprio corpo como forma de expressar sua revolta. De acordo com isso tem-se que

O ódio social converte-se em um ódio do corpo, que justamente simboliza a relação forçada com o outro. Ao inverso de uma afirmação estética, é mais importante traduzir uma dissidência brutal da sociedade [...] O corpo é uma superfície de projeção, cuja alteração irrisória testemunha a recusa radical das condições de existência de uma certa juventude. (BRETON, 2003 p 34)

Apesar da ideia inicial ser a de agredir a sociedade, a cultura punk, é escolhida como objeto de consumo da juventude, sua filosofia fica esquecida, e sua forma de se relacionar com o mundo transforma-se em estilo, facilmente assimilado por toda uma geração. (BRETON, 2003)

O que está descrito acima é que o corpo, que até então é apenas representado pelos artistas, passa a ser objeto da própria arte. A partir do século XX ocorre uma grande reviravolta na forma como os artistas começam a usar o próprio corpo como forma de produzir arte. (SANTAELA, 2003).

Um bom exemplo deste tipo de arte é o Fluxus, um movimento europeu performático parecido com o happening norte americano. Este movimento prega uma arte diferente daquela que até então é exposta exclusivamente em museus e galerias. Eles buscavam “[...] unir objetos e situações cotidianas à arte.” (SANTAELA, 2003 p 255)

Segundo a mesma autora,

As performances de Fluxus posicionam o corpo em termos fenomenológicos, fazendo-os emergir com o mundo. Centralizavam-se no corpo como principal meio de interrogação das condições mesmas nas quais os indivíduos interagem para produzir significados sociais. (SANTAELA, 2003 p255)

Disponibilizamos estes dois sites para aprofundamento do trabalho do grupo fluxus.

1

2

Este tipo de movimento pretende que esta nova forma de arte, que enfatiza gestos e objetos do cotidiano e o corpo, se relacione mais intimamente com a vida, principalmente ao usar o corpo como forma de exprimir sentimentos e ideologias.

Já nos anos 70, o corpo, em relação às obras de arte em si, não tem tanta importância como o que se faz com ele. É neste momento que surge uma nova forma de arte, com o uso do corpo como fonte central, a Body Art, cujas características são que seu conteúdo é autobiográfico, é uma arte pessoal e o corpo, segundo Santaela (2003 p 261), “[...] é usado como o corpo próprio de uma pessoa particular e não como uma entidade abstrata ou desempenhando um papel.” Nesta forma de expressão, o artista é o objeto da arte.

4. ARTE E ESPAÇO: LAND ART

A melhor definição da expressão land art, é sua simples tradução, arte da terra ou ainda arte da paisagem. De início, já se compreende que este movimento artístico se propõe a trabalhar com arte em lugares abertos, naturais, externos e que na grande maioria das vezes depende apenas dos recursos existentes em determinado espaço para se realizar.

Assim entende-se que esta forma de intervenção visa uma relação ou modificação, mesmo que efêmera, entre o espaço original em relação aos elementos encontrados no ambiente.

Eis alguns exemplos.

Richard Long: Escultura, Inglaterra, 1968

Ao se propor modificar o espaço, o artista reflete acerca do próprio espaço que ele se propõe a transformar. Essa modificação gera ao espectador um certo estranhamento, uma inquietação, que resulta em reflexão.

Sugere-se uma lista de sites de artistas que abordam a temática

1

2

3

4

A partir dos anos 1990, a land art, já é muito conhecida nos países em que se origina e, aos poucos, espalha-se pelo mundo todo. Hoje, há uma nova geração de artistas da land art, que

incorpora a arte da paisagem aos espaços urbanos, trazendo uma nova reflexão sobre o espaço da cidade. Veja-se o trabalho do artista Andy Goldsworthy:

Site de Andy Goldsworthy

“A neve é uma das minhas coisas favoritas. Eu poderia não gostar do inconveniente dela e eu não sou afiado no aspecto do perigo do deslizamento mas aquele desvanece-se na insignificância de encontro à maneira que olha. Então a neve como arte é algo que eu poderia razoavelmente ser esperado para o amor, certo? Bem, como se mostra, não necessariamente.”

Andy Goldsworthy

Ao se propor interferir no cotidiano da cidade de Londres, essas bolas de neve de aproximadamente uma tonelada e com até 1 metro de diâmetro, geram um enorme desconforto aos cidadãos locais e os fazem refletir sobre a sua paisagem.

NOTA: Vale ressaltar que o intuito das obras da land art não são causar desconforto ou agressão visual ao espectador, mas proporcionar uma problematização, um momento para reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. O Campo expandido. In:_____ Arte contemporânea uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 61-116.

BRETON, David le. Adeus ao Corpo: Antropologia e Sociedade. Campinas: Papirus,2003.

CANTON, Kátia. Corpo, identidade e erotismo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARMO Jr., W. do. Dimensões filosóficas da educação física. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 2005.

COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COLI, Jorge. O que é arte. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GOMBRICH, E.H. A história da arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOLDSBERG, Rose Lee. A arte da performance: do futurismo ao presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ITAU CULTURAL. Enciclopédia Virtual de Artes Visuais. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em 02 de março 2017.

SANTAELLA. Lúcia. Corpo e comunicação: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, José Mário Peixoto. Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo. Revista Ohun, 2008. Disponível em www.revistaohun.ufba.br/01_Artigo_Ze_Mario_Ohun_4.pdf, acesso em 10 ago.