



TÓPICOS ESPECIAIS

Vanessa Seves Deister de Sousa

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

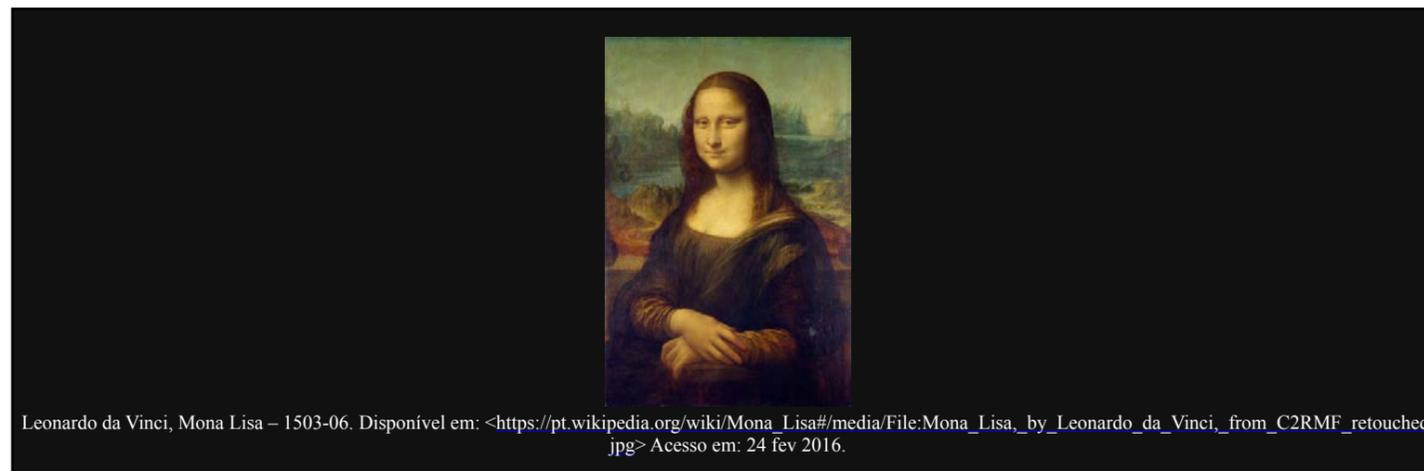
APRESENTAÇÃO

Seja muito bem vindo ao fascinante mundo da arte! Neste *e-book* interativo estarão disponíveis diversos textos, vídeos, fotografias e sugestões de leitura sobre os temas relacionados à disciplina Tópicos Especiais I que objetiva iniciar o debate sobre um dos focos principais do nosso curso: a arte contemporânea. Você aprenderá o que são instalações, performances, *flash mobs* e conhecer muitos artistas que trabalham no limiar de diversas linguagens artísticas, como a pintura, a escultura, o teatro e a arquitetura. Atenção para as palavras destacadas na cor **VERDE**: elas trazem um *link* direto para a Enciclopédia Virtual de Artes Visuais que foi elaborada e disponibilizada *on-line* pelo instituto Itaú Cultural. Esses *links* poderão ajudar a mapear as definições dos termos que serão utilizados ao longo do livro, cujo significado talvez seja novo para você. Não esqueça de explorar todos os recursos que este material, organizado especialmente para contribuir para a excelência de seu aprendizado, disponibiliza.

Bons estudos!

O QUE É ARTE? O QUE É ARTE CONTEMPORÂNEA?

A maioria das pessoas leigas, quando induzidas a mencionar uma grande obra de arte e/ou um grande artista, geralmente, não tem dúvida alguma em proferir o nome de Leonardo Da Vinci e o título de sua obra prima, a *Gioconda*, ou *Mona Lisa*. A imagem encontra-se em domínio público na *internet*, já foi diversas vezes utilizada em propagandas de televisão, *outdoors*, revistas e também se encontra em qualquer livro de História da Arte, desde a educação básica até os mais elaborados livros sobre o tema. Em todas as instâncias, a obra de Da Vinci é consagrada como um grande exemplo de arte.



Contudo, ao questionarmos essa mesma hipotética pessoa leiga sobre a qualidade artística de um grafite, que pode ser encontrado estampando as paredes de qualquer cidade grande, o discurso geralmente muda. O fato do **grafite** não ser facilmente encontrado na *internet*, nos livros de arte ou fazer parte do repertório imagético ordinário, parece gerar desconforto nas pessoas não iniciadas no mundo da arte.



Os Gêmeos, grafite realizado no Vale do Anhangabaú na cidade de São Paulo. S.D.

Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Grafito#/media/File:OsGemeos.jpg>>. Acesso em : 24 fev 2017.

Afinal, o que pode ou não se tornar objeto de contemplação artística? Quem define as regras do jogo artístico? Muitos historiadores, filósofos, sociólogos e artistas já tentaram definir o conceito de arte ao longo dos séculos. A maioria dos livros de História da Arte dedica, nos capítulos introdutórios, muitas linhas sobre o problema. Entretanto, a maioria dessas referências bibliográficas adverte ao leitor que a complexidade do tema dificulta uma definição objetiva:

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

ESTA DISCUSSÃO É ABRANGENTE E NECESSÁRIA AO ESTUDANTE QUE PRETENDE COMPREENDER MELHOR COMO FUNCIONAM AS VARIÁVEIS DO JOGO ARTÍSTICO. NAS DISCIPLINAS DE ESTÉTICA E TEORIA DA ARTE, A FILOSOFIA E AS PRINCIPAIS CORRENTES TEÓRICAS SOBRE O TEMA COMPLEMENTARÃO O DEBATE AQUI INICIADO.

Segundo o historiador Jorge Coli (1999), para compreendermos o assunto, talvez uma saída seja vincular a definição de uma obra de arte ao seu poder de permanência. Quando uma obra consegue despertar um universo de sensações para muitas pessoas em contextos histórico-culturais distintos, ela adquire caráter de perenidade, *status* de ícone simbólico de uma cultura. Não obstante, para uma obra de arte permanecer conservada no tempo são necessárias instituições como os museus, profissionais como os restauradores, historiadores e críticos de arte, além de órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN para garantir sua sobrevivência no tempo. Sendo assim, todos esses discursos levam a crer que a Mona Lisa é uma grande obra e Da Vinci um pintor icônico.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

CASO VOCÊ QUEIRA SE APROFUNDAR NO ASSUNTO, LEIA O LIVRO O QUE É ARTE? ESCRITO POR JORGE COLI (A REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA COMPLETA CONTENDO TODOS OS LIVROS DE APROFUNDAMENTO SUGERIDOS PELO PROFESSOR ENCONTRAM-SE AO FINAL DESTES E-BOOK).

Neste trecho do filme O sorriso de Mona Lisa (2003), ao colocar uma pintura que não se encontra na apostila das alunas, a professora interpretada pela atriz Julia Roberts gera uma frutífera discussão em sala de aula sobre a definição do que é uma obra de arte.

Voltemos, contudo, ao grafite. Se os discursos sobre o objeto de arte são tão amplos e subjetivos, mesmo com o auxílio de tantos profissionais ligados ao assunto, como compreender o grafite enquanto obra de arte? Atualmente ele é considerado uma linguagem do chamado campo expandido da arte contemporânea, ao lado dos *flash mobs*, instalações e intervenções urbanas. Mas o que é arte contemporânea? De que maneira esta arte chamada de grafite, que anteriormente era considerada marginal, atualmente se transformou em objeto de contemplação artística?

Para começar o debate que pretende responder algumas dessas questões,

primeiramente, buscaremos a definição do que é arte contemporânea. Entende-se como arte contemporânea as correntes artísticas que se desenvolvem a partir de meados dos anos 1950 e 1960, principalmente em decorrência da Pop Art e do Minimalismo no campo nas artes plásticas. No campo da música, a partir do atonalismo e no campo das artes cênicas, com o advento das performances e *happenings*. Entretanto, uma das principais características da arte contemporânea é a ausência de categorização de suas linguagens. Ou seja, as instalações, *happenings* e demais tendências, abordadas na sequência, são avessas às classificações tradicionais, como pintura, escultura, teatro, dança e arquitetura. São trabalhos artísticos que dialogam de forma diferenciada com o espaço e com o corpo do espectador, construindo um campo completamente novo no universo da arte.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

É IMPORTANTE RESSALTAR QUE AS DATAS E DEFINIÇÕES QUE FORAM EXPLICITADAS NÃO SÃO UM CONSENSO PARA TODOS OS PESQUISADORES DA ÁREA. PARA A HISTORIADORA ANNE CAUQUELIN (2005), POR EXEMPLO, A ARTE CONTEMPORÂNEA “[...] NÃO DISPÕE DE UM TEMPO DE CONSTITUIÇÃO, DE UMA FORMULAÇÃO ESTABILIZADA E, PORTANTO, DE RECONHECIMENTO. SUA SIMULTANEIDADE – O QUE OCORRE AGORA – EXIGE UMA JUNÇÃO, UMA ELABORAÇÃO: O AQUI E AGORA DA CERTEZA SENSÍVEL NÃO PODE SER CAPTADO DIRETAMENTE.” PARA A AUTORA, CERTOS CRITÉRIOS SÃO NECESSÁRIOS PARA DISTINGUIR O QUE PODE SER CONSIDERADO OU NÃO ARTE CONTEMPORÂNEA. NO LIVRO EM QUESTÃO, INTITULADO ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA INTRODUÇÃO, CAUQUELIN DISCUTE A NOÇÃO DE MODERNIDADE, A RECEPÇÃO DO OBJETO ARTÍSTICO E O MERCADO DE ARTE COMO ELEMENTOS QUE AUXILIAM A COMPREENDER MELHOR OS CRITÉRIOS QUE DETERMINAM E CONSTITUEM O QUE CHAMAMOS DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE.

Segundo a historiadora e crítica de arte Lygia Canongia (2005)

A multiplicidade de estilos e a ruptura dos suportes tradicionais (como a tela, na pintura e o pedestal, na escultura), a exploração do aleatório e a crítica do sistema oficial de arte, a valorização de situações instáveis e a alteração do lugar da obra de arte, assim como a inserção da comunicação de massa no cotidiano, foram algumas transformações substanciais deixadas como legado pelos anos 60.

São essas transformações que colocam a arte num lugar ao mesmo tempo efervescente e de difícil compreensão para o espectador leigo. Por conta de tantos elementos inovadores e complexos que a todo momento expandem a definição do que pode ou não ser um objeto

artístico, tanto a pesquisadora Rosalind Krauss (1979) quanto o historiador Michael Archer (2001), chamam de campo expandido as tendências artísticas que misturam duas ou mais linguagens da arte na contemporaneidade.

A obra *Milhas de Barbantes* criada por Marcel Duchamp para a exposição surrealista de 1942 é um exemplo de obra de arte visual realizada no campo expandido. Convidado para intervir no espaço tradicional de uma galeria de arte, na qual as telas encontravam-se expostas nas paredes, Duchamp ocupou o espaço inserindo milhares de fios de barbante entre as pinturas. Dessa maneira, o espectador era convidado estabelecer uma relação corporal e não meramente visual com as telas, uma vez que as linhas tridimensionais dos barbantes criavam um provocativo e estranho circuito de visitação.



Marcel Duchamp – Milhas de Barbantes – Exposição surrealista de 1942

Disponível em: <http://espacohumus.com/wp-content/uploads/2013/10/554649_430369637073083_1683200503_n.jpg>. Acesso em: 24 fev 2017

Mais tarde, muitas obras inseridas na corrente artística denominada Pop art também passam a criar trabalhos que ocupavam não só a parede das galerias como criavam uma espécie de ambiente ou cenário tridimensional. Nesse contexto, artistas como Tom Wesselmann e Claes Oldenburg criaram trabalhos que se encontravam no limiar entre pintura, escultura e arquitetura. A esse tipo de obra de arte visual, construída no campo expandido deu-se o nome de instalação ”

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

AS INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS ERAM OBRAS DE ARTE QUE INICIALMENTE FORAM REALIZADAS NO INTERIOR DAS GALERIAS. MAIS TARDE, ELAS EXTRAPOLAM O LIMITE DOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS TRADICIONAIS E COMEÇAM A MODIFICAR ARTISTICAMENTE O ESPAÇO URBANO. ESSES TRABALHOS EVENTUALMENTE TAMBÉM SÃO CHAMADOS DE INTERVENÇÕES URBANAS.

Itaú Cultural O que foi a Pop Art? Leia mais sobre o assunto na enciclopédia virtual de artes visuais do Instituto Itaú Cultural:



Claes Oldenburg – instalação/intervenção feita em Colônia. S.D.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dropped_Cone_\(sculpture,_Cologne\)#/media/File:K%C3%B6ln-Neumarkt-Blick-zur-Wetseite.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Dropped_Cone_(sculpture,_Cologne)#/media/File:K%C3%B6ln-Neumarkt-Blick-zur-Wetseite.JPG).

Acesso em: 24 fev 2017

TRABALHANDO NO CAMPO EXPANDIDO: UM POUCO SOBRE HÉLIO OITICICA

Agora que você já sabe o que é uma instalação artística e de que maneira essa linguagem é conhecida como pertencente ao campo expandido da arte contemporânea, nesta unidade aprofundaremos um pouco os estudos sobre o tema a partir do percurso de trabalho poético traçado por Hélio Oiticica (1937-1980).

Hélio Oiticica é um dos artistas plásticos brasileiros com maior reconhecimento internacional. O carioca trabalhou como pintor, escultor, artista performático e estudioso também no campo teórico. Sua formação escolar foi peculiar, uma vez que ele não frequentou escolas durante a primeira infância, por conta da ideologia de sua família. Entretanto, a partir do ano de 1947 sua vida mudou em decorrência do tempo que residiu junto com os pais nos Estados Unidos. Após voltar para o Brasil, Oiticica **já havia entrado em contato com a arte clássica, moderna e contemporânea mundial, uma vez que** tinha facilidade para conhecer e visitar constantemente os museus e galerias americanas que continham acervos diversificados.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

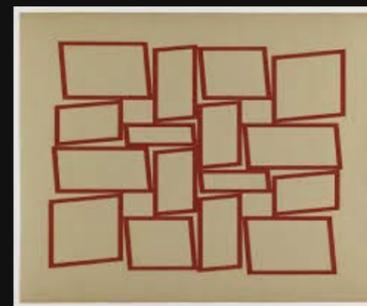
COMPREENDER A FORMAÇÃO DE UM ARTISTA, ASSIM COMO SUA BIOGRAFIA, AUXILIA O ESTUDO DE SUA PRODUÇÃO ARTÍSTICA. AO ANALISAR UMA OBRA DE ARTE É FUNDAMENTAL CONHECER O CONTEXTO HISTÓRICO NO QUAL ELA FOI PRODUZIDA, ASSIM COMO OS MATERIAIS UTILIZADOS E A INTENCIONALIDADE DO ARTISTA AO PRODUZÍ-LA. OUTRO FATOR IMPRESCINDÍVEL NO QUE DIZ RESPEITO AO ESTUDO DA ARTE É NOS COLOCAR PERMANENTEMENTE EM CONTATO COM ELA. DESSA FORMA, ASSISTIR A UMA PEÇA DE TEATRO OU VISITAR UM MUSEU SÃO HÁBITOS QUE TODO ESTUDANTE DE ARTE DEVE CULTIVAR. A SEGUIR, INSERE-SE O LINK DO MUSEU GUGGENHEIM QUE É CONSIDERADO UM DOS MAIS IMPORTANTES DOS ESTADOS UNIDOS E LUGAR QUE PROVAVELMENTE FEZ PARTE DA FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE HÉLIO OITICICA.

[HTTPS://WWW.GUGGENHEIM.ORG/](https://www.guggenheim.org/)

Oiticica redige seu primeiro texto sobre arte no ano de 1954 e a partir deste ponto, registra constantemente suas concepções, processos criativos e futuros projetos, o que auxilia até hoje uma melhor compreensão sobre o real significado dos seus trabalhos. Seus desenhos, esculturas, objetos e instalações tinham caráter experimental, assim como muitas outras obras criadas no mesmo período que foram pioneiras no país, tratando-se de linguagens relacionadas ao campo expandido da arte contemporânea.

Pode-se afirmar que o trabalho de Hélio Oiticica é caracterizado como a criação de uma grande aventura da cor no espaço. O artista parte de desenhos feitos com aquarela sobre papel para instalar grandes desenhos geométricos no espaço. Oiticica explora a cor em todas as suas dimensões, levando o espectador a vestir, tocar, cheirar e sentir a cor, não mais numa relação apenas visual e sim atingindo uma dimensão física, como veremos a seguir.

Nas pinturas denominadas Metaesquemas (1958), Oiticica trabalha com linhas e estruturas geométricas que dialogam com as questões filosóficas levantadas pelo grupo Frente, do qual fazia parte. Os Metaesquemas são os desenhos criados sobre papel que serviram de base para as composições tridimensionais posteriores.



Hélio Oiticica. Metaesquema. 1958. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/oiticica-metaesquema-t12416>>. Acesso em 28 fev 2017

O artista também aventura-se no espaço real da galeria, rompendo com a moldura e instalando na arquitetura do museu/galeria trabalhos como os *Bilaterais* e os *Relevos espaciais* (1959). Nestes trabalhos, Oiticica transforma um desenho plano em uma espécie de escultura, mostrando que o avesso da forma também possui cor, significado e estrutura.

Instituto Rede Arte na Escola – O instituto Rede Arte na Escola tem diversos polos no país e o departamento de arte da UNICENTRO é um deles. Além de financiar eventos ligados ao campo da arte, o instituto também cria esses materiais em vídeo juntamente com apostilas educativas desenvolvidas especialmente para serem utilizadas no dia a dia dos professores de arte que atuam na educação básica. No link a seguir, encontra-se o documentário H.O. Suprassensorial no qual os trabalhos de Hélio Oiticica são apresentados também de maneira poética.

ITAU CULTURAL – O Grupo Frente e o Grupo Ruptura compõem um momento único na história das Artes Visuais no Brasil. Eles escreveram um novo capítulo sobre a concepção do que era considerado uma obra de arte no país e ampliaram o debate crítico acerca da arte abstrata no território nacional. Este conteúdo será detalhadamente abordado na disciplina de História das Artes III. A seguir, o link da Enciclopédia Virtual de Artes Visuais que explora um pouco mais o assunto:

A cor também é a protagonista das instalações denominadas Grandes Núcleos (1960) que funcionam como gigantescos desdobramentos dos Metaesquemas. A sensação transmitida pela obra, constituída de planos de cor que ocupam todo o espaço expositivo, remete ao corpo do espectador, convidando-o a interagir com a instalação. A forma como Oiticica

constrói o trabalho, levanta a possibilidade de que é possível, literalmente, entrar, tocar e sentir os antigos metaesquemas. A instalação Grande Núcleo rompe com a ideia de uma arte visual meramente criada para ser contemplativa e inaugura a possibilidade de uma arte visual corpórea e fisicamente estimulante.



Hélio Oiticica. Grande Núcleo. 1960. Disponível em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=415&evento=5#menu-galeria>>. Acesso em: 28 fev 2017.

Outros verdadeiros labirintos de cor são os Penetráveis (1973) que mais uma vez solicitam a presença corporal do espectador, envolvendo-o numa percepção sensorial. Com estes trabalhos, Oiticica começa a ir além das experiências neoconcretas propostas pelo grupo Frente, declara que o museu é o mundo, desmaterializa a aura do objeto artístico e salienta que o artista é apenas um propositor de ideias, sendo o espectador, conseqüentemente, coautor da obra de arte que sempre permanecerá **aberta** à experiência.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

ESTE TIPO DE ARTE ABERTA À EXPERIÊNCIA É UMA CONCEPÇÃO CONTEMPORÂNEA TÍPICA AO CAMPO EXPANDIDO. HÉLIO OITICICA REPETIU DIVERSAS VEZES AS PALAVRAS QUE APARECEM EM DESTAQUE NO TEXTO. PARA O ARTISTA, O ESPECTADOR NÃO DEVERIA RECEBER TAL DENOMINAÇÃO. ELE SUGERE QUE O NOME ADEQUADO PARA O PÚBLICO É PARTICIPADOR OU COAUTOR, UMA VEZ QUE OITICICA ACREDITA QUE AS OBRAS, POR ELE PRODUZIDAS, JAMAIS ESTARIAM TOTALMENTE FINALIZADAS, POIS A PARTICIPAÇÃO ATIVA DOS VISITANTES MODIFICARIA CONSTANTEMENTE SEUS TRABALHOS. OITICICA ENTENDIA QUE CABIA AO ARTISTA APENAS PROPOR EXPERIÊNCIAS ATRAVÉS DE SUAS OBRAS E NÃO CRIAR UMA OBRA-PRIMA TOTALMENTE FINALIZADA E INTOCÁVEL PELOS VISITANTES DAS GALERIAS. ESTE TIPO DE CONCEPÇÃO DE OBRA E ARTE ERA DEFENDIDO PELO GRUPO FRENTE QUE PERTENCIA A UMA CORRENTE ARTÍSTICA BRASILEIRA CHAMADA NEOCONCRETISMO.

Paralelamente a este percurso em que Oiticica tenta explorar o espaço real da galeria com a cor e com os corpos dos espectadores/participadores, o artista carioca também criou os famosos Parangolés. (1964).



Os Parangolés são capas feitas de retalhos coloridos que seriam vestidas pelo participante. A proposta de Oiticica era fundir corpo e obra (*LINK Itaú*) numa espécie de cena performática proposta pelo artista e realizada pelo espectador, aproximando mais uma vez as criações de Oiticica às tendências híbridas da arte contemporânea.

Nesse link do Itaú Cultural – programa Hélio Oiticica você poderá visualizar diversas fotografias dos trabalhos de Hélio Oiticica em que os espectadores/participadores aparecem interagindo corporalmente com os trabalhos:

A partir do estudo do trabalho artístico/poético de Hélio Oiticica, torna-se um pouco mais evidente a preocupação típica da arte contemporânea em construir trabalhos

que provoquem uma participação ativa do espectador. Com isso, a relação entre espectador e obra, obra e espaço, ator e plateia, palco e bailarino foram se expandindo ao mesmo tempo em que os artistas encontraram novas soluções para seus trabalhos, diluindo linguagens e criando trabalhos híbridos. São obras que provocam o estudante de arte a rever suas concepções sobre os limites e possibilidades de seus objetos de estudo. São trabalhos provocativos que demandam uma pesquisa teórico-prática a fim de garantir sua perenidade no campo da crítica de arte.

O CORPO NA ARTE CONTEMPORÂNEA (PRIMEIRA PARTE): A ARTE DA PERFORMANCE

Indiscutivelmente em voga no campo das artes plásticas desde seus primórdios, a releitura do corpo pelas linguagens híbridas da arte contemporânea reposiciona o debate acerca de seu lugar na sociedade. Constituído de pele, músculos, objetos, livros, veias, pinturas, pelos, vídeos, sentidos, sentimentos e pensamentos, individual e coletivo, falar do lugar do corpo na contemporaneidade é problematizar, dentre outros aspectos, a própria condição humana. Como já visto na segunda unidade, a questão da participação corpórea do espectador é uma das tendências mais recorrentes da arte atual. Contudo, é importante ressaltar que esta participação sempre ocorreu durante toda a História da Arte. A grande diferença é que na contemporaneidade as linguagens artísticas cruzam-se de tal forma construindo novas e inéditas concepções, como os chamados *happenings* e as cenas performáticas, como veremos a seguir.

O vídeo apresenta diversos artistas brasileiros falando sobre a temática da exposição O Corpo na Arte Contemporânea Brasileira que ocorreu no ano de 2005 na cidade de São Paulo sob curadoria de Fernando Cocchiarale e Viviane Matesco.

Os *happenings* e performances são fruto de várias experimentações de poetas, pintores, músicos e bailarinos que inseriram em sua poética reflexões mais profundas em relação ao corpo humano. São linhas de raciocínio que geralmente culminam na aproximação entre “[...] o corpo do artista, a obra e o público num só momento” (BIRIBA apud SANTOS 2008, p.10).

POLLOCK E A PINTURA DE AÇÃO

Um artista plástico que atuou na chamada Escola de Nova York na década de 40, destacou-se a ponto de ser considerado um dos principais precursores da performance. Seu nome é Jackson Pollock (1912-1956). Principal representante do expressionismo abstrato, esse artista executa trabalhos que se encontram numa linha tênue entre a pintura e a dança. Essa atitude física de Pollock subverte a imagem do pintor contemplativo, a obra passa a ser produto de uma relação corporal do artista com a tela que é retirada do cavalete e estendida no chão. Assim, a obra nasce da improvisação, do gesto espontâneo do artista, sem um projeto prévio, tornando-se registro das relações entre corpo, gesto, tinta e tela.



Jackson Pollock trabalhando em seu atelier. S.D. Disponível em: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/b7/Jackson-Pollock.jpg>>. Acesso em 28 fev 017.

O corpo de Pollock girava sobre a lona, numa espécie de ação performática, tornando o espaço da tela um campo de ação. Como ressalta Jorge Glusberg (2005, p. 27) “[...] o próprio pintor, e não somente sua mão e seu braço, move-se no espaço criado pela lona. Seu corpo entra no espaço artístico, embora esse corpo não seja a obra em si.”

Pollock revela, com esses trabalhos posteriormente denominados de *action paintings* (pinturas de ação), a figura de um pintor que também pode participar de seu trabalho, corporalmente, ao menos no ato da criação da obra, misturando aspectos cênicos do teatro e da dança com a linguagem da pintura. Com esse tipo de trabalho, o artista norte americano abre caminho para as performances e os *happenings* que vieram em seguida.

O QUE É PERFORMANCE-ART?

A palavra performance é um termo comum, usado no cotidiano geralmente para designar o desempenho de alguma coisa. A exemplo do bom desempenho de um determinado veículo, ou quando nos referimos ao desempenho sexual de um parceiro, por exemplo. No universo das artes, a palavra *performance*, em inglês, muitas vezes aparece relacionada ao termo *art* ou seja, *performance-art* (ou arte performática): uma linguagem do campo expandido da arte contemporânea.

Dessa forma, quando se fala de performance há referência a uma expressão cênica na qual o corpo do artista está presente, executando uma ação em tempo real (mesmo que essa ação seja permanecer estático, como numa performance realizada pela artista Marina Abramovic no museu *Kunstwerk* em Berlim).

Neste caso, Abramovic explorou os limites do corpo feminino. Expondo seu próprio corpo numa galeria, como objeto de arte, a performer explorou seus limites físicos neste ato e também problematizou os limites do corpo humano, além de ampliar o debate sobre as definições do que poderia ser exposto num museu ou considerado uma obra de arte. Em *Luminosity* a artista não utiliza nada para representar suas ideias, não pinta um quadro, não compõe uma música, não cria uma coreografia com outros corpos. Abramovic apresenta somente seu corpo, como forma de disseminação das ideias, num confronto direto com o espectador.

Dessa maneira, pode-se dizer que a performance permite o envolvimento direto do espectador com o artista que a idealizou. Não existem intermediários que separam essa conexão de ideias. A performance expõe o corpo humano para outro ser humano, com todas as suas limitações, sua vulnerabilidade, seus sentimentos, seus defeitos, suas qualidades plásticas e também deformações, seus pudores, perversidades e inibições sexuais, suas relações com o espaço, com o meio social, com a vida. Mesmo a mais simples performance torna-se carregada de significados apenas pelo fato de utilizar o corpo como meio de expressão, matéria-prima ou produto de arte num embate físico com outros corpos.

Essa forma de arte está no terreno da experimentação, na qual o artista visa libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema por meio de uma comunicação sensível, que se dá através do corpo. A performance-art, muitas vezes, também aproxima-se de uma espécie de comunicação ritualística, pela qual o artista revela um conhecimento secreto ao espectador, a partir de uma gestualidade mágica que se mistura à cotidiana. Trata-se de um momento em que o performer se transforma num verdadeiro agente, num *medium* da tradição e da cultura (COHEN, 2007, p.45).



Marina Abramovic em performance no MOMA, 2010. Disponível em: Acesso em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87#/media/File:Marina_Abramovi%C4%87,_The_Artist_is_Present,_2010_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovi%C4%87#/media/File:Marina_Abramovi%C4%87,_The_Artist_is_Present,_2010_(2).jpg)>. 28 fev 2017.

Sugestão de Filme: Tanto a arte de Marina Abramovic quanto a poética de Jackson Pollock inspiraram filmes, livros e muitos documentários. O documentário intitulado Espaço Além foi lançado e aclamado pela crítica no ano de 2016. Nele, Abramovic faz uma pesquisa performática a partir de diversas localidades brasileiras em que ela acredita que ocorre contato entre o humano e o espiritual. No link a seguir, você poderá visualizar o trailer do longa metragem com legendas em português:

O CORPO NA ARTE CONTEMPORÂNEA (SEGUNDA PARTE): OS *HAPPENINGS* E OS *FLASH MOBS*

Em meados da década de cinquenta e início de sessenta, algumas ações anteriores às performances propriamente ditas eram feitas, em sua maioria, por artistas visuais que, como Pollock, utilizam, além de seus desenhos e pinturas, seus próprios movimentos no espaço, como meio de expressão. O precursor das principais ideias que se tornam a base dos *happenings* não foi um artista plástico ou um ator, mas um compositor norte-americano chamado John Cage (1912-1992).

Assista a inusitada apresentação de John Cage, considerado o pai da música experimental e também dos happenings realizada no ano de 1960 na televisão aberta americana.

Cage tinha influências do futurismo italiano, zen budismo, das teorias teatrais de Antonin Artaud e dos dadaístas. Conceitos como aleatoriedade, acaso e ênfase no processo em detrimento da obra, entre outros aspectos, foram amplamente explorados pelo músico durante sua trajetória. Essas experiências foram absorvidas e difundidas por seus alunos, entre eles, Allan Kaprow, considerado o grande idealizador do primeiro trabalho batizado como um *happening* intitulado: *18 happenings in six parts* em outubro de 1959, descrito a seguir por Jorge Glusberg (2005, p.33):

O salão está dividido em três salas por paredes de material plástico semitransparente. Em cada uma delas, há cadeiras para o público e o espaço onde atuarão os artistas. [...]. Os espectadores podem mudar de sala, obedecendo, porém, às instruções que receberam, por escrito, ao entrarem na galeria [...] Os seis performers executam ações físicas simples, episódios da vida cotidiana – por exemplo espremer laranjas – e leitura de textos e cartazes. Também há monólogos, produção de filmes e *slides*, música com instrumentos de brinquedo, ruídos e sons, e pintura.

A partir dessa descrição percebe-se algumas características inovadoras nos *happenings*. Uma delas reside em seu caráter transdisciplinar, em que os artistas podem executar ações, recitar monólogos, projetar *slides*, pintar, produzir música e dançar, misturando todas as linguagens artísticas possíveis pelo uso do corpo.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

É IMPORTANTE RESSALTAR QUE NUM HAPPENING OS ARTISTAS NÃO SÃO NECESSARIAMENTE ADVINDOS DO MUNDO DA ARTE. QUALQUER PESSOA PROVENIENTE DO PÚBLICO DE MANEIRA GERAL É INCENTIVADO A PARTICIPAR DAS AÇÕES.

HAPPENING OU PERFORMANCE?

Segundo Renato Cohen (2007) “De uma forma estrutural, happening e performance advêm de uma mesma raiz: ambos são movimentos de contestação, tanto no sentido ideológico quanto formal”. Ambas as linguagens são muito parecidas em sua origem e derivaram subdivisões híbridas e de difícil categorização. Entretanto, enquanto manifestação artística, algumas distinções são geralmente visíveis entre um *happening* (um acontecimento) e uma performance.

Numa breve comparação, os *happenings* geralmente são ações realizadas em grupo, com caráter anárquico, utilizando-se muito do improviso, sem possibilidade de repetições. O público é provocado a todo o momento, incitado a participar das ações e a manipular os objetos que estão dispostos no ambiente. O corpo do espectador é, ao mesmo tempo, visado como objeto e protagonista das ações.

Por outro lado, as performances permitem algumas repetições, sendo ações em sua maioria individuais, nas quais a participação do público diminui em relação aos *happenings*. Neste caso, o espectador é muitas vezes tratado como o observador da ação, participando menos ativamente. Numa performance também existe uma ideia de cena em que o performer precisa ter um maior domínio sobre ela e o improvisado é menos utilizado.

HAPPENINGS

Talvez a característica mais importante dos *happenings* é o envolvimento do público com a ação. Como dito anteriormente, numa apresentação teatral tradicional o público permanece separado das ações que acontecem no palco, sempre passivo em relação às inquietações dos artistas, exploradas no ambiente do palco. A fim de romper com essa lógica, os artistas, desse período, visam tirar o público de sua passividade *** [LINK COMENTÁRIO](#) para instituir uma nova forma de arte, reaproximando-a das ações cotidianas. Sendo assim, a atividade da plateia é sempre compreendida como parte do *happening*.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

ESSA QUESTÃO TAMBÉM FOI AMPLAMENTE EXPLORADA NUM MOMENTO HISTÓRICO ANTERIOR PELOS ARTISTAS DAS VANGUARDAS ARTÍSTICAS EUROPEIAS, A EXEMPLO DOS DADAÍSTAS. A DISTINÇÃO AQUI, ALÉM DE HISTÓRICA, TAMBÉM TEM MOTIVAÇÃO IDEOLÓGICA. A MAIORIA DOS ARTISTAS QUE COMPUNHAM OS GRUPOS QUE PROMOVIAM OS HAPPENINGS COMO O GRUPO FLUXUS ESTAVAM IMPELIDOS EM PROMOVER UMA MAIOR APROXIMAÇÃO ENTRE A ARTE E A VIDA, A FIM DE COLOCÁ-LA NUMA POSIÇÃO MODIFICADORA QUE PUDESSE PROMOVER MUDANÇAS POLÍTICAS NOS ESPECTADORES.

Essa necessidade de envolvimento do espectador, dentre outras proposições dos *happenings*, parte de uma maneira diferenciada de encarar a arte, pela ótica de um universo artístico mais ativo, participante e modificador, em relação à vida.

São discursos recorrentes dos idealizadores dos *happenings*, a ideia de desconstituir o

palco como espaço reservado à cena, aproximando a obra da plateia, ou quem está executando a ação daqueles que estão assistindo. Esteticamente, contudo, muitas vezes representar e encenar não são tão importantes quanto experimentar e induzir o espectador a fazer o mesmo. Trata-se de um de pensamento que rompe completamente as convenções cênicas mais tradicionais.

COMENTÁRIO DO PROFESSOR:

CASO ESSAS AÇÕES FOSSEM REALIZADAS NUM PALCO ITALIANO TRADICIONAL, PROVAVELMENTE, AO FINAL DO ESPETÁCULO, AS LUZES DA CENA IRIAM SE APAGAR. AO FICAREM ACESAS NOVAMENTE, OS ATORES JUNTAM AS MÃOS E AGRADECEM AO PÚBLICO PELA SUA PRESENÇA NO TEATRO. APÓS O GESTO DE AGRADECIMENTO, AS CORTINAS SE FECHAM E AS LUZES DA PLATEIA ACENDEM, INDICANDO O FINAL DO ESPETÁCULO. O PÚBLICO ENTENDE, ENTÃO, QUE A FICÇÃO ACABOU. OU SEJA, DA MESMA MANEIRA QUE AQUELE MUNDO MÁGICO SE ABRIU, ELE SE FECHOU NOVAMENTE. OS ESPECTADORES SE SENTEM LIVRES PARA VOLTAR PARA SUA CASA REFLETINDO, TALVEZ, SOBRE AQUELA FICÇÃO. NUM HAPPENING, ENTRETANTO, A LINGUAGEM É LIVRE E O FINAL DA AÇÃO NÃO É CLARO. SEM UM CLÍMAX, OU UM ENREDO COM COMEÇO, MEIO E FIM, O HAPPENING CONFUNDE O PÚBLICO E O INDUZ PARTICIPAR ATIVAMENTE DAS PROPOSTAS.

Os *happenings* acontecem em espaços alternativos, provocando o espectador, envolvendo-o, manipulando o tempo, evocando a experiência, de modo que qualquer um que presenciou aquela ação sente que também pode executá-la. Tal característica tem como objetivo disseminar a ideia de que a arte pode se estender a todas as pessoas, à rotina diária, à vida.

Em suma, o *happening* tem sua gênese na contracultura da década de sessenta, sendo uma forma anárquica de arte, pautada na experimentação, no processo, na liberdade das ações cotidianas, pois não pode ser reproduzido ou comercializado. No entanto, seu registro por meio de vídeos ou fotografias era comum, documentando e levando-o a um maior número de pessoas. Contudo, é importante ressaltar que a fotografia ou a filmagem são apenas registros. Existem algumas modalidades de performances feitas especialmente para a fotografia e para o vídeo que são, evidentemente, distintas dos *happenings*.

DOS HAPPENINGS AOS FLASH MOBS

Linguagem muito parecida com os *happenings*, os chamados *flash mobs* podem ser considerados, de certa forma, seu desdobramento contemporâneo. Os *flash mobs* também são movimentos coletivos, efêmeros e baseados no improviso. O que distingue essas duas linguagens, além da contextualização histórica e a motivação ideológica, é a importante inserção do mundo virtual nessa nova linguagem artística, como descreve Kirst (2010, p.2):

São 'blogueiros', líderes em comunidades virtuais, que se comunicam através de e-mails, weblogs, mensagens SMS, torpedos, e toda a infra-estrutura que a tecnologia oferece, com a finalidade de reunir um grupo de pessoas no mundo real, em algum lugar público, para manifestar-se de alguma forma; podendo este movimento ter alguma motivação concreta ou ser completamente nonsense.

Diferentemente dos *happenings*, os *flash mobs* não têm, necessariamente, uma motivação política ou ideológica comum. São ações que partem do mundo virtual e ocorrem no mundo real geralmente com o objetivo de promover um encontro de pessoas que têm algum gosto em comum. São ideias que partem de uma cidade ou país específico, ocorrem nesse ambiente e geralmente são documentadas e disseminadas nas redes sociais. Dessa forma, seus registros retornam ao ambiente virtual, fomentando outras pessoas a copiarem, aprimorarem e promoverem ações parecidas (que, muitas vezes, tornam-se mundiais).

Um exemplo de *flash mob* que ocorre em diversos países é o *Zombie Walk*. Nesta ação, muitas pessoas combinam um local no qual representarão uma espécie de caminhada de zumbis, inspirando-se nas referências advindas de filmes de terror e jogos eletrônicos. Outro exemplo de *flash mob* muito comum é o *pillow fight*: uma guerra de travesseiros travada geralmente em ambiente público.



Registro de um *flash mob pillow fight* que ocorreu no ano de 2008 na Itália.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Pillow_fight#/media/File:Piazza_Maggiore_pillow_fight_2008.jpg. Acesso em: 28 fev 2017.

Ressalta-se que cada uma das linguagens híbridas da arte contemporânea abordadas neste *e-book* são mutáveis. O objetivo das discussões aqui fomentadas não é classificar cada uma delas e sim mapear suas possíveis características a fim de promover um estudo aprofundado sobre os fenômenos artísticos atuais.

Neste link, uma orquestra na cidade de Viena surpreende os transeuntes com um flash mob que envolve instrumentos musicais, bailarinos, cantores de ópera e um final digno de um grande espetáculo:

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. O Campo expandido. In: Idem, *Arte Contemporânea uma História concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 61-116.

BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BASBAUM, Ricardo. [Org.]. *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

CANONGIA, Lígia. *O legado dos anos 60 e 70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

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

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

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

COELHO, Teixeira. *Moderno e pós-moderno*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

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, RoseLee. *A arte da performance: do futurismo ao presente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia Virtual de Artes Visuais. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em 28 fev 2017.

KIRST, Everton Bohn. *Flash Mobs: movimentos que transcendem o cyberspaço*. *Intercom*. 2010. Disponível em: < <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/view/661>>. Acesso em 22 mai 2016.

KRAUSS, Rolarind. A escultura no campo ampliado. *Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil*. PUC-Rio. Rio de Janeiro, 1984. 2. ed. P.87-93. Disponível em: <https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016.

LEBEL, Jean-Jacques. *Happening*. São Paulo: Expressão e Cultura, 1969.

LIPPARD, Lucy R. et. al. *A Arte Pop*. [Lisboa]: Verbo; São Paulo: EDUSP, 1976.

MEDEIROS, Afonso. Notas sobre as contaminações e os limites da arte. In: Encontro Nacional da ANPAP - Arte: limites e contaminações. 15, 2006, Salvador. *Anais do 15º encontro nacional da ANPAP*. Salvador: ANPAP, 2007.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MORIN, Edgar. Carta da transdisciplinaridade. In: *Congresso Mundial de Transdisciplinaridade*. 1., 1994, Portugal. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/.../ANEXO_A_Carta_Transdisciplinaridade.pdf>. Acesso em: 30 out 2014.

NÉSPOLI, Eduardo. Performance, ritual e sociedade. In: *Performance e Ritual: processos de subjetivação na arte contemporânea*. 2004. 80 p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

RIVERA, Tânia. Corpo, imagem e palavra. In: *O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p.17-47.

RUSH, Michael. *Meios de comunicação de massa e performance*. In: *Novas Mídias na Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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. 09.

SONTAG, Susan. Happenings: uma arte de justaposição radical. In: _____. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 305-317.

ZILIO, Carlos. Da Antropofagia à Tropicália. In: *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense. p.11-56.