

1. Em que a atitude das pessoas em cada uma das imagens difere? Onde elas estão?
2. Por que você acha que o homem está assim? O que ele faz se parece com algo que você conheça?
3. Qual das imagens você acha mais artística? Por quê?



ARTE CONTEMPORÂNEA

Você sabe o que é arte contemporânea? Já estudou ou ouviu falar? Saberia identificar elementos que a caracterizam?

Em diversas situações da história, artistas se manifestaram subvertendo a ordem do que era entendido como arte no momento em que viviam. Esse processo de questionar a tradição e propor novas ideias e ações é inclusive um dos fatores que impedem a definição de um único conceito para o que é arte. As mentalidades se transformam, e com elas a relação das pessoas, entre si e com o mundo.

Algumas das mudanças mais significativas no campo da produção artística ocidental, que questionaram séculos de tradição, ocorreram a partir da década de 1950 e, com mais intensidade, na de 1960. Elas deram origem ao que chamamos de arte contemporânea. A palavra “contemporânea” além de classificar o que é atual, refere-se também a manifestações artísticas cujas propostas romperam com as características comuns às artes até essa época.



TANTAS HISTÓRIAS

Transformações nos anos 1960

A década de 1960 não foi movimentada só no cenário das artes. As transformações pelas quais passaram as artes nesse momento acompanharam diversas mudanças culturais, sociais e políticas em várias partes do mundo, muitas das quais influenciaram definitivamente o modo como vivemos hoje. Diversos movimentos sociais tomaram força nesse momento, como a luta por direitos dos negros e homossexuais, principalmente nos EUA, o feminismo, o movimento estudantil e as manifestações pacifistas contra guerras, como a do Vietnã, feitas em especial por jovens do movimento *hippie*, cujo lema era “paz e amor”. Ao mesmo tempo, movimentos

repressivos como as diversas ditaduras na América Latina criaram um cenário de medo e perseguição, forçando a população a encontrar formas clandestinas de se manifestar e resistir.

É a década da corrida espacial e da chegada do ser humano à Lua, dos Beatles e da pílula anticoncepcional. No Brasil, a década de 1960 inicia-se com o otimismo da construção de Brasília, para pouco depois sofrer o golpe militar, em 1964, e chegar a 1967 com a repressão do AI-5 — Ato Institucional número 5 —, que suspendeu vários direitos constitucionais dos brasileiros e deu poder absoluto ao governo.

NOVAS FORMAS DE PENSAR

Observe novamente as imagens que abrem este capítulo. Numa delas, as mulheres observam a obra, atitude que resume algo que caracterizou a arte ocidental por vários séculos: uma separação entre o público e a obra de arte e artista. Por muito tempo, a arte desenvolveu-se com características específicas, e definiram-se espaços para cada linguagem. As artes visuais eram principalmente o quadro e a escultura, e seu lugar eram os museus e galerias. O lugar das artes cênicas e da música era o palco. Na arte, em todas as suas linguagens, a relação com o público era de passividade: aos artistas cabia o papel de produtores e ao público, de espectadores, separados, inclusive fisicamente, no espaço. O artista era visto como detentor de um conhecimento especial, e o público, que não possuía esse conhecimento, apenas buscava entender e contemplar a obra.

A partir especialmente dos anos 1960, essa relação entre arte e público começou a ser questionada, e a arte passou a ser pensada como algo integrado à vida. Esse conceito pode ser entendido em vários sentidos. Muitos artistas não queriam mais a arte restrita ao espaço dos museus, teatros e salas de concerto. A arte passa a ser pensada como própria da vida, do mundo, acontecendo em lugares comuns, não tradicionais, e convidando o público a fazer parte da obra.

Proposição e participação

Essas novas propostas em arte aconteceram em vários lugares do mundo mais ou menos ao mesmo tempo.

No Brasil, Hélio Oiticica (1937-1981) foi um dos artistas mais inventivos desse período. Uma das imagens que abre este capítulo mostra uma proposta sua que inclui o público: o Parangolé. O artista, que havia iniciado sua produção artística com meios bidimensionais, nos anos 1950, aos poucos



PROJETO OITICA CADESE/EMONE BARDIN



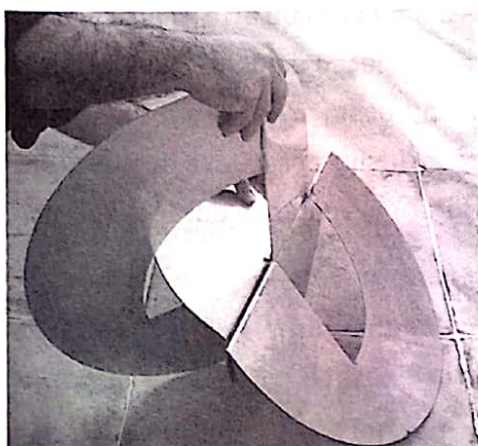
PROJETO OITICA CADESE/EMONE BARDIN

À esquerda, Miro com Parangolé, *Parangolés*, de Hélio Oiticica, anos 1960. À direita, Nildo com Parangolé, *Parangolés*, de Hélio Oiticica, 1967.

acabou levando sua obra para o espaço tridimensional. Mas essa mudança não foi radical ou incoerente. Elementos de sua obra bidimensional, como as formas geométricas e a cor, estão presentes nos parangolés e em outras obras em que o artista propõe a participação do público.

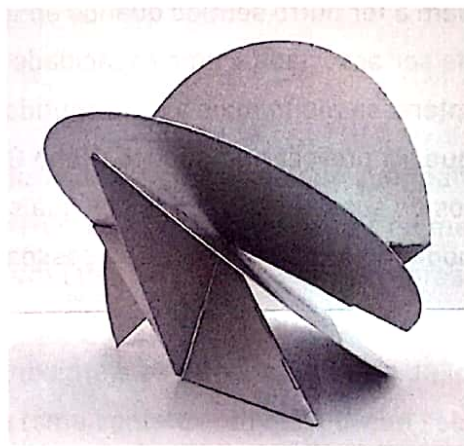
Oiticica acreditava que o artista deveria assumir uma postura de propositos, e o público, de participador, numa experiência integrada. Os *Parangolés* eram capas, estandartes ou bandeiras que deveriam ser vestidos pelo participador, experimentados. O artista propôs os *Parangolés* a partir de sua aproximação com o samba e o morro da Mangueira, no Rio de Janeiro. Ao som do samba, o parangolé incitaria o público a dançar, a movimentar-se, imerso no ritmo, acessando um comportamento intuitivo, não intelectual. A cor, assim, antes elemento puramente visual da pintura, ganha corpo e se torna viva, dinâmica. Obras que antes eram artes visuais passam a ser algo além, em diálogo com as outras linguagens, com a dança e a música.

Observe as imagens.



ASSOCIAÇÃO CULTURAL "O MUNDO DE LYGIA CLARK" / FOTÓGRAFO DESCONHECIDO

Lygia Clark, *Bicho*, 1960. Alumínio.



ASSOCIAÇÃO CULTURAL "O MUNDO DE LYGIA CLARK" / FOTÓGRAFO DESCONHECIDO

Lygia Clark, *Bicho*, 1962. Alumínio.



1. Que relações você vê entre os objetos mostrados nas imagens e a obra de Oiticica?
2. Que significados você dá ao nome desses objetos? Como o nome *Bicho* se relaciona com as propostas em arte abordadas no capítulo?

Lygia Clark (1920-1988) foi uma das primeiras artistas brasileiras a propor obras que convidavam o público à interação. Assim como Hélio Oiticica, de quem era amiga, ela partiu de uma produção bidimensional, abstrata e geométrica, chegando a propostas em que o objeto se deslocava do seu espaço tradicional (o quadro, a parede) para o espaço tridimensional. Mas isso não ocorre como na criação de esculturas, e sim de objetos manipuláveis. No contato e interação com *Bicho*, as pessoas podem criar suas próprias formas, fazendo da obra de arte também um resultado de sua participação. Seu nome, *Bicho*, nesse sentido, é sugestivo de uma atitude mais orgânica, mais próxima da vida e mais distante dos objetos inanimados que são os quadros. Esse processo de rompimento com o quadro bidimensional, preso na parede, muitas vezes é chamado de “quebra da moldura”, ou seja, romper com aquilo que isola a obra de arte da relação direta com o público e o espaço.

Apropriação

Os parangolés de Hélio Oiticica podiam ser feitos de vários materiais diferentes, tecidos, redes, e às vezes continham frases, poemas, não só de Oiticica, mas também de outros artistas, num trabalho colaborativo. Não existe em sua execução nada de especial, nenhum resquício do trabalho manual do artista, de técnica apurada. Ele usava materiais muito simples, comuns.

Uma das propostas de muitos artistas, a partir dos anos 1960, é a apropriação de materiais e objetos do cotidiano, de coisas que já existem e passam a ter outro sentido quando aplicadas a uma obra de arte. O artista deixa de ser associado a uma capacidade única de criação de determinado objeto. Interessa muito mais a ideia contida numa proposta artística e a experiência que irá provocar no público. Hélio Oiticica inclusive acreditava que os projetos de suas obras, muitos dos quais não foram executados durante sua vida, podiam ser feitos por outras pessoas.

Observe novamente *Bicho*, de Lygia Clark. Como os objetos parecem ter sido feitos? Como suas formas estão unidas? Agora, você irá elaborar um projeto baseado nas experiências de Lygia Clark com *Bicho*. Partindo de superfícies com formas geométricas, a ideia é criar um objeto que seja manipulável, interativo. Lembre-se de que você está usando o trabalho de Lygia Clark como ponto de partida, mas não para fazer uma cópia de um dos bichos, somente para usar os mesmos princípios.

Considere o seguinte para o seu trabalho:

1. O objeto deve ser feito de formas geométricas. Você pode partir de formas mais precisas, como

o círculo, quadrado, triângulo, retângulo, e com recortes, dobras e combinações, criar outras formas menos definidas.

2. Essas formas devem ser combinadas de modo que possam ser manipuladas por outras pessoas. Lygia Clark usou alumínio e dobradiças. E você, que materiais vai usar? A escolha do material vai influenciar o resultado. Lembre-se de que você pode apropriar-se de materiais diversos.

Depois de feito o trabalho, mostre-o aos colegas e experimentem os objetos uns dos outros. Ao final, dediquem um tempo para conversar sobre o que fizeram, as impressões que tiveram, o processo e escolhas de cada um e o resultado obtido.

Arte conceitual

A desconsideração com relação aos objetos artísticos convencionais (principalmente pintura e escultura) relaciona-se a uma tendência que acabou sendo denominada "arte conceitual". Em contraposição à arte tradicional, que entendia o artista como indivíduo criador de objetos únicos, a arte conceitual valoriza a atitude mental em detrimento da materialidade da obra. Ou seja, o conceito, a ideia proposta por um artista é mais importante que um objeto em si, que pode ou não ser feito pelo artista. Essa concepção gerou, inclusive, propostas que são somente instruções, sem nenhuma materialidade: o público pode ou não executar essas instruções, e a experiência com a obra acontecer em sua mente. O termo conceitual foi usado por alguns artistas nos anos 1960 e 1970 para definir o que faziam, como forma de nomear um movimento. Mas a arte conceitual pode ser pensada além desse momento histórico, influenciando, em variados graus, as manifestações da arte contemporânea até hoje.

Arte efêmera

Com o conceito da obra sendo considerado muito mais do que sua materialidade, outra característica que se tornou comum na arte contemporânea é a efemeridade, ou seja, muitas obras existem somente por um tempo determinado. São obras passageiras. Mesmo que sejam novamente feitas em outros locais, provavelmente irão gerar novas impressões no público, já que o ambiente e as relações com a vida, com o cotidiano, influenciam a percepção de quem toma contato com elas. O que sobra de uma obra efêmera, em sua totalidade, são registros. Só é possível ter uma ideia por meio de

fotografias, textos ou vídeos, de como foi vivenciá-la pessoalmente. Muitos artistas utilizam ainda materiais perecíveis, que só duram o tempo da obra, ou às vezes precisam ser substituídos se ela for refeita.

Antiarte

Muitas vezes, os próprios artistas e críticos acabaram por chamar manifestações artísticas de antiarte. Isso porque, se a arte era entendida como determinadas formas e manifestações, e estas novas propostas iam contra essas categorias tradicionais, elas seriam, então, antiarte. Não significa que não possam ser também consideradas arte, e hoje o são, visto que os padrões mudam, mas que não eram a arte esperada, dentro dos padrões. Uma das grandes críticas dos artistas, tanto contemporâneos, como de outras épocas, é a submissão da produção artística a regras impostas por outros que não os próprios artistas, adequadas aos interesses de certos grupos e instituições.

ENQUANTO ISSO... na China



Guarda revolucionária destruindo os velhos valores, exaltando Mao e o Livro Vermelho. Cartaz chinês de 1966.

Nos anos 1960, a China sofreu muitas mudanças políticas, que também geraram transformações artísticas, mas num sentido completamente diferente ao da arte ocidental.

A **Revolução Cultural**, que começou em 1966 sob a liderança de Mao Tsé-Tung, propunha a destruição do passado e de tudo que se referisse à burguesia e ao capitalismo, em nome da construção de uma sociedade comunista. A revolução queria a eliminação dos chamados "quatro velhos": velhos costumes, velhos hábitos, velha cultura e velhas ideias, o

que culminou na destruição de tudo o que fosse contra seus ideais e na perseguição de qualquer pessoa considerada contrária aos planos do partido comunista chinês, como artistas, professores e intelectuais. Qualquer influência ocidental era negada. Era valorizada a arte que exaltasse o regime e comunicasse seus ideais às pessoas. Apesar de nomeada de "cultural", a revolução foi também e principalmente política e social, com a figura de Mao Tsé-Tung sendo elevada a um ícone quase religioso, e seu livro de citações, conhecido como *Livro vermelho*, transformado em cartilha de valores e comportamento do povo chinês.

NOVAS FORMAS DE AGIR

FOCO NA PRÁTICA

Observe a imagem.

Agora, dividam-se em três grupos. Você e seus colegas farão um debate em que cada grupo vai argumentar a favor de uma das possibilidades a seguir.

A imagem trata de uma manifestação artística da linguagem:

- musical;
- visual;
- cênica.

Cada grupo ficará com uma das alternativas. Depois, reunido somente com seu grupo, observe novamente a imagem com atenção. Procure levantar argumentos que justifiquem a manifestação artística com a qual ficaram. A partir dos elementos presentes na imagem, escreva no caderno tudo o que você e seus colegas perceberem e pensarem a respeito dessa manifestação artística e sobre o que imaginam acontecer na imagem. Se necessário, vol-



Performance do grupo Fluxus, Nova York, 1963.

te ao Capítulo 1 para relembrem os elementos característicos de cada linguagem.

Depois disso, iniciem o debate. Cada grupo vai apresentar os elementos que relacionou e argumentar explicando por que acreditam se tratar de tal manifestação artística. Seu professor mediará a conversa.

Anteriormente a todas essas mudanças de pensamento da arte contemporânea, as manifestações artísticas possuíam uma divisão clara e definida em linguagens: artes visuais, artes cênicas e música. Para muitos dos artistas dos anos 1950 e 1960, essa divisão era vista como artificial e sem sentido. Não significa que as linguagens deixaram de existir, mas que passaram a ter mais liberdade além das fronteiras de suas características individuais.

Observe novamente a imagem da atividade anterior. A dificuldade em definir uma única linguagem para ela se dá porque esses parâmetros não se aplicam. Nela podemos ver elementos visuais, cênicos e musicais, além da mensagem verbal, todos acontecendo ao mesmo tempo.

Essa imagem é uma fotografia de parte de uma ação realizada em 1963, em Nova York por um grupo de artistas que ficou conhecido como Fluxus. Essa palavra, que pode ser entendida como "fluxo", "movimento", exemplifica bem a posição dos artistas. Mais do que um grupo, o Fluxus caracterizou-se por uma atitude aberta e **iconoclasta** diante da arte e da vida, com propos-

tas sem regras rígidas, internacionais e colaborativas. O grupo foi nomeado pelo artista lituano George Maciunas (1931-1978), com base no nome de uma publicação de arte, e organizou-se a partir de 1961, durante o Festival Internacional de Música Nova, em Wiesbaden, Alemanha. Uma das figuras cujas ideias mais influenciaram o Fluxus foi o músico, compositor, professor e escritor estadunidense John Cage (1912-1992), que foi professor de alguns artistas do grupo na The New School for Social Research, uma universidade de Nova York. Em suas aulas de composição **experimental**, ele influenciou os alunos numa atitude de rompimento com as fronteiras tradicionais da arte.

Performances e *happenings*, ações artísticas que podem misturar várias linguagens, fizeram parte das propostas de Cage e do Fluxus como novas maneiras de se fazer arte.

Você sabe o que é performance? E *happening*? Conhece esses termos de algum lugar?

Com a abertura das fronteiras entre as linguagens, surgiu a necessidade de definir algumas dessas novas manifestações, que não se encaixam em linguagens específicas. Ainda assim, essa definição nem sempre é precisa, visto que tais manifestações são mutáveis e experimentais.

A performance pode misturar várias linguagens, costuma ser elaborada e planejada, e nem sempre conta com a participação direta do público. O corpo do artista costuma ser o foco da ação, ele é a obra. A performance pode ter tempo determinado e o público a apreende por inteiro, ou às vezes pode durar muito tempo, e o público presencia partes dela.

O *happening*, palavra que pode ser traduzida do inglês como "acontecimento", é um termo criado pelo artista Allan Kaprow (1927-2006) para designar um tipo de ação artística flexível, em que a espontaneidade e o acaso são assumidos pela obra. Assim como a performance, também pode misturar todas as linguagens, fazer uso de objetos, mas costuma ser menos planejado, e geralmente propõe a participação do público e assimila suas reações ao acontecimento. Os artistas costumam propor alguma instrução, e contam com o público para executá-la, deixando em aberto quando a ação irá terminar.

A imagem do exercício anterior mostra uma performance que ocorreu em Nova York, na rua. No cartaz, em inglês, pode-se ler: Fluxus – Street Theater (teatro de rua) – Free (livre, gratuito). A palavra "teatro" pode ser entendida como linguagem cênica e também como espaço físico, local onde acontecem manifestações não só teatrais, mas musicais e coreográficas. O Fluxus realizou diversos festivais e eventos de rua em cidades da Europa e dos Estados Unidos, em que os artistas realizavam ações diversas, *happenings* e performances. As ações do Fluxus são exemplos de manifestações cha-

madras de antiarte por críticos e outros artistas da época, por não se encaixarem em nada nos padrões anteriores. O Fluxus queria uma arte que fosse contra a burguesia, contra a arte pensada para o comércio e as instituições.

Outra nova nomenclatura para uma ação artística que surge nesse momento é a "intervenção". Assim como a performance e o *happening*, a intervenção pode misturar diversas linguagens, ou priorizar uma delas, dependendo da intenção do artista. Não há uma definição fechada do que é e nem características formais, mas sim ideias comuns que perpassam as produções desse tipo. As intervenções têm esse nome por interferirem em situações cotidianas. São ações imediatas sobre um tempo ou lugar, que acontecem de surpresa, interrompendo o curso normal do que seria esperado, de forma a provocar algum tipo de estranhamento, gerando transformações ou reações diversas. O grafite, que você estudou no Capítulo 1, é um exemplo de intervenção urbana, ou seja, que acontece nas cidades. No caso, é uma intervenção mais relacionada com as artes visuais, mas isso não é uma regra; ao contrário, todas as linguagens artísticas podem promover intervenções usando as próprias características ou misturando-se.

O *happening*, a performance e as intervenções podem acontecer em qualquer lugar, num espaço mais tradicional, como um museu, ou outro espaço escolhido pelo artista. Pode ser um espaço de passagem, como a rua, em que as pessoas não estão ali por causa da obra, mas entram em contato com ela involuntariamente, muitas vezes sendo convidadas a participar. Alguns artistas preferem até não rotular suas propostas, chamando-as simplesmente "ações". Essas ações costumam ter a efemeridade como característica comum. A obra acontece naquele momento, influenciando as pessoas presentes, no contexto em que está inserida. Depois acaba, restando apenas registros de momentos dela.



GREG SAUBIAN/FOLHAPRESS

Maurício Ianês, na performance *Zona morta*, São Paulo - SP, 2007. Com o corpo apenas coberto de purpurina dourada, Maurício Ianês passou duas horas deitado no chão da galeria Vermelho, no festival Verbo 2007. Sua performance recebeu a visita de Guto Lacaz (à esq.), que tirou o casaco e o chapéu para deitar ao seu lado.