

Estratégias e Ações que configuram a História da Arte Contemporânea

Silvia Miranda Meira
Universidade de São Paulo

O campo da linguagem artística, desde os anos 60, a exemplo o trabalho de Helio Oiticica, e as JACs do MAC, apresenta um espaço artístico aberto incorporando ações cotidianas, o campo do ordinário e do político em suas práticas, como programa de possibilidade de vivências sociais e políticas, e maneira de enfrentamento ao autoritarismo militar. Algumas das ações contemporâneas a partir do modelo artístico, atitude-prática-desconstrução, se configuram com similar proposição como ações cotidianas a partir de vivências veladas. O engajamento do participante no roteiro solidário possibilita dividir experiências ocultas e afetivamente suspensas. A exemplo, os performances Memórias do Afeto, de Beth Moisés, que desde 2000, mobilizam mulheres com histórico de violência doméstica a participar, vestidas de noiva, do cortejo em vias públicas.

Palavra-chave: Arte como proposta de vivências ocultas e veladas

The field of artistic language, since the 60s, with the work of Helio Oiticica, and the MAC's JAC, presents an open space to art making, incorporating everyday actions, the ordinary course and the political in their practices, as a possibility of social program, ordinary living space and interdiction policies, a way of confronting authoritarianism. Some of the contemporary actions are based in these same artistic style, attitude - practice-deconstruction, cooperating with the proposition of removing hidden living. The engagement of the participant in solidarity art script's, is a way to split hidden and affectively suspended experiences. Like the performances, Memories Affection of Beth Moses, that since 2000, mobilizes dozens of women with a history of domestic violence, to participate in the procession on public roads dressed as a bride.

Keyword: Art as a way to propose hidden experiences

Introdução

As práticas artísticas da JAC, exposições da Jovem Arte Contemporânea que vão ocorrer no MAC, de 1967 a 1974, vão ampliar o conceito instituído de arte incorporando ações cotidianas, o campo do ordinário, do social e do político ao ambiente museológico. O MAC em sintonia com o que vinha acontecendo no mundo; frente as incidências políticas e sociais do país, promoveu um espaço operacional aberto ao fazer artístico, como programa e atitude de enfrentamento¹ ao autoritarismo e a censura, imposta à expressão cultural, quando da implantação da ditadura militar no Brasil. Programas, manifestos, declarações, intervenções e obras compõem uma atividade extensa, que manifesta, na experimentação, o inconformismo e o desejo de resistência.

Na época o termo *conceitual* ganhava intensa força na Europa e nos Estados Unidos, a medida que produção artística e reflexão teórica misturavam-se na atuação de artistas como Joseph Kosuth, Robert Smithson e Hélio Oiticica, nascendo o termo conceitual, como crítica ao esteticismo.

A obra de Oiticica² na virada da década de 1960 para 1970 fez parte desse afluxo de produções de tônica conceitual com diferentes direcionamentos. No catálogo da exposição *Information*, do Moma, Nova York, de julho a setembro de 1970, Hélio Oiticica menciona que: "é importante que as ideias de ambiente, participação não sejam limitadas a soluções de objeto; elas devem propor o desenvolvimento de atos de vida, e não uma representação a mais a idéia de 'arte' "³.

Os conceitos de Oiticica eram propostos em estruturas abertas para serem aplicadas a vários indivíduos, estratégia que Oiticica nomeou de *propor*: "propor ao indivíduo que este crie suas vivências, que consiga ele liberar seus contrários, seus temores e anseios reprimidos..."⁴, estruturas tornam-se gerais, oferecidas, abertas ao comportamento coletivo-casual-momentâneo. Oiticica deixou claro que detestava arte conceitual⁵,

"nada tenho a ver com arte conceitual pelo contrário, meu trabalho é algo concreto, o importante é executar os projetos, criar o ambiente ou objeto

¹ Atania, Emanuelle Schneider. Influxus: ressonâncias Fluxus no acervo do MAC-USP. 2012. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-04042013-093542/>, p.33.

² Hélio Oiticica esteve em contato com dois veículos que na época foram muito importantes na divulgação das vertentes conceituais: a revista britânica *Studio International*² e a exposição *Information* (julho a setembro/1970), no MOMA-NY. Em *Information*, Oiticica ocupou uma grande sala com seus ninhos, publicou um texto no catálogo da mostra e muito provavelmente foi o responsável pela fotografia do bloco Cacique de Ramos que aparece na seleção de imagens das últimas páginas do catálogo. http://www.forumpermanente.org/revista/painel/coletanea_ho/ho_pbraga.

³ Braga, Paula "Conceitualismo e Vivência," in *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica*, (org.) Paula Braga, edição especial da *Revista do Fórum Permanente* (www.forumpermanente.org), v.2, n.2, 2013. (ed.) Martin Grossmann.

⁴ Idem Paula Braga, edição especial da *Revista do Fórum Permanente* (www.forumpermanente.org), v.2, n.2, 2013. (ed.) Martin Grossmann.

⁵ Provavelmente, ao dizer que detestava arte conceitual, Oiticica estava se referindo ao conceitualismo linguístico de Kosuth -- criticado na época por outros artistas e teóricos

que irá interagir com um corpo, o conceito é uma das etapas, como o sensorial, ou o ambiental, que no fundo são conceitos também; o que acho ruim é quando o conceito é tratado como objeto-fim artístico, passando a ser redundante, fechando-se em si mesmo (...)", menciona ainda, "Eu quando faço um projeto é para ser construído (...) o aspecto fenomenal não se resume somente na concretização de uma obra, mas, no processo explícito dos problemas propostos pela obra, isto é imprescindível"⁶.

Logo no primeiro parágrafo do texto *The Senses Pointing Towards a New Transformation*⁷, Braga esclarece que, Oiticica propõe a elaboração de obras que diminuíssem a ênfase na visão e incluíssem todos os sentidos, era muito mais do que uma simples crítica ao esteticismo, era a proposta de abrir a possibilidade da arte influir no comportamento dos indivíduos. Para transformar o comportamento, apelar apenas para a visão não seria suficiente. Comportamento e pensamento caminham juntos e pensamento se faz com o corpo todo, não apenas com os olhos.

A introdução, então, de outros sentidos, deveria ser considerada mais profundamente, menciona Braga, como um processo que propunha uma possibilidade de novo comportamento - des condicionado. O texto *The Senses Pointing Towards a new Transformation*, segue para o projeto de transformação do artista em propositor. Seus projetos ambientais assumem propostas de alcance público, ainda que menos intenso, de coletividades atuando em "lugares permanentes" como jardins, ou em comunidades experimentais.

Nessa mesma dimensão registrou-se nas Jacs de 70 e 72 no MAC⁸, "experiências artísticas desenvolvidas no envolvimento com a realidade cotidiana", propostas que se inseriam em lugares-comuns e em situações do dia a dia"⁹, em busca de resistência e protesto aos difíceis acontecimentos políticos. A arte provocava uma tomada de consciência dos problemas da realidade brasileira em discussões coletivas, visto a escassez de discursos capazes de enunciar o que estava acontecendo no país. A exemplo os *ambientes de confrontação*, propostas que dirigiam-se aos sentidos e à mente, na provocação de reflexões críticas, os *acontecimentos*, ocupação com experiências coletivas e anônimas, ou ainda os *núcleo pensante* que tentavam afetar / transformar o espaço. Os processos experimentais possibilitavam um

⁶ Idem Paula Braga, edição especial da *Revista do Fórum Permanente* (www.forumpermanente.org), v.2, n.2, 2013. (ed.) Martin Grossmann. Para uma discussão sobre a pertinência do termo "conceitual" para a obra de Oiticica, cf. Lisette Lagnado, "Os limites do conceitualismo de Oiticica" in *Hélio Oiticica: O Mapa do Programa Ambiental*. Tese de doutorado, 2003. pp. 131 a 137.

⁷ Texto "The Senses Pointing Towards a New Transformation", que Oiticica enviou no final de 1969 para a *Studio International*. Oiticica redigiu esse texto em julho de 1969, para ser apresentado no seminário de Arte Táctil, na Califórnia. A boa repercussão da exposição na Whitechapel Gallery (fevereiro a abril/1969) motivou-o a enviá-lo para *Studio International* em dezembro de 1969, quando Oiticica estava prestes a retornar ao Brasil. Em carta de dezembro de 1969 para Lygia Clark, Oiticica menciona esse texto: "O texto que fiz para o simpósio foi simplificado e corrigido, com ajuda do Guy, e proponho ao *Studio International*; sairão fotos suas, fantásticas; creio que isso será importante no contexto internacional".

⁸ A V JAC em 1971, introduziu as questões temáticas como *Consumo de uma situação artística*.

⁹ Zanini (1974, p.4).

compartilhamento através da arte de vivências coletivas, reconstruindo narrativas veladas, a partir de estórias não ditas, “fazer arte não era mais fazer obra”¹⁰, mencionava Zanini.

Tais desdobramentos hoje pertencem à história do MACUSP, e a história das atividades pioneiras de vanguarda dos anos 60 no Brasil, cuja estratégia se vê presente na contemporaneidade.

Propor Vivências em distintas situ (ações)

A ausência de critérios pré-estabelecidos quanto aos atributos tradicionais do *dar forma à arte*, encaminhou a atuação de alguns artistas desde os anos 60 ao que ficou reconhecido pelo termo, ‘atitude-prática-desconstrução’, segundo De Duve, dando lugar, entre outros aspectos, a experiência interativa em tempo real de percepção espacial.

A exemplo, o trabalho de Oiticica *Parangolés*, de 1967, construídos na ideia do corpo em liberdade, aberto a novas experimentações, introduzia a participação ambiental do espectador, propondo uma abertura a exclusão social, a desigualdade econômica e a censura política. A proposta de participação coletiva, interessada na integração do coletivo, mobilizava a ampliação da consciência na liberação das fantasias, e, a renovação da sensibilidade. A experimentação de Oiticica compunha um programa coerente que problematizava a situação da realidade brasileira.

“(…) as Manifestações Ambientais eram lugares de transgressão em que se materializavam signos de utopias (de recriação da arte como vida); espaços com intervenções (...) que ativavam o observador, público, a descobrir pela participação as diversas ordens, algo que possua significado..”¹¹.

Tais micro - situações, que variavam minimamente daquelas da vida ordinária, buscavam criar ou re-criar elos entre os indivíduos, para oferecer novos modos de confronto, segundo Rancière¹².

Essa *forma relacional* da arte contemporânea, descrita nos anos 90 como uma Teoria da Forma, por Nicolas Bourriaud¹³, demonstrava que a prática artística teria se encaminhado a criar situações com uma experiência vivencial onde se entrelaçavam

¹⁰ O Professor Zanini, em debate promovido pelo *Estado de S. Paulo*, em 17 de setembro 1972, menciona arte conceitual vivencial como sendo uma arte em que os artistas não visavam mais a “durabilidade da obra [...] mas trabalham no sentido da pesquisa, mais envolvidos com experiências sociais [...]”.

¹¹ Oiticica, H. “Situação da vanguarda no Brasil (Proposta 66). In: *Aspiro ao grande labirinto*”. Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Waly Salomão (orgs). Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p.110-112.

¹² Rancière, 2009, p.21.

¹³ Bourriaud, N. *Esthétique relationnelle*, Paris, lês presses Du réel, 2001.

nos processos relacionais, sentidos na presença e, a presença de sentidos, segundo Vergara¹⁴.

A exemplo, *Memórias do Afeto* de Beth Moises, de 2000, entre outras, onde a proposta da artista parte da ideia de um acontecer solidário através da experiência estética e da mobilização social como estratégia de compartilhamento de estórias íntimas e ocultas.

Desde os anos 90, a artista em suas pesquisas acompanha depoimentos sobre a violência doméstica, em corredores de delegacia, casas de abrigo, prisões e outras instituições. As cicatrizes e dores no corpo, a resignação, a nostalgia, a melancolia, assim como a falta de vontade de viver, eram algumas das confissões relatadas pelas mulheres das quais a artista teve contato. O performance *Memórias do Afeto de 2000*, que se desdobrou em vários outros até 2005, mobilizou dezenas de mulheres, que se dispuseram a participar do acontecimento em vias públicas.

O performance *Memórias do Afeto*, impressionou a artista pela disponibilidade das participantes, compenetração nas atuações solicitadas, captando a densidade do compartilhamento íntimo no coletivo, através das memórias remissivas trazidas pelas mulheres, que, aceitavam o desafio de vestir-se de noiva e participar do cortejo / caminhada em silêncio.

"Velhos, apertados, folgados, curtos ou longos ao vestir o vestido de noiva, reclamavam as memórias afetivas do ritual, as promessas do passado", mencionava a artista. "É como se tirasse o vestido da caixa e recuperasse o afeto que ali ficou", diz Beth.



Vídeo com 150 mulheres, vestidas de noiva, no Dia internacional da não violência, que caminham em silêncio pela avenida paulista, despetalando rosas, enquanto caminhavam, www.youtube.com/watch?v=xOSeh98UK5I

¹⁴ Vergara, L.G. *Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea. Acontecimentos solidários de múltiplas vozes*, in *Visualidades*, Goiania v. 11, n.1 p59-81, jan-jun 2013.

A figura das noivas, (metáfora de felicidade, sinônimo de amor, dedicação, ritual católico, fetiche feminino, fantasia e ilusão) contrastava, através do tempo vivido, com as expressões das mulheres maltratadas. Desde então, Beth Moysés trabalha com a recuperação de memórias afetivas, através de vivência performática com o intuito de restaurar a afetividade suspensa ou perdida¹⁵. Retomar o sentimento é o acontecimento de abertura para o bloqueio emocional e para as vozes terapêuticas.

São vários os desdobramentos de *Memórias do Afeto*, entre eles: *Reconstruindo Sonhos*, em Sevilha (Espanha), 2007, *Lembranças Veladas*, em Xangai, China, em 2008, em Zaragoza, Espanha, *Diluidas em Agua*, em 2009 em Bogotá (Colombia), e, *Recuerdos Velados*, 2010 em Dublin, Irlanda *Removing Pain*, em 2010.

Os coletivos a partir de histórias cotidianas enviesadas, fragmentadas, e deslocadas apresentam narrativas dos espaços fraturados. O roteiro estético¹⁶ cria possibilidade de integração da vivência, recupera, compartilha e compõe a narrativa despedaçada e impulsiona a transposição de fronteiras sentimentais, em virtude da experiência participativa¹⁷. Dividir experiências entre si traz outros sentidos a existência.

Muitos trabalhos de poéticas contemporâneas hoje se configuram como propostas do conceito de *arte da elaboração* - termo usado para designar trabalhos de arte cujas memórias podem ser reativadas através do engajamento 'daquilo que foi' no processo artístico. As poéticas contemporâneas em coletivos, ocupações, espaços de performances, acontecimentos ou ambientes vivenciais cooperam com uma reconciliação do afeto às memórias.

Essa configuração de arte / vida, dita sem fronteiras, reflete a mobilidade das normas, regras e valores da estética contemporânea onde, reconhecer o outro, aparece como diretriz, e traduz o mundo das escolhas dos artistas contemporâneos, segundo Hall¹⁸.

Fato observado desde os anos 60, a exemplo os *Parangolés* de Oiticica, os ambientes de confrontação das Jac's do Mac nos anos 70, onde vivências ocultas pelo social ou pelo político, daquilo que não se fala, são ativadas à consciência e a memória, dando a arte, através do coletivo e público, um viés de escuta, e até mesmo de superação, de territórios do vivido.

¹⁵ Santos, Vivian Palma Braga in A arte da elaboração: poéticas artísticas contemporâneas como espaço para a construção de memórias, tese de mestrado, ECAUSP, 2013, p.

¹⁶ Ribas, C. *Estratégias de arquivo: a arqueologia como método de estudo da especificidade / imprecisa da arte in*: Rio de Janeiro, Revista Concinnitas, ano 9, vol.2, n. 13, 2008.

¹⁷ Michaud, Y. *L'art à l'état gazeux*, Paris, Hachette Littératures, 2008, p.169.

¹⁸ Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tomaz Tadeu da Silva Guacira Lopes LOURO. 11ª edição, Rio de Janeiro, DP&A, 2006, p. 77-90.

Referências Bibliográficas

ATANIA, Emanuelle Schneider. *Influxus: ressonâncias Fluxus no acervo do MAC-USP*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BRAGA, Paula "Conceitualismo e Vivência," in *Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica*. In: *Revista do Fórum Permanente*, v.2, n.2, 2013.

LAGNADO, Lisette "Os limites do conceitualismo de Oiticica" in *Hélio Oiticica: O Mapa do Programa Ambiental*. Tese de doutorado, 2003.

ZANINI, Walter. V JAC do Museu de Arte Contemporânea (catálogo). Universidade de São Paulo, 1971.

OITICICA, Hélio. Situação da vanguarda no Brasil (Proposta 66). In: *Aspiro ao grande labirinto*". Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Waly Salomão (orgs). Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

GIDDENS, Antony. *Modernidade e Identidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Lês presses du réel, 2001.

MICHAUD, Yves. *L'art à l'état gazeux*, Paris : Hachette Littératures, 2008, p.169.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.