

O RISO DO ARTISTA: O HUMOR E SUAS SUBCATEGORIAS EM ESTUDOS DE CASO DE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

Mariana Merino de Freitas Xavier

marianamerinoxavier@gmail.com

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP

ISSN 2316-6479

Resumo

O tema da comunicação são estudos de caso de práticas artísticas que se valem do humor e de suas subcategorias (a sátira, a ironia e o humor negro, principalmente) como conceitos operatórios. São referências alguns teóricos que se debruçaram sobre o tema (Simon Critchley, Henri Bergson e Sigmund Freud) bem como artistas em cujas obras identifico tais conceitos, como Marcel Duchamp, Lygia Pape e Paulo Bruscky. Pretendo analisar os diferentes usos do humor em suas poéticas e investigar as possíveis – e diversas - intenções de tais trabalhos a partir da presença do humor neles.

Palavras-chave: Humor, arte contemporânea, estudos de caso

Abstract

The theme of this research is the artistic practices that deal with the concept of humour as an operational concept. In this sense, some theorists will be chosen as reference for analysis (Simon Critchley, Henri Bergson and Sigmund Freud) as well as some artists in whose works I identify those concepts in their poetics. Through the previous investigation, my proposition is a case study of the works of three artists as a starting point: Marcel Duchamp, Lygia Pape and Paulo Bruscky.

Keywords: Humour, contemporary art, case studies

A presente comunicação parte da pesquisa que realizo no Doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes da Unesp, durante a qual venho estudando referências que tratam sobre o humor e suas subcategorias. Início trazendo a definição de humor proposta por Simon Critchley, no livro *On Humour*, de 2002. Este filósofo inglês trata de diferentes aspectos do humor, iniciando com uma extensa tentativa de definição da origem conceitual do termo. Um dos trechos mais instigantes do livro dá-se quando o autor busca as origens do vocábulo nas línguas inglesa e francesa:

Ao consultar-se o verbete “humor”, o OED [Oxford English Dictionary] afirma que a primeira utilização registrada da palavra para indicar algo divertido ou jocoso ocorre em 1682. Obviamente, isso não é para dizer que não havia humor antes dessa data, mas sim que a associação da palavra “humor” com o cômico e o jocoso é uma inovação que pertence a um tempo e lugar específicos: a língua inglesa no final do século XVII [...] (CRITCHLEY, 2002, p.71-73).¹

1 Todas as traduções foram realizadas pela autora, salvo exceções identificadas.

Critchley argumenta ainda que, antes dessa data, “humor” tinha um significado restrito a uma disposição mental ou um temperamento, conceito derivado da doutrina médica da antiga Grécia, sobre os quatro humores ou fluidos que compunham e regulavam o corpo humano: sangue, fleuma, bile e bile negra (melancolia).

Embora a palavra inglesa seja originalmente emprestada do Francês, do *humour* Anglo-Normando e do *humor* do Francês antigo, é curioso que os dicionários franceses reiviniquem que o senso de humor moderno é emprestado do Inglês. O *Dictionnaire de l'Académie Française* é bastante inflexível nessa questão. “*Humor* é uma forma de ironia, ao mesmo tempo prazenteira e séria, sentimental e satírica, que parece pertencer ao espírito inglês, em particular.” (Huitième Edition, 1935, p.29, *apud* CRITCHLEY, 2002, p. 71-73)

Desde autores franceses do século XVIII até Victor Hugo em 1862, aparecem referências “àquela coisa inglesa que eles chamam de humor”. (Bremmer and Roodenburg, p. 1-2, *apud* CRITCHLEY, 2002, p. 71-73.) A mesma visão pode ser encontrada na *Encyclopédie* de Diderot e D’Alembert, no que Critchley chama de um “artigo curto fascinante”:

HUMOR: Os ingleses usam esta palavra para designar uma graça original, incomum e singular. Dentre os autores daquela nação, nenhum possui mais *humor*, ou essa graça original, em um grau mais alto do que Swift. [...] Sendo assim, ao aconselhar os ingleses a comer crianças irlandesas com couve-flor, Swift foi capaz de conter o governo inglês, que estava prestes a retirar os últimos meios de sustento e de comércio do povo irlandês. Este panfleto tem o título “A Modest Proposal” (**Encyclopédie**, 1967, Vol. VIII, p. 353, *apud* CRITCHLEY, 2002, p. 71-73.)

Deve-se destacar o lugar exemplar ocupado por Swift nessa versão francesa como o ‘*plus haut point*’ do humor inglês. Essa ideia é referendada por Breton, que começa sua *Anthologie de l’humor noir* com *Uma proposta modesta* de Swift. Breton afirma que Swift é ‘o verdadeiro iniciador’ do *humor noir*, e o inventor da “piada feroz e fúnebre”. (Breton, André. *Anthologie de l’humor noir*, 1966, p. 19-21, *apud* CRITCHLEY, 2002, p. 71-73.)

Por meio desse panorama da origem do humor proposta por Critchley, aqui brevemente apresentado, comecei a familiarizar-me com o termo e suas subcategorias. A sátira é a subcategoria do humor que se configura com um caráter de crítica social e política. Embora seja originalmente um gênero literário, ela estende-se às artes visuais, sendo as caricaturas um dos exemplos mais antigos e evidentes. Utilizando-se de uma maneira jocosa, sarcástica e/ou ácida, a sátira crítica – muitas vezes profundamente – instituições, bem como pessoas poderosas ou famosas.

Por isso a grande importância que o humor teve nos movimentos sociais que buscavam criticar a ordem estabelecida, como o humor

do feminismo radical: “Quantos homens são necessários para azulejar um banheiro?”, “Eu não sei”, “Depende de quão fininho você fatiá-los.” Como no slogan do Situacionismo Italiano, “Una risata vi seppelirà”, será uma risada que te enterrará, onde o “te” refere-se a aqueles no poder. Por rir do poder, nós expomos sua contingência, nós nos damos conta que o que parecia fixo e opressor é, na verdade, a roupa nova do rei, precisamente o tipo de coisa que deve ser objeto de deboche e ridicularização. (CRITCHLEY, 2002, p. 9-11).

A artista e professora de Arte e Educação Sheri Klein, no livro *Art & Laughter*, de 2007, ressalta, neste sentido, que a sátira enfatiza a função social do humor. Através de seu uso, o prazer é proporcionado, ao vermos os hábitos e características dos outros exagerados, e suas fraquezas expostas.

O caricaturista enquanto fazedor de impressões satíricas tenta reduzir a complexidade de uma situação política bem como despertar a consciência social quanto aos problemas e males da sociedade. A sátira pode ser a forma de humor mais politicamente potente, ou mais carregada de um caráter político por causa de sua dimensão político-social. Há também uma razão psicológica na sátira: que nós possamos ver que nossas vidas não são tão ruins, através do reconhecimento dos defeitos e problemas dos outros. (KLEIN, 2007, p. 16-17).

A sátira é, portanto, a subcategoria que se encarrega da tarefa crítica dentro do âmbito do humor e não apenas “de uma reles malícia ou sarcasmo, visando à exposição de defeitos não personificados, que são comuns a todos [...]” (CRITCHLEY, 2002, p. 14-15). Desta forma, a sátira possui também uma função terapêutica, além da sua função crítica.

Já o conceito de ironia, embora empregado em larga escala na sociedade contemporânea, permanece de complexa definição, já que seu uso e estudo vêm acontecendo desde a Grécia Antiga, e muitas derivações e deturpações aconteceram de lá para cá. Sabe-se, indubitavelmente, que a ironia está presente desde estudos filosóficos e literários de ordem acadêmica, até em diálogos cotidianos, permeando a maneira como muitas culturas são construídas e sendo parte essencial da maneira de olhar o mundo de muitos indivíduos.

Pode-se dizer que a ironia é composta, sempre, pelo uso de contrastes, nos quais o que é dito é o contrário do que se quer dizer, chegando-se a um resultado jocoso. Por necessitar do contexto e da cumplicidade entre falante e ouvinte, a ironia é um fenômeno que advém da inteligência, é um processo cognitivo que só funciona se o falante e o ouvinte partilharem os códigos de sua composição. Sigmund Freud discorre brevemente sobre o tema no livro *O chiste e sua relação com o inconsciente*:

Refiro-me à ironia, muito próxima do chiste e contada entre as subespécies do cômico. Sua essência consiste em dizer o contrário

do que se pretende comunicar a outra pessoa, mas poupando a esta uma réplica contraditória fazendo-lhe entender - pelo tom de voz, por algum gesto simultâneo, ou (onde a escrita está envolvida) por algumas pequenas indicações estilísticas - que se quer dizer o contrário do que se diz. A ironia só pode ser empregada quando a outra pessoa está preparada para escutar o oposto, de modo que não possa deixar de sentir uma inclinação a contradizer. Em consequência dessa condição a ironia se expõe facilmente ao risco de ser mal-entendida. [...] (FREUD, 1986, p. 166-167).

Sendo assim, a ironia pode não ser compreendida e sabemos que muitas vezes não o é, de fato. Se o humor é necessariamente social, a ironia é um dos melhores exemplos disso, pois, sem a compreensão do ouvinte (entenda-se aqui também o espectador, ou o leitor), a ironia não ocorre, não cumpre seu objetivo.

Trazendo os conceitos de humor, sátira e ironia acima referidos para o campo da arte contemporânea, por meio da pesquisa de publicações e catálogos de exposições focadas em diferentes aspectos do humor, é possível acessar o trabalho de artistas que se valem do mesmo tanto para simplesmente fazer graça, como para outros fins. Em 2005 aconteceu em Zurique a exposição *When Humour Becomes Painful*, com uma seleção decididamente política do uso do humor na arte, com destaque para aspectos tragicômicos, mais próximos do humor negro. Também em 2005 foi realizada em diferentes cidades dos Estados Unidos a exposição *Situation Comedy: Humour in Recent Art*, cujos trabalhos possuem um caráter de sátira e uso do humor para a construção de crítica tanto político-social quanto específica ao campo da arte contemporânea. Outras exposições a se destacar seriam *Laughing in a Foreign Language*, ocorrida em Londres em 2008, sobre o humor étnico e *All about laughter: humor in contemporary art*, no MAM de Tokio, em 2007. Em 2009 fiz a curadoria junto com Bernardo de Souza de uma exposição, em Porto Alegre, intitulada *O Riso e a Melancolia*, com artistas como William Wegman, Paul McCarthy e Yves Klein, dentre outros.² Na área específica das publicações recentes, eu gostaria de destacar a antologia *The Artist's Joke* de 2007 e que faz parte da coleção *Documents of Contemporary Art*, o anteriormente citado livro *Art & Laughter*, de 2007. Cabe ainda referir *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter*, publicado em 1996.

A partir das leituras supracitadas e da investigação daí recorrente, proponho o estudo de caso de trabalhos de artistas específicos: Marcel Duchamp, Lygia Pape e Paulo Bruscky.

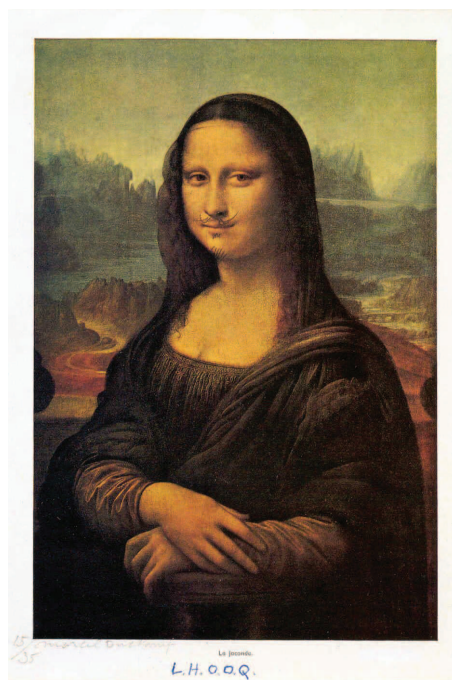
2 O registro em vídeo da exposição está disponível em <http://www.youtube.com/marianaxavier>. Os artistas presentes nessa exposição foram Yves Klein, Paul McCarthy, Thomas Hoepker, Terence Koh, William Wegman, Martín Sastre, Yoshua Okon, Guto Lacaz e Katia Prates.

Marcel Duchamp

A ironia é uma maneira divertida de aceitar alguma coisa. A minha ironia é a ironia da indiferença. É uma “meta-ironia”.
Marcel Duchamp (*apud* COOK, 1986, p. 263 –270.)

Qualquer pessoa pertencente ao âmbito das artes visuais tem presente a importância de Marcel Duchamp e de sua obra para o desenvolvimento da arte contemporânea. Desde suas pinturas, passando pelos *ready-mades*, pelas caixas-museu, pelo jogo de xadrez e chegando por fim ao *Étant Donnés*, Duchamp permitiu que o termo *arte* pudesse abranger categorias muito mais amplas do que aquelas que vigoravam à época do *Armory Show*. Se não fosse a ironia de Duchamp, muito da arte que fazemos hoje não seria possível, muito menos as vertentes que lidam deliberadamente com algum tipo de humor.

Albert Cook faz uma profunda análise sobre o artista; uma das obras de Duchamp que merece a atenção do autor, é *L.H.O.O.Q.*, a reprodução da *Mona Lisa* com um bigode e um cavanhaque desenhados além do novo título, escrito abaixo da reprodução. Duchamp sabidamente gostava muito de trocadilhos e fez vários trabalhos com jogos de palavras, proporcionando-nos nessa obra um de seus melhores e mais audaciosos: a leitura do título críptico, em francês, seria *elle a chaud au cul*. De acordo com Cook, essa frase irreverente dá uma explicação desmistificadora para o sorriso, ao referir-se a uma parte omitida do corpo da retratada. “Ela deixa de ser uma obra de arte e torna-se uma reprodução dessacralizada, como uma Rose Sélavy ao contrário.” (COOK, 1986, p. 266).



1. Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919.

Em seguida, Cook faz uma consistente análise da ironia na concepção do *ready-made* mais famoso do artista: “O espaço da distância entre um referente (fonte) e o outro (urinol) engendrado pelo teor do ‘ato artístico’ (objeto de porcelana) e o veículo do objeto expropriado (o urinol instalável) cria um não-referente gigantesco que só pode ser tomado como um estimulante retorno irônico a uma *tabula rasa* verbal e visual.” (COOK, 1986, p. 268). O assunto poderia render diversos outros desdobramentos, mas o fato é que apenas recentemente a obra de Duchamp começou a ser revista através da ótica da ironia, do humor e do deboche, itens essenciais na sua concepção desde o início e também para a constituição do legado desse artista na História da Arte.

Lygia Pape

A artista fluminense Lygia Pape é mais conhecida como componente da *sagrada tríade da arte Brasileira*, composta por ela, Hélio Oiticica e Lygia Clark. O caráter jocoso da afirmação não reduz em absoluto a real importância destes três artistas para o desenvolvimento da arte nacional e dos desdobramentos que a arte moderna e contemporânea encontrou no país. Apesar disso, talvez Pape esteja ainda à sombra de seus companheiros de Neoconcretismo, mesmo que o seu trabalho seja de uma potência extraordinária e tenha se desenvolvido de maneira sensível e bem-humorada até seu recente falecimento.

Um de seus últimos trabalhos foi uma jocosa versão do *Étant Donnés* de Marcel Duchamp, com a cabeça da artista no lugar da boneca original. Dentre o tão amplo escopo de seu trabalho, gostaria de discorrer brevemente sobre uma obra em que o humor (conceito pouco enfatizado nos artigos publicados sobre a artista) está presente de forma evidente, constituindo mesmo a base de sua construção: a instalação *Eat me: a gula ou a luxúria?*



Eat Me
1975



2. Lygia Pape, *Eat me: a gula ou a luxúria?*, 1976

Realizado em 1976, *Eat me* foi exposto como um desdobramento em vários tipos de suporte: primeiro a artista realizou um filme e depois ampliou o trabalho para duas exposições, com o mesmo título. As duas foram compostas por uma instalação que, além do filme original, dispunha objetos e peças nas quais a mulher enquanto gênero era tratada como objeto de consumo. Em uma esclarecedora declaração sobre *Eat me*, Pape detalha o aspecto visual das exposições, bem como suas intenções com o trabalho em questão:

Na entrada, você escolhia penetrar no vermelho ou no azul, e no meio de cada um desses ambientes coloridos havia um cubo com uma estrutura de ferro coberta com um tecido transparente, também cheio de lâmpadas, e dentro desses cubos eu tinha sacos com os objetos de sedução, que eram saquinhos cheios de objetos, como calendário de mulher nua, cabelo gênero pentelho, loções afrodisíacas, amendoim, espelinhos com imagens, textos feministas (como se fosse uma contradição daquilo tudo). Não havia objetos nas paredes, que eram cobertas de lâmpadas; e você podia comprar esses saquinhos por um cruzeiro, o que também era uma forma de contestar o mercado de arte. Eu carimbava, beijava, marcando de batom cada um deles, e “assassinava”. [...] Havia uma série de vitrines: uma forrada de cabelos com maçãs, com toda a parafernália que a mulher coloca para se transformar em objeto de desejo, como dentes, cabelos e seios postiços, cintas, cílios etc.; outra vitrina com fotos, e ainda outra com textos feministas. (Portal Brasileiro de Cinema, disponível em http://www.heco.com.br/marginal/filmes/curtas/02_03_12.php acessado em 12/04/2013).

Pape imprimiu um caráter despudorado ao trabalho em questão, além de sexualmente agressivo. Essa agressividade, no entanto, se conduz através de um viés humorado por meio do qual a artista expõe seus questionamentos, em um tom que parece uma conjunção entre sátira e ironia. A intenção da artista era tratar as mulheres como objeto de consumo, e ela o faz de maneira tão ou mais eficaz do que em trabalhos como os das norte-americanas *Guerilla Girls*, por exemplo, porém recorrendo a um humor tipicamente nacional, (que talvez pudesse ser classificado como deboche.³ É uma mensagem forte, expressa de maneira jocosa, mas não menos contundente por conta disso.

Esse deboche fica ainda mais claro no final do filme, quando esperamos o clímax, após o crescimento da velocidade do ritmo da montagem. Este clímax ou final é frustrado pela narração abrupta do anúncio publicitário das “Conchas Cook”. “Ainda enquanto as bocas se alternavam, o anúncio invadia a trilha sonora: ‘caldo de feijão, feijão sem caldo, feijão com caldo...’” (MACHADO, 2008, p.104) .Com este final irreverente, é possível perceber a intenção de sátira e

3 No Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa: “zombaria explícita e veemente; escárnio.” Apesar de ser um termo associado ao humor brasileiro, o palavra *deboche* é considerada galicismo pelos puristas, advinda do francês *débauche* ‘uso excessivo e desregrado de todos os prazeres, particularmente os venéreos e os da mesa, devassidão, libertinagem’.

deboche da artista, que se utiliza de uma estrutura típica das piadas, quebrando a expectativa lógica.

Paulo Bruscky

Paulo Bruscky é um dos mais importantes artistas do país em atividade e é, sem dúvida, uma referência fundamental para muitos artistas contemporâneos brasileiros. Este pernambucano tem uma obra pioneira e essencial quando se pensa em arte contemporânea brasileira, seja através da arte-postal, da xerografia ou das performances. Entretanto, o aspecto que fundamenta a obra de Bruscky para mim é o humor em forma de sátira e deboche, que se constrói mirando a tudo e a todos, mas, sobretudo, ao campo específico do sistema das artes no Brasil. É com base nesse viés que pretendo estudar a obra desse artista, com seu ponto de vista zombeteiro e curioso sobre o cotidiano.

O escárnio está presente em vários trabalhos de Paulo Bruscky, principalmente na década de 1970. [...] Com seu humor, combate a atitude pretensiosa da alta cultura em sua ênfase absoluta no profissionalismo do artista, na noção romântica de artista como gênio, distinto representante da elite. Essa forma de humor tem um forte componente catártico, que se testemunha em outras performances, como, por exemplo, em *Artistas limpos e desinfetados* (1987). (FREIRE, 2007, p. 43).



3. Daniel Santiago e Paulo Bruscky, *Artista limpo e desinfetado*, 1987.

O artista também fez vários filmes super-8 e vídeos, investigando o meio, experimentando com espelhos acoplados à câmera, colando pontas de filmes e, também, com os potenciais dessas mídias, seja em *Registros* (1979) ou na *Xero-*

performance (1980). *Registros* é um vídeo no qual o artista grava a si mesmo, sujeitando-se a um exame com um aparelho eletroencefalógrafo. Bruscky exhibe também o resultado gráfico desse exame, bem como outros trabalhos em papel derivados dessa experiência. A apropriação de jornais, de panfletos e sua transformação em trabalhos gráficos irônicos também pode exemplificar o que aqui chamo de ponto de vista jocoso, ou satírico, que acredito que seja a origem de toda sua produção artística. Creio que é esse ponto de vista de fato a mais importante característica do trabalho de Paulo Bruscky e de sua pessoa enquanto artista. Configura-se, neste caso, como um olhar para o cotidiano, presente em tantas poéticas, mas aqui impregnado de jocosidade, de uma busca pela graça como estratégia artística.

Se a utilização de objetos cotidianos faz parte da poética de Bruscky, esse cotidiano afasta-se da indiferença sugerida por Marcel Duchamp com seus ready-mades. Em Paulo Bruscky, o estranhamento do cotidiano passa pelos objetos na subversão de seus usos. O que mais lhe interessa é a ironia resultante de seu desuso e de sua inutilidade. (FREIRE, 2007, p. 32).

Parece-me que sua poética está impregnada por um estranhamento do cotidiano, um olhar para as pequenas jocosidades do dia a dia. Há tanto o ponto de vista distraído da leitura imediata do cotidiano, mas também há na sequência um certo deslocamento que, por sua vez, leva à reflexão posterior que colabora na elucubração do trabalho artístico. É um deslocamento de sentidos? Não seria ele, em si, a origem mesma da piada, por sua incongruência? “O choque e o estranhamento, provocados por deslocamentos de sentido que causam risos, são características do trabalho de Paulo Bruscky.” (FREIRE, 2007, p. 28). A imagem, fruto do olhar cotidiano, é adulterada, trocada de lugar e manipulada por meio do humor.

Nós sabemos o que achamos engraçado.[...] Entretanto, o fato é que o humor permanece sendo um assunto agradavelmente impossível [...]. Mas é nisto que se encontra sua atração irresistível.
Simon Critchley (2002, p. 1-2.)

Desta forma, percebe-se, ao mesmo tempo, que o humor ainda carece de estudos mais profundos de seus diferentes aspectos e subcategorias e que, apesar disso, ele está presente na História da Arte já há bastante tempo. Portanto, é justamente por pretender se ocupar de uma temática importante na produção contemporânea, que creio que as questões trazidas por esta pesquisa adquirem especial relevância, no sentido de levantarem referências e fornecerem subsídios para a reflexão sobre a presença do humor em produções artísticas específicas, tanto em artistas contemporâneos, quanto em artistas essenciais para a História da Arte. Nos textos analisados sobre os três artistas supracitados, por

exemplo, o humor em suas poéticas é um aspecto pouco valorizado, e, mesmo em Duchamp, a ironia essencial à constituição de seus trabalhos apenas recentemente começa a ganhar destaque nos estudos sobre o artista. Vale enfatizar, mais uma vez nesse sentido, a relativa escassez de estudos e investigações sobre o humor e suas subcategorias, especialmente no Brasil, e o desafio que tais questões ainda representam àqueles que se dedicam a refletir e a propor práticas voltadas à investigação de tais conceitos operacionais.

Referências

1. Bibliografia

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: Uma história concisa*. São Paulo: Martins Editora, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *Pataphysique*. Paris : Sens et Tonka, 2002.

BERGSON, Henri. *O Riso*. Ensaio sobre a significação do cômico. Lisboa : Relógio D'Água, 1991.

BRETON, André. *Anthologie de L'Humor Noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966.

CRITCHLEY, Simon. *On Humour*. London, New York : Routledge, 2002.

DUARTE, Paulo Sérgio. *Lygia Pape*. Rio de Janeiro : Centro de Arte Hélio Oiticica, 2002.

FREIRE, Cristina. *Paulo Bruscky: arte, arquivo e utopia*. São Paulo : CEPE, 2007

_____. *Poéticas do processo*. Arte conceitual no museu. São Paulo : Iluminuras/MAC-SP, 1999.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas - Volumen 8 - El Chiste y su relación con lo inconciente*. Buenos Aires : Amorrortu, 1986.

_____. *O Humor*. In: *Obras Completas - Volume XXI – O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Rio de Janeiro : Imago, 1974.

HERKENHOFF, Paulo. [et al.] *Lygia Pape: espaço imantado*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012.

HIGGIE, Jennifer (Org.). *The artist's joke*. Cambridge, Massachusetts : London : The MIT Press : Whitechapel, 2007

ISAAK, Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter* (Re Visions : Critical Studies in the History and Theory of Art). London, New York : Routledge, 1996.

KATAOKA, Mami. *Laughing in a foreign language*. The Hayward : London, 2008

KLEIN, Sheri. *Art & Laughter*. New York : I. B. Tauris, 2007.

MINK, Janis. *Marcel Duchamp*. Köln : Taschen, 2000.

MOLON, Dominic; ROOKS, Michael.(orgs.) *Situation Comedy: Humour in Recent Art*. New York : Independent Curators International, 2005.

MUNDER, Heike; LUNN, Felicity. (orgs.) *When Humour Becomes Painful*. Zurich : Jrp/Ringier, 2005.

PAPE, Lygia. *Gávea de tocaia*. São Paulo : Cosac & Naify, 2000.

2. Websites

Portal Brasileiro de Cinema http://www.heco.com.br/marginal/filmes/curtas/02_03_12.php Acessado em 12/04/2013.

2.1 Artigos online

COOK, Albert, *The "Meta-Irony" of Marcel Duchamp*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Hoboken, J Wiley Press, vol. 44, no. 3, Spring 1986. Disponível em <https://www.msu.edu/course/ha/850/albertcook.pdf> Acessado em 12/04/2013.

MACHADO, Vanessa Rosa. *Arte e espaço público nos filmes de Lygia Pape*. Revista Risco, Edição 1- 2008, disponível em http://www.arquitetura.eesc.usp.br/revista_risco/Risco7-pdf/02_art07_risco7.pdf Acessado em 12/04/2013.

2.2 Artigos não-publicados

BURKE, Kenneth. Four master tropes. In: _____. *A Grammar of Motives*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1969. p. 503-517. [Os quatro tropos principais. Tradução Daniela Kern. 2009. Mimeo.]

JARRY, Alfred. *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*. 1911, p. 21-22; tradução Daniela Kern. 2009. Mimeo.

Minicurrículo

Mariana Merino de Freitas Xavier é doutoranda em Abordagens Teóricas, Históricas e Críticas da Arte do Programa de Pós-graduação em Artes da Unesp, com uma pesquisa sobre o humor em estudos de caso de produções artísticas. Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e graduada em Jornalismo pela mesma Universidade. Artista Visual e Produtora cultural.

ISSN 2316-6479

MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (Orgs.). Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual
Goiânia-GO: UFG, FAV, 2013