

VIVÊNCIAS OU PERFORMANCES: CONCEITOS DE ARTE, VIDA E BIOLOGIA NO PROCESSO ARTÍSTICO

Anahy Mendonça Jorge
FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

O presente artigo aborda as confluências entre arte, vida e biologia no transcorrer do processo artístico de dois artistas: Allan Kaprow e a própria autora. Os cruzamentos realizados por esses profissionais da arte, com estranhas ocorrências, trazem questionamentos, indicando que as fronteiras da arte se diluem no contexto da vida. De exercícios compartilhados a ações individuais e de caminhadas com pedras em um rio seco a banhos com ervas, os artistas apresentam como arte, cada qual a seu modo, vestígios, imagens em vídeos, ou somente ações/experiências vivenciadas.

Palavras-chave: Videoperformance, ações no corpo, instalação/lugares de experiências

Abstract

This paper visualizes the confluences among art, life and biology and, how it happens in the course of the artistic process of two artists: Allan Kaprow and the author herself. The crosses made by art professionals with questions bring strange occurrences for the current art, indicating that the boundaries of art are diluted in the context of life. From shared actions to individual exercises; from hiking with stones in a dry river to herbal baths, the artists present art through traces, images in video, or only actions / experiences.

Keywords: video / performance, actions in the body, installation / Places of experiences

1 Allan Kaprow e ações/atos artísticos vivenciados

Até que ponto a arte se insere na vida cotidiana, ou, dito de outro modo, como o que vivemos no dia a dia se transforma em arte? Para responder a essa questão, o presente artigo focaliza mais intensamente os cruzamentos que envolvem a arte, a vida e a Biologia no processo artístico de dois artistas: Allan Kaprow, com a obra intitulada *Easy* (uma Atividade), e esta autora, com *Além dos Banhos de ervas: ações individuais* (uma videoinstalação).

Entre os trabalhos desenvolvidos pelo artista americano Allan Kaprow, interessa a este artigo, mais profundamente, as que são nomeadas *Atividades* e outra linguagem também criada pelo artista, o conceito de *Happenings*, que engloba acontecimentos que envolvem o público em suas realizações. Mas, em se tratando dessas duas linguagens, estaremos falando das mesmas ações artísticas? É evidente que ambas as expressões trazem contextos ampliados de arte e, por isso, não se sabe se se está diante verdadeiramente de uma obra de

arte ou de um acontecimento qualquer que questiona os possíveis contextos de difusão tradicional da arte.

Entre as *Atividades* e os *Happenings* de Kaprow existem diferenças importantes, que é fundamental que se saliente. O primeiro aspecto diz respeito justamente à participação do público. Percebe-se que o conceito de *Happening* abarca uma necessidade de compartilhamento do fazer, da execução, enquanto na realização das *Atividades* os artistas não demonstram nenhuma necessidade de estar junto; muito pelo contrário, eles preferem estar distantes do público, para uma maior vivência de cada ação.

Um segundo aspecto refere-se ao fato de as *Atividades* apresentarem, como características, ações realizadas por um grupo de pessoas (duas ou três), orientadas por um roteiro de ações que estabelece trajetória conhecida, ato por ato. Isso, conseqüentemente, proporciona uma maior integração entre os componentes e uma maior interiorização de cada ação. A participação do público estabelece margem para o desconhecido, o imprevisível, e gera certa instabilidade, que impede um olhar para dentro, uma maior sensibilização individual em ação. A certeza de que permanecerão distanciados do público durante a execução da ação artística é a base para os artistas estabelecerem outras discussões na obra. Posteriormente, as impressões de tais atividades normalmente são compartilhadas entre os próprios participantes da ação, gerando análises e uma maior compreensão da obra. Nesse momento, a importância desta vai em direção a uma interioridade, ou seja, uma maior participação das percepções e dos sentimentos. O processo artístico, a sua elaboração e realização tornam-se mais importantes que a própria recepção da obra.

As obras de Kaprow denominadas *Atividades* trazem também outras características: possuem interfaces com outras áreas de conhecimento, incorporam outras coisas oriundas de um contexto externo ao domínio artístico, elementos advindos da matemática, da leitura etc. Segundo os estudos de NARDIM (2011, p. 109), as ações que o artista retirava do cotidiano eram ordinárias, como “escovar os dentes, respirar, arrastar uma cadeira.” O objetivo de tais ações desloca-se do contexto de participação, fato advindo da ausência de público, para o da percepção. E a simplicidade dos atos escolhidos, primários, intensifica mais tal questão.

Nessas obras, o artista não é o agente principal; a ele juntam-se grupos com características diversas: de alunos, de funcionários do governo etc. Questiona-se então: o que seriam essas obras? Os estudos de NARDIM (2011, p.107) mencionam que estariam mais próximas da relação entre os elementos envolvidos em sua realização, ou seja, durante o processo, o contexto de interação e de significação. A fruição da obra estaria sob a responsabilidade de um contexto subjetivo, que seria alcançado por várias pessoas, e não somente por uma só.

Outro elemento característico importante na construção dessas Atividades é o dispositivo da repetição, ou seja, uma mesma ação repetia-se diversas vezes no transcorrer da obra. As repercussões desse ato de repetir trazem para o contexto da obra um sentido de rotina, de cotidiano. Afinal, as coisas do cotidiano são repetições e influenciam seus participantes a concentrar-se no campo mais perceptivo individual, a interiorizar-se, a subjetivar-se. A obra tenderá a discutir um dentro, individual de cada participante ou do próprio artista. Os conteúdos serão discutidos por todos que vivenciaram a prática daquela ação. O artista não somente estaria a discutir questões mais materiais, concernentes à realização de obras convencionais, mas também a sua própria autoria individual. O projeto seria de Kaprow, mas a obra estaria envolvendo a participação de outros indivíduos.

A questão espacial é um importante aspecto revolucionário nas obras de Kaprow. Quais discussões estariam subjacentes a esse trabalho? Primeiramente, os espaços estavam em sintonia com as questões discutidas, ou seja, as ações eram realizadas em locais que traziam conotações importantes para a obra, presentes no que seria desenvolvido. O espaço tornava-se então uma moldura da ação performática, intrinsecamente ligado ao contexto que estava sendo discutido. Em um segundo momento, a tomada de determinado espaço determinava as discussões e as questões institucionais de apresentação da obra de arte, fora do contexto tradicional das galerias e dos museus. Em ambas as possibilidades, os espaços escolhidos tornavam-se elementos importantes para o contexto do que estava sendo desenvolvido como atividade artística.

As duas obras escolhidas para embasar este texto trazem similitudes e distâncias em relação aos aspectos salientados acima, tais como: a proximidade do público, as interfaces com outras áreas, as escolhas por ações simples, grupais ou individuais, e os conceitos de repetição e de espaço.

1.1 *Easy*: ações e pedras no percurso de um rio seco



Allan Kaprow, *Easy*, 1972

A *Atividade* intitulada *Easy* foi realizada em 1972 com um grupo de alunos do *California Institute of Art*. O professor artista Allan Kaprow realizou a obra nos arredores da universidade, onde havia o leito de um rio seco. O roteiro, mencionado anteriormente como componente importante, consistia das seguintes ações:

(Leito de rio seco)
Molhando uma pedra.
Carregando-a rio abaixo até que esteja seca.
Largando-a.
Colhendo, lá, outra pedra.
Molhando-a.
Carregando rio acima até secar.
Largando-a.

Cada aluno convidado a participar tinha de realizar o encadeamento de ações de forma individual mas seguindo um mesmo roteiro. Cada um deles tinha também de umidificar cada pedra escolhida ao longo do leito do rio, seja com sua saliva, seja com sua urina. A escolha da forma de umidificar era, portanto, individual, assim como onde pegar e largar o objeto. A única forma de envolvimento de cada participante era dar o máximo de si em cada um dos simples atos, como os de umidificar um objeto, transportá-lo, escolher onde deixá-lo e assim sucessivamente. A ação recomeçava logo que a pedra secava e era arremessada ou deitada no chão árido do rio.

O conceito de corpo estava estreitamente ligado ao projeto artístico, seja como fonte de fornecimento de água, seja para transportar cada fragmento-corpo, o corpo/rio, ou um conjunto em funcionamento. Com esse conceito emerge o campo da Biologia, com os efeitos ambientais presentes na natureza, na fragilidade que aparece quando se está diante do contexto ambiental como participante: a água produzida pelo corpo não era capaz de resistir à temperatura do local. Os integrantes da obra seguiam rio abaixo com seus objetos escolhidos e os jogavam no leito seco. A mesma ação era reiniciada rio acima.

O corpo estipula espaços diferentes na obra. Nesse processo, não se pode deixar de mencionar a ligação de um dentro e de um fora que a obra discute, de espaços físicos diferentes: corpo humano e corpo natureza. Segundo Perce (2000, p. 15), os espaços são multiplicados e diversificados, com características para todos os usos e funções. Algo de uma interioridade humana envolve objetos de um fora, deixando vestígios que impregnam temporariamente as pedras. Algo que vai permanecer por pouco tempo, pois está fadado a desaparecer, a evaporar. Como o rio seco, presença de um conceito de morte no trabalho, os vestígios oriundos de secreções humanas (urina, saliva) irão também desaparecer.

A *Atividade* indica a ligação entre corpo humano, corpo pedra, atmosfera, caminho vazio das águas do rio, e, novamente, um novo ciclo vai recomeçar. A movimentação do grupo, subindo e descendo o leito do rio, junto com essa circulação das pedras, faz aparecer a dicotomia entre vida e morte discutida pelo trabalho.

O espaço circundante emoldura a obra com uma aridez física que intensifica o que se realiza no leito do rio. *Easy* nasce daquele contexto e não poderia ser realizada em outro lugar. A natureza do deserto que circula o leito do rio é talvez um dos principais elementos da obra, responsável pelo desaparecimento tanto do rio como dos vestígios de cada colaborador.

2 Além dos banhos de ervas: ações individuais



Autora, *Além dos banhos de ervas*, 2014

A videoinstalação *Além dos banhos de ervas* é constituída por dois vídeos, um conjunto de garrafas de banhos de ervas e uma mesa. A obra corresponde a um momento autobiográfico da autora, envolvendo um processo de doença instalado desde 2007 e suas experiências em provocar e diminuir as crises de ardências na cabeça. Para isso, realiza dois conjuntos de ações em tempos diferentes e insere documentos fotográficos e exames médicos.

Das ações, foram elaboradas duas produções videográficas realizadas em tempos diferentes: a primeira em 2007 e a segunda em 2014. Em ambos os momentos, observamos ações simples da autora, tais como: apertar pontos externos da sua própria cabeça, girar sentada em uma cadeira giratória, alternar o abaixar e levantar da cabeça e tomar banhos incontáveis vezes. No primeiro vídeo, destacam-se as seguintes ações:

Giro contínuo, em torno de si mesma, sentada em uma cadeira giratória. As mãos apertam determinados pontos na cabeça, na nuca e nas laterais da cabeça.

Durante o girar, levantar somente uma vez a cabeça;
Nesse momento, ela pronuncia a seguinte frase: “Eu sou Anahy Jorge,
eu sou epiléptica”.¹

A segunda construção em vídeo elabora outra sequência de atividades, que vai buscar no ato de tomar banho de ervas outras significações para o trabalho: limpeza, reações químicas, eliminação de influências externas que ajudam na melhora das atividades físicas internas. Esse vídeo foi elaborado a partir de uma série de ações também primárias, que focalizam o ato de tomar esse tipo de banho, ou seja:

Pegar um litro de banho preparado.
Derramar em torno do corpo, do pescoço para baixo.
Colocar em cima da mesa.
Sair.
Retornar para o mesmo lugar; pegar outro litro de banho.
Derramar em torno do corpo, do pescoço para baixo.
Colocar em cima da mesa e sair.
Repetição da mesma ação inúmeras vezes.

Allan Kaprow sabia que as ações simples se tornam intensas e concentradas com o dispositivo da repetição. No caso de *Além dos banhos de ervas*, a ação do primeiro vídeo gira em torno de um eixo imaginário interno, exacerbado pelo processo de repetição. Uma ação após a outra leva tanto a artista quanto o observador a uma maior concentração no que está sendo discutido no trabalho. Nessas ações/vídeos, percebem-se características semelhantes às das obras *Atividades*, de Kaprow, contudo, elas apresentam uma heterogeneidade com outros elementos visuais, documentos e objetos. Outra característica muito importante que ocorre nessa obra: somente a própria autora participa. Essas ações/vídeos trazem, portanto, características de um contexto autobiográfico.²

Esses momentos também desenvolvem possíveis ligações entre a obra *Além dos banhos de ervas* com o campo da Biologia. Esse campo de estudo emerge não somente para uma melhor compreensão do contexto das ervas, suas reações e usos no corpo físico durante um período relativamente longo de tratamento, mas para também estudar uma das possíveis relações/reações existentes entre o que está dentro e o que está fora do corpo humano.

1 A artista obteve esse diagnóstico em 2008 junto aos médicos canadenses. Os médicos brasileiros, no entanto, deram-lhe um prognóstico mais positivo: disfunção cerebral. Ao término dessas atividades, a artista realiza uma ressonância magnética e inclui as imagens captadas no interior do cérebro no processo de construção do vídeo.

2 A obra traz algumas discussões anteriormente desenvolvidas: comunicações extracerebrais e dicotomias entre materialidade e imaterialidade e entre vida e morte. Tais questões são trazidas pelas experiências pessoais da autora, tanto no campo da mediunidade quanto nas vivências com processos difíceis de doença que vivenciou e que a fizeram experimentar processos alternativos e complementares de melhora da saúde

DOMINGUES (2009, p. 54) menciona as possíveis relações entre propostas artísticas e científicas, indicando os caminhos com os quais os artistas utilizam as teorias da Biologia na exposição de formas vivas, ou seja, o fenômeno da vida e suas relações com outros domínios de conhecimento (ética, estética, política). Em outros momentos, projetos artísticos são elaborados explorando tais estruturas biológicas em contextos artificiais, demonstrando que obras artísticas podem ser realizadas com bases científicas. No caso da obra desta autora, o campo da Biologia apresenta estudos que focalizam o poder adstringente de determinadas plantas, altamente reagentes ao corpo humano. Acredita a autora no campo da arte como “zona independente de pesquisa” (WILSON, 2009, p. 497), capaz de aprofundar de forma séria conceitos desenvolvidos em outros campos dos saberes (populares) que guardam ressonâncias científicas no campo da Biologia.

Em relação à materialidade das obras, observa-se uma simplicidade dos elementos materiais da instalação, que atraem a atenção do público para os vídeos. Outro aspecto a se ressaltar é a existência de uma heterogeneidade entre signos, objetos e imagens em movimento (vídeos), direcionando a atenção do público, evidentemente, para os vídeos. A disposição dos recipientes dos banhos induz também a uma movimentação em torno da mesa, enquanto a questão espacial utiliza vários dispositivos, oferecendo espaços imaginários diferentes. Há uma relação simultânea entre o real e o virtual que incentiva a circulação em torno da obra.

Entre os diversos espaços da videoinstalação, menciona-se ainda o espaço externo, que emoldura, discute e apresenta a obra como uma espécie de mesa/escultura, e, nesse sentido, outros espaços são colocados diante dos olhos do observador. Evidentemente, os espaços virtuais contidos em cada vídeo surgem como espaços e tempos diferentes, que produzem um tempo/espaço inexistente na exposição, discutindo de forma poética as fases que a obra envolve entre 2007 a 2014. Os vários objetos, entre os quais litros engarrafados, trazem diversas ervas utilizadas em centros de Umbanda, frequentados e pesquisados pela artista. Outros frascos estão vazios, vestígios dos ações/banhos vivenciados no vídeo.

O corpo da artista está presente em toda a obra. A vontade de fazer da vida um material de arte esteve presente em diversos momentos. Em seus estudos, BASBAUM (1998, p. 41) salienta que Allan Kaprow menciona um estado de *hiperconsciência*, com um estado paradoxal de arte e não arte. Tal conjunção vai favorecer um estado de consciência que “permitirá que o universo inteiro possa ser considerado pelos artistas como uma obra de arte”. Não será paradoxal tantas formas serem apresentadas como arte, nem que ações corporais sejam pensadas como tal.

MÈREDIEU (1999, p.155), por seu turno, pontua que todo artista se transforma em um canalizador de energia, energia essa que o atravessa, que o prolonga e o ultrapassa em toda parte. Na obra *Além dos banhos de ervas*, a artista vai manipular dois conceitos de corpo: o corpo físico, em um processo de movimento constante e visível em cada vídeo, e o corpo natureza (Biologia), diluído em cada frasco, que o torna invisível aos olhos do observador. Ambos existem e reagem entre si na obra. Os estudos no campo da Biologia vão ajudar a compreender o que a artista vivenciou: reações de eliminação entre o corpo natureza e o corpo físico, entre as ervas medicinais e a arte.

Conclusão

Arte, vida e biologia são os três campos distintos que se entrecruzam nas obras assinaladas por este trabalho. A arte torna-se o campo de assimilação e discussão de conteúdos outros, desenvolvendo uma probabilidade de relações. O grande envolvimento iniciado pelos trabalhos de Allan Kaprow diz respeito ao binômio arte e vida, mistura que se tornou, após passar por várias gradações, em um envolvimento no qual não se consegue mais perceber onde começa e acaba uma ou outra. Em *Atividades*, as ações desenvolvidas por essa relação buscam percepções mais aprofundadas, que recusam a participação do público para encontrar entrelaçamentos mais profundos entre os artistas e os elementos envolvidos pela obra. Esta entra por caminhos mais subjetivos e dificulta a definição de obra artística, exemplo que se vivencia em *Easy*, de Kaprow.

Por outro lado, *Além dos banhos de ervas* discute, na individualidade, a relação da artista com outras experiências e em outros contextos. Surgem, aqui, as intercessões entre arte, vida e outros campos. Poderiam ser inúmeros outros conteúdos tangenciados pelos elementos e ações demarcados pela obra, mas a artista escolhe os conteúdos da Biologia como o terceiro campo de estudos a estabelecer relações.

O trabalho, ao incorporar, durante anos de vivências e observações, experiências empíricas, documentos exames médicos e o uso contínuo de metodologias populares, como os banhos de ervas, surge como campo independente de pesquisa. A artista, ela mesma cobaia dessa experiência/arte, melhorou de suas ardências cerebrais, saiu de contexto outro e materializa na obra os conceitos elaborados por suas ações. Nesse caminho artístico, ela usa outras artimanhas metodológicas e espaciais, como dispositivos expositivos, mídias e heterogeneidades, para apresentar e vivenciar, com o público, suas ações/vivências.

Referências

DOMINGUES, Diana. Redefinindo Fronteiras da Arte Contemporânea: passado, presente e desafios da arte, ciência e tecnologia na História da Arte. In: DOMINGUES, Diana (Org). *Arte, Ciência e Tecnologia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 25-67.

KAPROW, Allan. Sucessos e fracassos quando a arte muda. In: LANCY, Suzane (Org). *Mapping the terrain – New Genre Public Art*. Seattle, Washington: Bay Press, 1996. p. 152-158.

MARASHIN, Cleci. Subjetividade e tecnologia. In: CAPISANE, Dulcimira (Org). *Transformação e realidade: Mundos convergentes e divergentes*. Campo Grande: Departamento de comunicação e arte, 2001, p.243 - 241.

JEAN, Marcel. Sens et pratique. In : *La recherche création – Pour une compréhension de la recherche en pratique*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2009, p. 33-42.

MÈREDIEU, Florence de. *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*. Paris: Bordas Cultures, 1994. 406 p.

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Éditions Galilée, 2000. p.13-185.

WILSON, Stephen. Ciência e Arte – Olhando para trás/olhando para frente. In: DOMINGUES, Diana (Org). *Arte, Ciência e Tecnologia*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 489-498.

Documentos eletrônicos

BASBAUM, Ricardo. Formas do Tempo. *Revista USP*. São Paulo, n. 40, p. 46-57, dez./fev. 1998-1999. Disponível em: < <http://www.usp.br/revistausp/40/05-ricardo.pdf> >. Acesso em: 19 abr. 2014.

NARDIM, Thaise. *As atividades de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver*. Revista *Valise*. Porto Alegre, v.1, n.1, ano 1, julho de 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/download/19892/12804>>. Acesso em: 19 abr. 2014.

Minicurrículo

Anahy Mendonça Jorge – Graduada em Artes Visuais pela FAV/UFG; mestrado em Arte Publicitária e Produção Simbólica pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Possui doutorado em Estudos e Práticas das Artes pela Universidade do Québec em Montréal. É professor adjunto da Faculdade de Artes Visuais. Representante da área de Artes Visuais da Comissão de Pesquisa da FAV. Comissão para Avaliação e Reformulação do Curso de Artes Visuais. Coordenadora do Curso de Artes Visuais, Habilitação em Artes Plásticas.