

SITU AÇÕES FOTO GRÁ FICAS

A IMERSÃO
DO CORPO
NO ESPAÇO
COMO FORMA



DIEGO OLI



PPGAV

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – PPGAV
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ENSINO DAS ARTES VISUAIS
LINHA DE PESQUISA: HISTÓRIA, TEORIA E PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM
ARTES VISUAIS
COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DO NÍVEL SUPERIOR
- CAPES

ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS

FRANCISCO DIÊGO VIEIRA DE OLIVEIRA (DIEGO OLI)

SITUAÇÕES FOTOGRÁFICAS: A imersão do corpo no espaço como forma

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba – UFPB e da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito obrigatório para a obtenção do Título de Mestre em Artes Visuais.

Linha de pesquisa: História, Teoria e Processos de Criação em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. João de Lima Gomes

JOÃO PESSOA/PB – 2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

O48s Oliveira, Francisco Diêgo Vieira de.
Situações fotográficas: A imersão do corpo no espaço
como forma / Francisco Diêgo Vieira de Oliveira. - João
Pessoa, 2021.
174 f.

Orientação: João de Lima Gomes.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Artes visuais. 2. Situações fotográficas. 3.
Escultura. 4. Performance. 5. Espaço. 6.
Espectador-participador. I. Gomes, João de Lima. II.
Título.

UFPB/BC

CDU 7(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

FRANCISCO DIÉGO VIEIRA DE OLIVEIRA
SITUAÇÕES FOTOGRÁFICAS – A IMERSÃO DO CORPO NO ESPAÇO COMO
FORMA.

Aprovado em: 25 / 02 / 2019

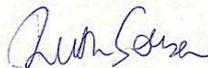
Comissão Examinadora:



Prof. Dr. João de Lima Gomes - UFPB
Orientador/Presidente



Prof.^a Dr.^a Maria Helena Mousinho Magalhães – UFPB
Examinadora Titular Interna



Prof.^a Dr.^a Ruth Moreira de Sousa Regiani - UNB
Examinadora Titular Externa ao Programa

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho os meus pais e aos meus avós
que diante de todo o sacrificio sempre me motivaram a estudar.

Dedico também às/aos artistas e leitores.

AGRADECIMENTOS

Devo imensamente agradecer a todas as pessoas que colaboraram durante esse processo para que este sonho pudesse ser realizado. Primeiramente a toda à minha família, mais que especial aos meus pais e aos meus tios do Ceará;

Ao meu orientador, prof. Dr. João de lima, a professora Dra. Ruth Sousa e a professora Dra. Maria Helena, por terem aceitado o convite para participar da banca trazendo suas importantes colaborações;

Aos professores desse PPGAV com quem compartilhei momentos de muito aprendizado: Prof. Dr. José Rufino, que teve uma atenção e colaboração especial durante a pesquisa, e Prof. Dr. Marcelo Coutinho;

Ao artista e professor Dr. Christus Nóbrega pela contribuição na primeira parte desse projeto;

Aos meus queridos Marcello Torres, por toda a contribuição na minha vida e escrita durante esse período, e a Profa. Ms. Danielle Quiroga, pela enriquecedora contribuição no processo inicial desse trabalho;

Aos colegas do PPGAV e a todas e todos que participaram do Experimento Nº 1 e do Experimento Nº 2 deste projeto;

À CAPES que também muito contribuiu com o fomento para a execução desta pesquisa.

ELE ARTISTA

Ele era criança, morava no interior, tinha seus 8, 9 anos quando começaram a lhe falar: “mas que letra bonita, parece letra de menina!” Aos poucos, quando foi crescendo, foi percebendo o que de fato essas pessoas queriam dizer, por entrelinhas de um discurso gerado pela ignorância. Eram seus vizinhos e parentes de seus familiares, logo, seus parentes também.

Ele cresceu! Ao longo de seus 11, 12 anos, gostava da disciplina de educação artística da escola na qual estudava. Fazia todos os trabalhos com capricho. E voltou a ouvir: “bom menino, quando crescer vai ser decorador.” Seria possível entender que demonstrar interesse por objetos de arte, que exerciam a criatividade do ser, fosse além da decoração, e principalmente da coisa de menina? Estava sempre juntando objetos em casa, como cadeiras em cima de mesas e quadros decorativos de sua mãe, na busca de ter um novo resultado estético.

Ele já tem 14 anos, escuta da sua madrinha que será um bom advogado, um Doutor, como dizia o seu avô. Até então, ele entendia que para ser Doutor precisava ser advogado, ou médico, como queriam seus tios. Talvez a profissão do sonho deles, que não conseguiram

realizar. Mas o gosto pela arte só aumentava. Assim como a pressão para ser o devido Doutor.

Ele, agora com 15 anos, muda-se para outra cidade, cidade grande, e passa a morar com os tios. Escuta com mais peso que deve ser Doutor para ganhar dinheiro. Mas como ser Doutor sem ser advogado ou médico?

Ele, em setembro de 2008 já está com 16 anos e já entende que pra ser doutor não existem apenas duas profissões. Na sala de aula, recebe um folheto de uma universidade divulgando o próximo vestibular com mais de 10 cursos. O primeiro da lista: artes visuais!

- E agora? - ele pensou.

- O que é isso? – Indagou.

Tremendo com medo de trocar o curso que sua família queria, por um que nem ele sabia o que era.

- Trabalhar com *outdoor*, com fotografia? Propaganda?

Ele chega em casa, já é noite de janeiro de 2009, saiu o resultado do vestibular. Corre com sua prima para a frente do computador, sobe e desce a lista com nome dos aprovados por 5 vezes. Não vê o seu, e comovido diz que não conseguiu. A prima continua com os olhos grelados na tela, e em poucos segundos grita: “tá aqui teu nome, tu passou!” Todos pulam no quarto. Os tios chegam, todos felizes a ele parabenizam. “Ele vai ser Doutor! Um grande advogado.” Até que ecoa a seguinte frase do que até o momento só a prima estava sabendo:

- Sim, passei em Artes Visuais!

Surgem risos e perguntas iguais de todos os lados: “o quê? O que é isso? Vai morrer de fome”!

Ele já tem 17 anos, começa a desenvolver seus projetos em fotografia no curso de Artes Visuais. Para aqueles seus parentes vizinhos de quando pequeno, mesmo já havendo explicado, estava

estudando para ser decorador, como haviam imaginado. Gostando do curso, ele, aos 21 anos continua desenvolvendo seus projetos em fotografia, chegando a fazer intercâmbio em universidade do exterior, para a admiração de toda a família e dos vizinhos. Pretende fazer com que suas fotografias participem de uma exposição.

- Ele quer ser artista! - diziam os vizinhos!

Ele, com 23 anos, após ter retornado dos estudos na Itália, volta ao país, representado pelo seu trabalho fotográfico, tendo participado de sua primeira exposição internacional na cidade de Veneza.

Ele, dizem os vizinhos e seus familiares, que já está com 25 anos, que hoje está estudando para ser mestre e insiste nessa coisa de Artes Visuais. “Só que agora tá pior, quer tirar a fotografia da parede e colocá-la no chão, como um objeto que dê para o povo ver dos três lados, ou pendurada pelo teto, ninguém sabe ainda ao certo. Mas se continuar assim vai mesmo acabar sendo doutor”. Doutor em artes visuais.

**“SE EU JÁ SOUBESSE
O QUE SERIAM
ESSAS COISAS,
ELAS JÁ NÃO
SERIAM MAIS
INVENÇÃO”.**

Hélio Oiticica

RESUMO

Situações fotográficas é um projeto que surge na busca de investigar a imersão do corpo enquanto escultura nos espaços do dia a dia, proporcionando situações performáticas voltadas para a fotografia. Ele surge a partir do interesse em abordar o espaço expositivo das galerias, geralmente predestinado a ser do espectador, como forma possível de tornar-se/ser arte, e o espectador como participante, além de abordar a fotografia no campo ampliado antes mesmo do congelamento da imagem, trazendo como referencial teórico os escritos de Stéphane Huchet. A pesquisa utiliza a abordagem da A/r/tografia, a partir do pensamento de Dias e Irwin, e é apresentada em formato de catálogo-livro de exposição, trazendo um breve apanhado de artistas contemporâneos, e até mesmo jovens no circuito da arte, que trabalham com a fotografia expandida e performances voltadas para vídeo e fotografia. Para a realização da parte prática, foi utilizado como meio de interação entre artista e espectador-participador o Instagram e a *hashtag* #SituaçõesFotográficas, para a coleta das imagens realizadas pelos usuários da plataforma como experimento do projeto. Como referencial artístico trazemos o francês Marcel Duchamp juntamente com os brasileiros Rosângela Rennó, Cildo Meireles, Regina Silveira, entre outros que também discutem em seus trabalhos questões referentes ao espaço da obra e o espaço do espectador, o que Aumont nos apresenta como espaço plástico e espaço expositivo.

Palavras-chave: Situações fotográficas. Escultura. Performance. Espaço. Espectador-participador.

ABSTRACT

Situações fotográficas is a project that seeks to investigate the immersion of the body as sculpture in everyday spaces, providing performative situations focused on photography. It arises from the interest in approaching the exhibition space of galleries, usually predestined to be of the viewer, as a possible way of becoming / being art, and the spectator as participant, besides approaching the photography in the enlarged field before the image freeze, bringing as theoretical reference the writings of Stéphane Huchet. The research uses the A/r/tography approach, from the thought of Dias and Irwin, and is presented in a catalog-book format, bringing a brief survey of contemporary artists, and even young people on the art circuit, who work with expanded photography and performances focused on video and photography. For the accomplishment of the practical part, Instagram and the hashtag #SituaçõesFotográficas were used as a means of interaction between artist and spectator-participant, for the collection of images realized by the users of the platform as project experiment. As an artistic reference we bring the French Marcel Duchamp together with the Brazilians Rosângela Rennó, Cildo Meireles, Regina Silveira, among others who also discuss in their works questions related to the space of the work and the space of the spectator, which Aumont presents us as plastic space and exhibition space.

Keywords: Situações fotográficas. Sculpture. Performance. Space. Spectator-participant.

SUMÁRIO

SUMÁRIO

Esta dissertação contém:

ARQUIVO

- **Introdução;**

- **Volume I**
Catálogo Situações Fotográficas;

- **Volume II**
Processos de criação: situações que antecedem;

- **Volume III**
Hibridização e questões espaciais e performáticas.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Este estudo surge como uma expansão de inquietações que me acompanharam durante parte da graduação em Artes Visuais na Universidade Regional do Cariri (URCA) por volta de 2012. Durante esse período, ainda que tenha enveredado por outros meios e técnicas, utilizei-me primordialmente da linguagem fotográfica na minha produção poética. Nessa toada, defendi, em 2015, o meu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Do retrato tradicional ao autorretrato na arte contemporânea: criação de identidades a partir da fotografia*.

Busquei sempre trabalhar com a presença do corpo humano nas minhas imagens, mais precisamente, durante certo tempo, com a presença do rosto humano na reprodução de autorretratos. Portanto, comecei também a sentir a necessidade de ampliar esse estudo e começar a investigar o corpo no espaço o qual habitamos.

Foi a partir do ingresso no mestrado, ao dar início a esta pesquisa, que pude confrontar as ideias que eu buscava desenvolver com o que de fato seria possível realizar, entendendo a fotografia como “ferramenta final” para apresentação do trabalho poético em seu estado bidimensional. Esse trabalho se inicia nos meus confrontos com o meu corpo enquanto objeto de arte inserido no espaço que ocupo, sendo este também um espaço de possibilidade da arte.

A intenção inicial era também abordar uma fotografia tridimensional, mas eu não tinha ideia de como fazer isso. Sabia apenas que não queria tratar de hologramas ou qualquer técnica a eles relacionada. Foi depois de várias pesquisas, durante quase um ano de mestrado, que entendi que o que eu realmente queria era trazer o meu corpo enquanto objeto de arte, enquanto corpo performático em contextos e ambientes do cotidiano, vendo estes lugares como espaços de recepção da arte e tendo como meio de

registro a fotografia, além de trazer nessa pesquisa artistas e autores que discutem questões espaciais nas Artes Visuais em outras linguagens, como pintura, por exemplo.

Iniciada a pesquisa teórica e parte da investigação e experimentação poética para a qualificação, surgiu a necessidade de intitular o trabalho. Depois de percorrer de modo investigativo e contemplativo a obra de diversos artistas como Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Neville D’Almeida e outros, cheguei ao título *Situações Fotográficas*.

O presente projeto é ainda apresentado trazendo a abordagem da A/r/tografia, privilegiando tanto a parte escrita quanto a visual da pesquisa, proporcionando uma hibridização entre ambas. “A/R/T é uma metáfora para: Artist (artista), Researcher (pesquisador), Teacher (professor) e graph (grafia: escrita/representação)” (DIAS, 2013, p.25). Aprofundando mais, Irwin nos mostra que:

a a/r/tografia também reconhece que as percepções devam ser exploradas. Artistas entendem o poder da imagem, do som, da performance e da palavra, não separados ou ilustrativos um dos outros, mas interligados para produzir significados adicionais (IRWIN, 2013, p.29)

Portanto, apresento esta pesquisa a partir da minha produção poética e em formato de um catálogo de exposição trazendo como referência, não em formato de citações textuais, mas visual e graficamente, a pesquisa Made-up Memories Corp©: A Ficção como estratégia na construção de Lembranças Inventadas, desenvolvida pela artista e professora Ruth Sousa em seu Doutorado em 2013.

As fotos do projeto *Situações Fotográficas* aqui apresentadas estão expostas no perfil @diego.oli do aplicativo *on-line* Instagram, uma galeria virtual promotora da interação entre artista e público espectador participante, eleito por ser uma plataforma que oferece novas potencialidades visuais para os atos cotidianos (PAULA e GARCIA, 2004, p.2).¹ Todas as imagens foram enviadas espontaneamente pelos(as) participantes(as) e publicadas após a autorização dos/das mesmos(as).

Para que um maior número de pessoas pudesse participar do meu projeto, ocorreram dois experimentos. No primeiro, vinte e cinco pessoas foram convidadas a irem até a minha residência e participarem do que chamei de exposição-experimento nº 1, seguindo instruções as quais preparei e propus que eles seguissem dentro do espaço em que moro. Entretanto, os convidados só recebiam o endereço e tomavam conhecimento de que era minha residência após confirmarem a presença, agendando data e horário da visita-participação.

No experimento nº2, o convite foi lançado no meu *Instagram*, também com determinadas instruções para que todos aqueles que tivessem acesso ao meu perfil, independente de onde estivessem, pudessem participar. Os resultados podem ser vistos nos ensaios-capítulos que seguem.

Este trabalho, enquanto catálogo do projeto *Situações Fotográficas*, divide-se em três volumes, que abordam desde trabalhos anteriores a esse projeto, como a exposição *Sette e Meia*, de minha autoria, que me fez ter os primeiros questionamentos a respeito da fotografia expandida e buscar ingressar no mestrado para desenvolver o meu trabalho, passando por outros artistas nacionais da fotografia contemporânea, até chegarmos nas questões espaciais.

¹ Disponível em:

<<http://www.uel.br/eventos/encoi/anais/TRABALHOS/GT7/COMUNICACAO%20%20CONSUMO%20E%20IMAGEM%20NO%20I.pdf>> Acesso em 10/01/2019 às 16:24 hrs.

Nessa parte, o presente estudo busca compreender como essas questões espaciais relacionadas à arte já vinham sendo discutidas em outras linguagens não fotográficas. Em instalações, por exemplo. E aqui abordamos algumas das produções dos artistas Kurt Schwitters, El Lissitzky e Piet Mondrian, promovendo um diálogo com a importante contribuição teórica de Stéphane Huchet (2012).

As questões abordadas nos três volumes, se conectam, trazendo a construção da pesquisa poética deste estudo. E temos, além dos artistas brasileiros supracitados, os artistas Cildo Meireles e Regina Silveira, que também abordam questões relacionadas a obra e espaço. Faz-se presente o artista naturalizado brasileiro Amilcar Packer, trazendo relações performáticas do seu corpo com o espaço que este ocupa no dia a dia.

Assim, a minha pesquisa prática resulta na produção do projeto *Situações Fotográficas*, que tem Hélio Oiticica como uma das referências mais importantes, com suas propostas de retirada da pintura do quadro para os relevos espaciais, seus programas *in progress* e o espectador transformado em participador diante de suas obras.



VOLUME 1

SITUAÇÕES

FOTOGRAFÁ

FIICAS





INFORMAÇÕES TÉCNICAS

ARTISTA-PROPOSITOR/CURADOR:
DIEGO OLI

FINANCIAMENTO:
CAPES

APOIO:
UFPB/UFPE

PARTICIPANTES: **EXPOSIÇÃO-EXPERIMENTO 1:**

Amom Barreto
Conceição Myllena
Edvânia Santos
Natan Teles
Raylla Brito
Vívian Santos

EXPOSIÇÃO-EXPERIMENTO 2:

Alex Souza
Amom Barreto
Anália Lobo
Andréa Sobreira
Andrê Barreto
André Neves
Beatriz Ribeiro
Leylianne Alves
Marcello Torres
Pedro Philippe
Tamara Lopes
Virgínia Macêdo



SUMÁRIO

8/	Apresentação;
9/	Situações Fotográficas;
17/	Manual do Projeto;
18/	Situações na prática;
31/	Exposição-experimento nº1;
41/	Experimento nº2 #SituaçõesFotográficas.



APRESENTAÇÃO

O projeto situações fotográficas consiste em realizar experimentos com o corpo dentro ou fora dos espaços da arte, principalmente nos espaços do nosso dia a dia, com objetos que formam composições esculturais não convencionais e/ou instalações que antecedem e/ou sucedem, com a participação do espectador, o *click* fotográfico.

SITUAÇÕES FOTOGRÁFICAS

Desde a minha graduação em Licenciatura em Artes Visuais, venho pesquisando sobre a fotografia e produzindo trabalhos nessa linguagem. Com o passar do tempo, comecei a questionar a minha própria produção em fotografias bidimensionais e busquei investigar artistas que em seu trabalho apresentam a fotografia fora da parede, na busca de ter maior referencial que pudesse influenciar a minha poética.

Depois de várias pesquisas e de ter encontrado vários artistas que trabalham com a fotografia expandida, fotografia no campo ampliado em que a mesma é apresentada como instalação, escultura, objeto, não me vi ainda entusiasmado com o que eu imaginava encontrar, e produzir.

Iniciei esse projeto com a certeza de querer pesquisar a fotografia como instalação, na busca de retirar a moldura dessas imagens apresentadas como arte em galerias, museus, e trazer a mesma para um formato tridimensional em que o espectador pudesse observá-la quase que completamente de vários ângulos, movimentando-se no espaço em que o objeto está exposto.

Passados 8 meses de pesquisas voltadas para esse estudo, revisei a história da arte brasileira, - mais especificamente, o neoconcretismo e os trabalhos do artista Hélio Oiticica. Vi que o mesmo buscou em suas pinturas a desintegração do quadro, a desintegração da pintura¹. Foi quando percebi que Hélio Oiticica e também a artista Lygia Clark desenvolveram na pintura e na escultura o que eu buscava, pretendia fazer com a fotografia.

¹ <https://vimeo.com/100591883>. Acesso em 20/12/2017 às 11:16 h.

Em uma entrevista de Lygia Clark, a artista descreve quais as intenções que os mesmos queriam propor em seus trabalhos. Entre esses, destaque: Contato não contemplativo; O espectador transformado em participador; Proposições em vez de peças; Propor/propor; Práticas não ritualísticas; O artista não mais como criador de objetos. Propositor de práticas; Descobertas apenas sugeridas, em aberto; Proposições simples e gerais, não completadas; Situações a serem vividas.

Esses foram os tópicos propostos por Lygia Clark e Hélio Oiticica em seus trabalhos desenvolvidos durante o neoconcretismo, entre os anos 1960 e 1980 no Brasil.

Buscava-se um espectador com maior autonomia dentro da galeria, de uma exposição. Valorizando a sua importância em relação a um objeto de arte, além da utilização do espaço do espectador também como espaço expositivo. A pintura deixava o seu suporte bidimensional tradicional, a parede, e passava a ocupar outros espaços, como os das esculturas, proposições espaciais de Lygia Clark que podiam ser tocadas, manuseadas.

Passadas mais pesquisas, voltei a pensar no que seria, em como apresentaria o meu trabalho, buscando, assim como fez Hélio Oiticica com a pintura, a retirada da fotografia da superfície, sem moldura, levando-a a um espaço, uma montagem que pudesse ser adentrada pelo espectador. Esse, tornou-se um dos pontos que mais me levaram a pensar esse novo espaço, e novos termos no meu projeto.

Durante o processo, comecei a pensar no que de fato eu queria e como gostaria que o trabalho fosse apresentado. Quais termos, nomes, a partir das minhas referências, poderiam contribuir para a minha pesquisa, a realização do meu trabalho poético. Para acompanharmos o início desse processo, vejamos as imagens a seguir:

→ CRIAR COMPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS

→ CRIAR COMPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS
PENETRÁVEIS

- ✓ ELEMENTOS / OBJETOS DA CENA FOTOGRÁFICA, DISTRIBUÍDOS NA GALERIA.
- ✓ "FOTOGRAFIAS" SEM CÂMERAS FOTOG. ASSIM COMO AS "PINTURAS PENETRÁVEIS" DE HÉLIO OITICA. TROPICÁLIA
- ✓ NÃO CRIAR OBJETOS. PEGAR JÁ EXISTENTES E CRIAR AMBIENTES, SITUAÇÕES A SEREM VIVIDAS PELO ESPECTADOR — POSSÍVEL PARTICIPADOR
- ✓ A FOTOGRAFIA TRIDIMENSIONAL, SEM MOLDURA.

HÉLIO OITICA COMO REFERÊNCIA

-ARTE AMBIENTAL

AMBIENTE — PENETRAR-SE

(1)

HÉLIO OITICA COMO REFERÊNCIA

• TRAZER FOTOGRAFIAS
SOLTAS AO ESPAÇO

• NÃO BIDIMENSIONAL

• NÃO "CONGELADAS"

— APENAS O 'CONCEITO' DE
FOTO.

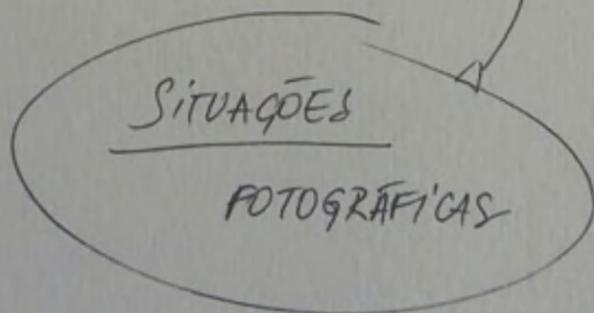
|
INSTALAÇÃO

②

POSSÍVEIS NOMES PARA O PROJETO:

- ① COMPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS
- ② AMBIENTES DE FOTOGRAFIA
- ③ SITUAÇÕES FOTOGRÁFICAS
- ④ PROPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS
- ⑤ FOTOGRAFIAS AMBIENTAIS — M.O

|
ARTE COMO
SENSAÇÃO DE
VIDA.



③

Após mais pesquisas realizadas, ter visto como Hélio Oiticica e Lygia Clark denominavam seus trabalhos, suas experiências, e já com um pensamento mais claro sobre o que ou como desenvolver no meu trabalho, instalações, ambientes, espaços sensoriais a serem penetradas pelo espectador, decidi trabalhar com o termo Situação. Consequentemente, cheguei ao escolhido: Situações Fotográficas.

Em meu projeto, situações fotográficas são espaços que trazem elementos esculturais, instalações, objetos do dia a dia, etc. É o espaço já existente, visto como uma situação artística, como arte, e também como um espaço preparado pelo artista, para ser fotografado, seja dentro ou fora da galeria. Porém, esse espaço é mostrado antes do registro, do congelamento da imagem que pode ser feita por qualquer espectador-participador que irá adentrar no trabalho e ter uma experiência sensorial, vendo-se como parte da obra.

É um projeto que traz um cruzamento entre as fronteiras da fotografia bidimensional com o espaço expositivo e um “novo” comportamento, experiência do espectador que se verá dentro de uma quase fotografia, antes de ter a imagem fotografada. Aqui, o acaso do espectador é fundamental, uma vez que se espera que ele possa tocar, sentar, sentir, interagir com todos os objetos possíveis e expostos no ambiente.

Em outras palavras, situações fotográficas são também *proposições espaciais* de um instante ainda não fotografado. São, juntamente com o espectador, situações a serem vivenciadas, seja dentro ou fora de um museu, de um espaço predestinado a ser da arte, ao qual nem todos tem acesso.

A situação fotográfica propõe-se a ser o que dentro dos estúdios de fotografia do século XIX, e também estúdios recentes, era/é visto como o plano de fundo para o modelo e o fotógrafo. É a expansão do tecido, da tela

pintada com paisagens que representavam lugares utópicos, a partir de diversas realidades, e até mesmo inexistentes, criados para essa função. É a expansão do plano de fundo bidimensional do estúdio fotográfico, do cenário fotografado, assim como das fotografias em um modo geral.

Trago em situações fotográficas o que para Roland Barthes é o “isto existiu” da fotografia antes do *click*. O momento da realidade que virá a ser fotografado. Ou mais claramente o que para o autor é o referente fotográfico, o essencial da fotografia, que não é encontrado em outras linguagens, em outros meios de representação, como a pintura, por exemplo, que pode reproduzir uma imagem sem jamais tê-la visto de fato.

Para Barthes, a fotografia atesta, comprova que existiu algo posicionado de frente a uma câmera, algo concreto, real, uma presença à espera do que Cartier Bresson melhor definiu como o *instante decisivo*, o *click*. “Chamo de referente fotográfico não a coisa facultativamente real (...) mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia” (BARTHES, 1984, p.114/115). O que podemos compreender que a fotografia representa uma realidade; não se pode negar que algo/alguém esteve no local e esse momento foi registrado, transformado em fotografia num determinado instante do passado, instante esse, uma Situação Fotográfica.

Em contrapartida a esse pensamento de Barthes, François Soulagés nos apresenta o “isto foi encenado”, mostrando-nos que em toda fotografia ocorre uma encenação, seja esta por meio do fotografado, do fotógrafo ou do observador que a contempla.

Aqui podemos dizer que existem dois tipos de situações fotográficas. Como já citado anteriormente, a primeira pode ser uma situação, um ambiente já existente em que um observador-espectador começa a observar os elementos do seu entorno como arte, identificando e contextualizando o momento com seus referenciais culturais, teóricos, artísticos, etc. Nesse caso,

há uma encenação do espectador, que começará a movimentar-se, agir como se tivesse em uma situação artística, colocando o seu corpo como elemento escultórico dentro dessa instalação espacial já construída.

Na primeira situação, ou no ato nº1, o indivíduo pode pegar objetos para construir o seu espaço, um cenário que melhor dialogue com a construção e criação do seu ambiente. Aqui, o espectador poderá sentar-se em um sofá, por exemplo e, dentro dessa situação fotográfica, folhear livros, posicionar-se para fazer registros fotográficos, conversar, dormir, entre outras possibilidades, aproximando-se dos *penetráveis* de Hélio Oiticica, e também do *Desvio para o Vermelho I - Impregnação*, de Cildo Meireles.

Na segunda situação, ou no ato nº 2, a encenação já começa por meio do artista, ou do espectador, propositor e construtor de instantes, que não só irá criar ambientes para serem adentrados, como também poderá pegar objetos do seu entorno e colocá-los em diálogo com o seu corpo, ou o seu corpo em diálogo com estes, formando assim uma só escultura dentro do espaço-tempo em que se faz presente por alguns instantes. O espaço, tudo o que vier a aparecer no enquadramento do registro fotográfico final, faz parte e tem sua importância enquanto elemento visual.

Veremos no decorrer de toda esta pesquisa, outras hipóteses do que podem ser situações fotográficas, que ora complemento dizendo que são experiências, vivências que antecedem o registro da imagem bidimensional. Viver uma Situação Fotográfica é reconhecer-se em um espaço-tempo de possibilidade para a arte. E, para isso, não existem espaços predestinados. A situação fotográfica pode e deve acontecer em qualquer espaço, desde que o sujeito tenha a chance de se colocar nesse ambiente, observando os elementos, os traços e o que chamarei de esculturas e instalações ao seu redor; que o mesmo sinta-se adentrando uma fotografia que não foi ainda “congelada”, concretizada em seu plano bidimensional.

Vejamos como podemos criar e viver essas situações, e as imagens fotográficas de cada instante.

Pequeno manual de como criar uma Situação Fotográfica



<p>ato 2</p> <p>1</p> <p>FAÇA ISSO VOCE MESMO</p>	<p>Pegue um ou mais objetos ao seu redor</p> <p>1</p>	<p>Utilize-os como uma escultura</p> <p>2</p>
<p>Coloque-os em contato com o seu corpo</p> <p>ou seu corpo em contato com eles</p> <p>3</p>	<p>Fotografe-se ou peça para alguém fazer o registro</p> <p>4</p>	<p>Publique-o em suas redes sociais com a #situaçõesfotográficas</p> <p>5</p> <p>#DIEGOLI</p>

Situações na prática

Tive dúvidas frequentes enquanto pensava com o que, em qual contexto, tecnologia e material iria trabalhar e desenvolver essa pesquisa e a minha poética em esculturas, instalações, fotografias.

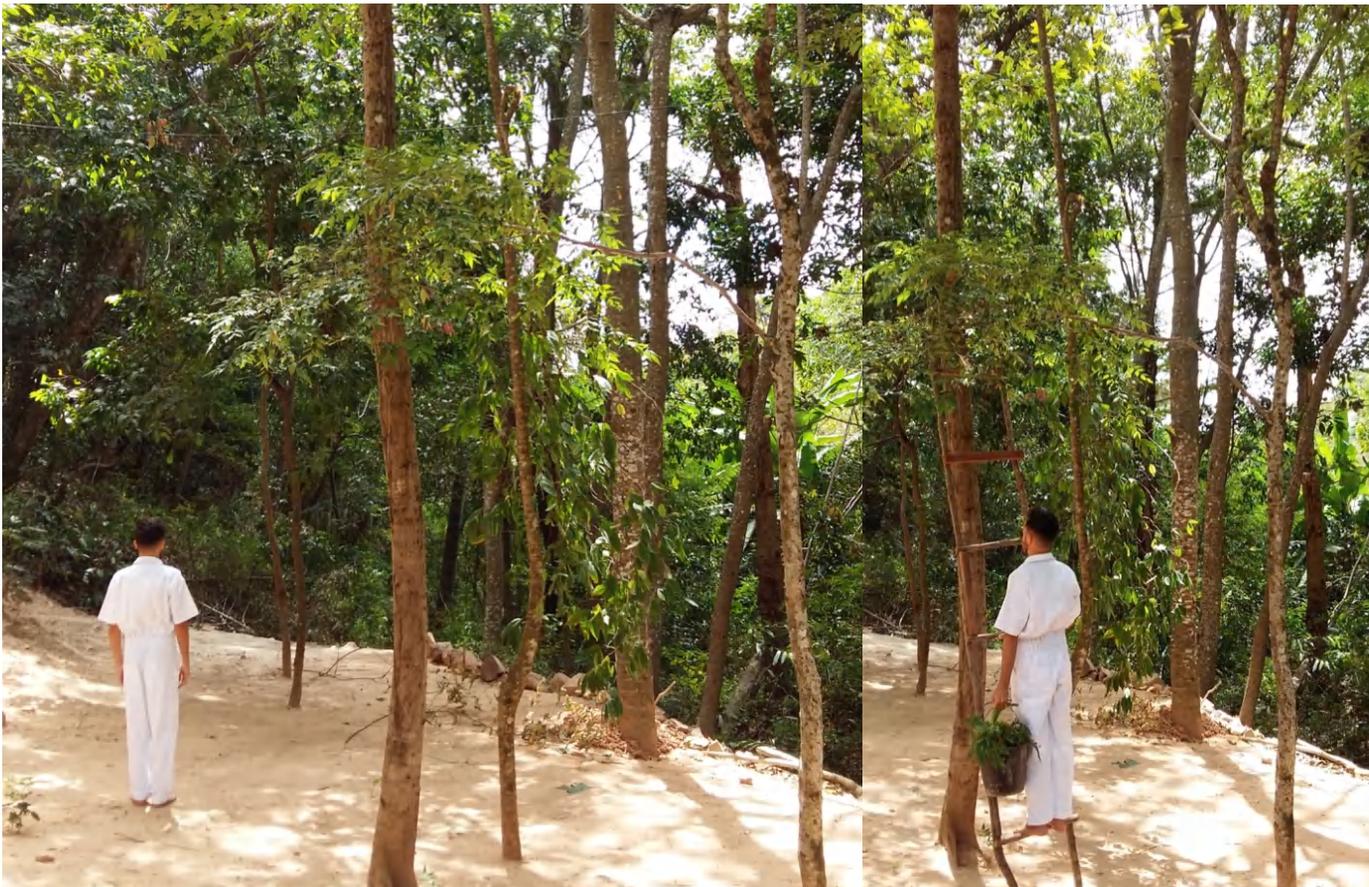
Hoje, principalmente nesse tempo de grande acesso à internet, vejo a importância de ir além de uma experiência de fotografia como já conhecemos em seu formato bidimensional, (mesmo pretendendo continuar trabalhando com esse formato) e trazer objetos, criação de ambientes, situações que permitam que o espectador-participador faça uma ou mais fotos e as “exponha” em suas redes sociais, utilizando, inclusive, *hashtags* propostas por mim, para assim produzirmos uma galeria virtual com a mesma temática no Instagram, entre outras redes sociais. O resultado final continuará sendo bidimensional, mas existirá dentro e fora desses espaços de arte, uma vivência maior do que estamos habituados a ter ao ver exposições de

fotografias. Aqui a exposição ocorre feita por todos os espectadores-participadores, e mais perto desses que a constroem.

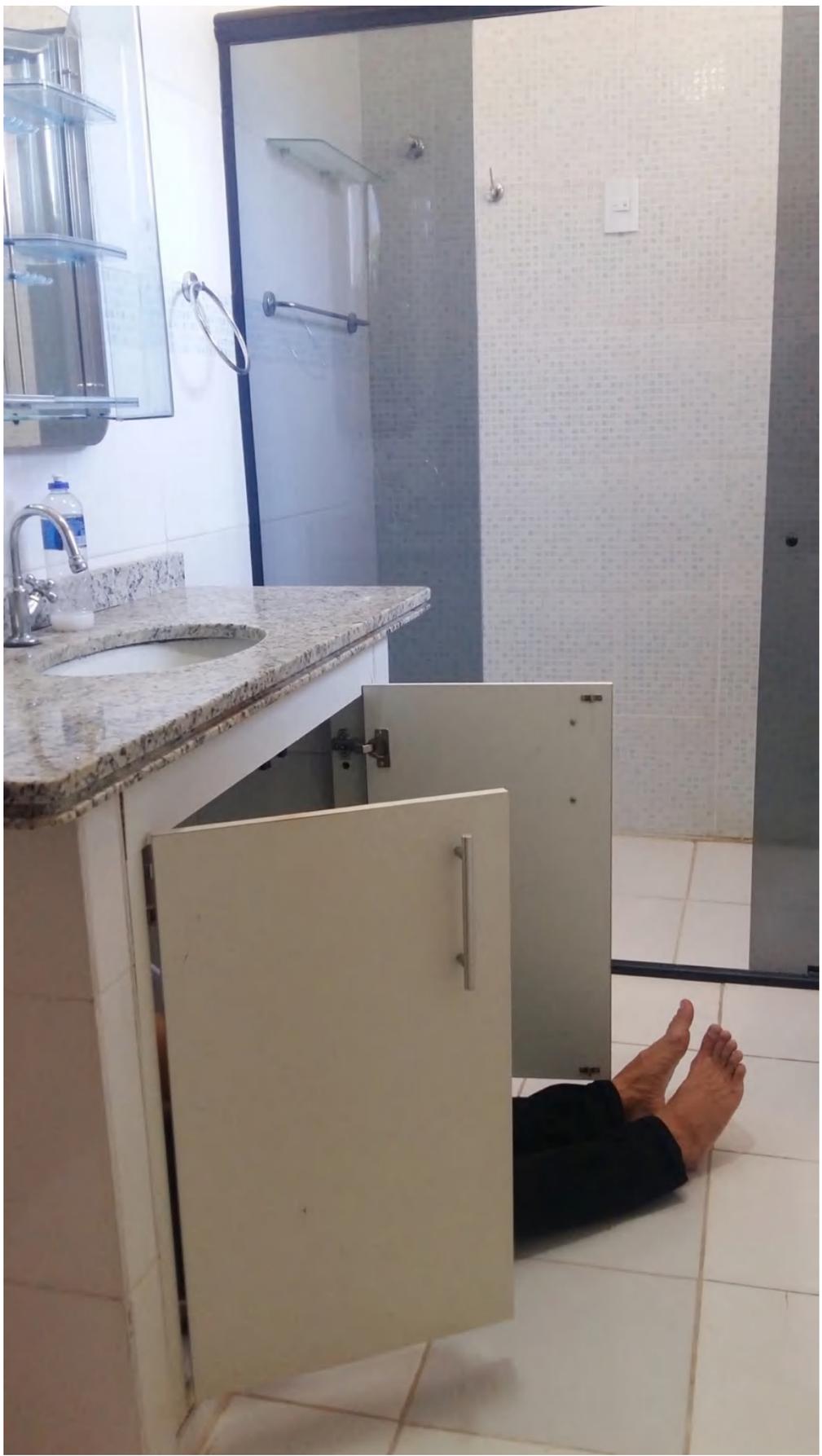
Em situações fotográficas, me aproximo mais do que propunha Lygia Clark: o artista como propositor de ações. Ao criar o ambiente, eu proponho atividades que podem ser feitas pelo espectador nesse ambiente, bem como o deixo livre para que possa criar suas situações fotográficas ao seu modo.

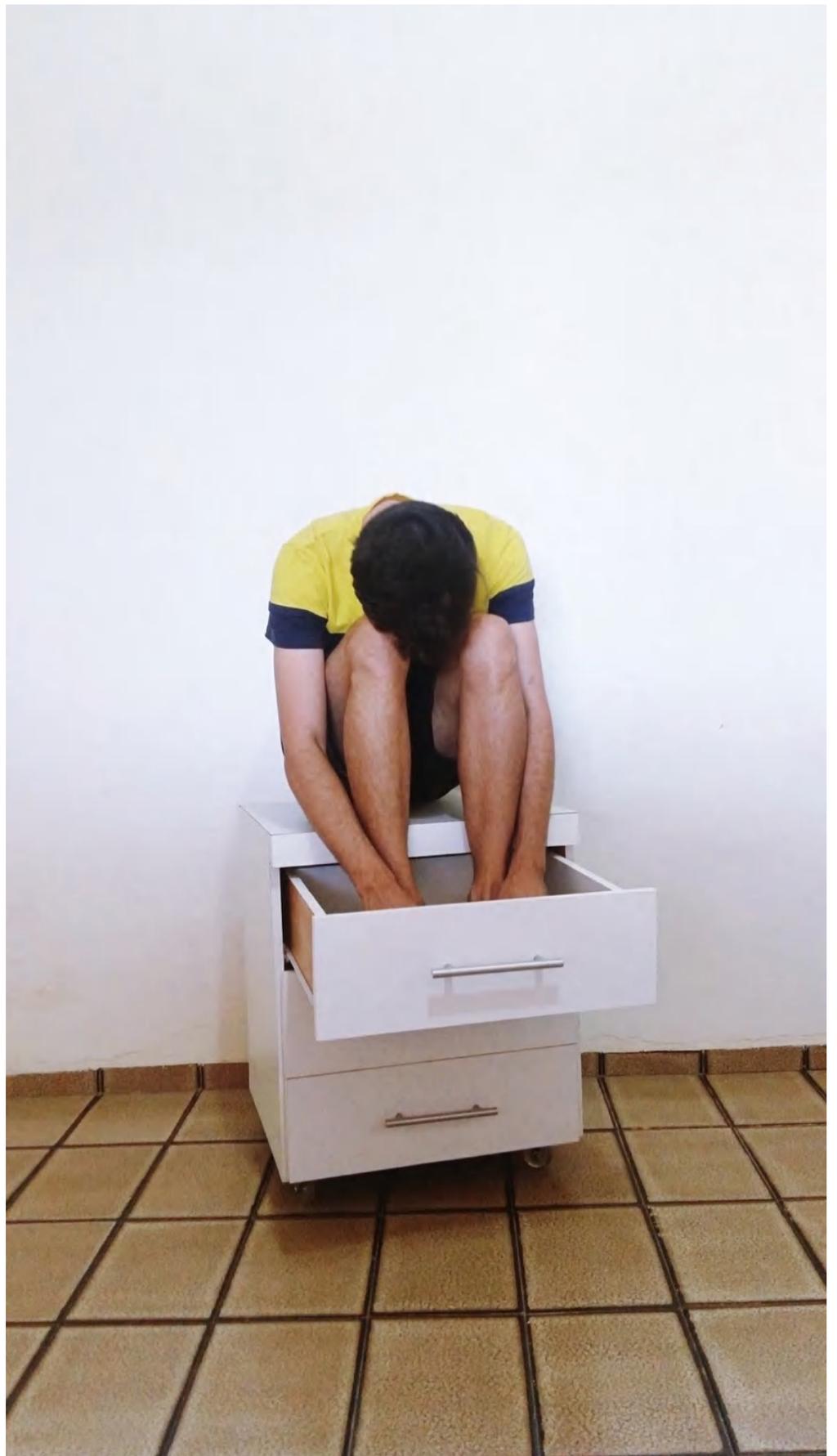
Podemos entender, ainda, que as situações fotográficas são também situações performáticas, teatrais. O espectador como encenador, ator em processo de imersão, de entrega e participação com as esculturas expostas e/ou possíveis. Não há situação fotográfica sem o espectador-participador, podendo ser um ou mais inseridos na mesma escultura, instalação. Vejamos os resultados.

De agora em diante, acompanharemos as minhas situações e as das/dos participantes nas duas propostas criadas por mim, vivenciadas como exposições-experimentos.











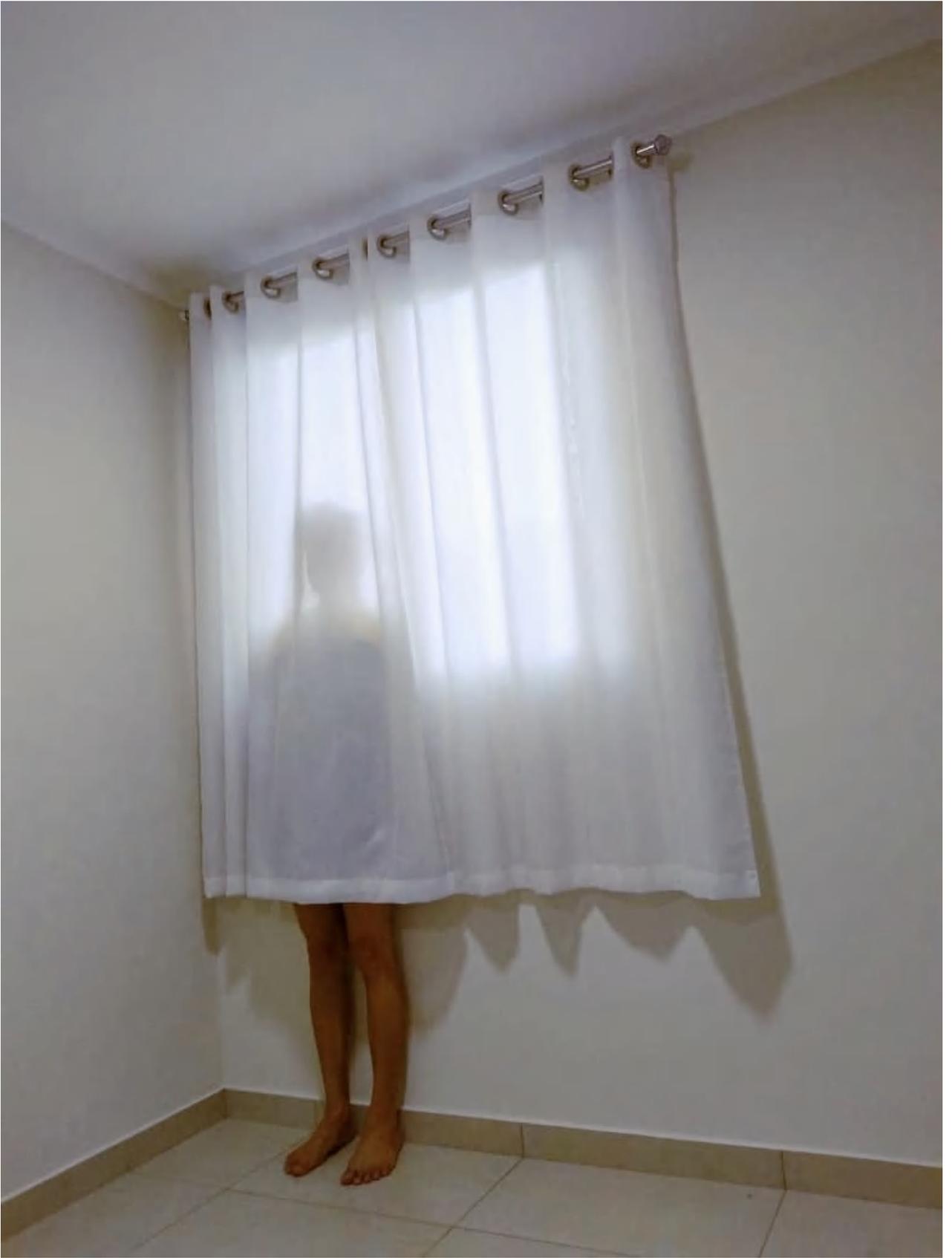












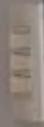


DIEGO OLI
SITUAÇÕES
AÇÕES
FOTOGRAFICAS
GRÁFICAS

EXPOSIÇÃO-
EXPERIMENTO N°1



DIEGO O
SITU FOT
AÇÕES, GRA
FICA
EXPERIMENTO



Aos 29 de novembro de 2018, dei início ao projeto prático das situações fotográficas com a participação do espectador. Como espaço para a exposição-experimento e recepção dos convidados, pensei no apartamento em que moro atualmente com mais dois colegas. A exposição foi pensada nesse ambiente tendo em vista que as situações fotográficas podem/devem ser feitas em espaços do nosso dia a dia, e que estes podem e são também espaços da arte, de experimentações.

No dia seguinte, para a exposição, preparei convites para enviar pelo Instagram a 20 pessoas que residem ou estão de passagem pela cidade de João Pessoa-PB, cidade em que acontece o evento. Entre os convidados, artistas, professores, curadores e galeristas, assim como pessoas de outras profissões, como médicos, dentistas, farmacêuticos, arquitetos, advogados, entre outros.

Após uma revisão no convite e criação de um logotipo para a exposição, enviei no dia 03 de dezembro de 2018 a imagem-convite aos endereçados com detalhes informando que cada participante deve comparecer em um dos dias disponíveis e com horário agendado.

Após o envio dos convites, algumas pessoas que já iam visualizando, iam também confirmando presença e agendado horário, enquanto outros, lamentavam não ter disponibilidade durante o período.

Junto com o convite foi criado também um material gráfico com as instruções. Cada convidado recebia o convite sem saber o local exato onde aconteceria a exposição-experimento. Só após a confirmação e agendamento, receberiam no dia da visita as instruções para visita e participação.

Para este experimento nº1, foi impresso em adesivo vinil tamanho 65 x 50 cm o logotipo da exposição, e também o folder com o passo a passo das instruções do que cada participante deveria fazer ao chegar no apartamento.

Foram 4 dias realizando este experimento, dos dias 10 a 13 de dezembro de 2018, no horário de 9:00 h às 16 h. contando com a presença de 6 dos vinte convidados. O critério para convidar somente 20 pessoas, foi uma estratégia para tentar organizar 5 pessoas por dia. Para cada convidado que chegava, estava disponível alguns aperitivos, assim como acontece em aberturas de exposições.

Alguns dos participantes optaram por fazer apenas 1 imagem, enquanto outros fizeram 2 ou mais. Os registros foram feitos pelos celulares dos próprios participantes, alguns programados automaticamente para fazerem o registro em 10 segundos, e outros me orientaram dizendo como queriam que eu fizesse suas fotografias. Os experimentos desses participantes podem ser vistos nas imagens a seguir.

CONVITE

DIEGO OLÍ

SITUAÇÕES

FOTOGRAFÍCAS

EXPERIMENTO Nº1

1. Você está convidado(a) a participar da exposição-experimento Situações Fotográficas: Experimento nº1, do artista Diego Oli;
2. Esta exposição-experimento é parte da sua pesquisa desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal da Paraíba - UFPB;
3. Este convite é válido para sua entrada nas datas 10, 11, 12 e 13 de dezembro de 2018, entre o horário de 9:00 às 16:00 hrs. Não comparecendo, o convite é automaticamente anulado;
4. Favor confirmar a presença-participação enviando mensagem para o instagram @diego.oli, com data e horário escolhido. Confirmado, no dia de sua participação você receberá uma mensagem com o endereço onde ocorre a exposição-experimento. Há limite de participações por dia;
5. Ao chegar ao local da exposição-experimento você receberá as instruções;

Atenciosamente,
o artista.

1. Adentre ao espaço;
2. Contemple o espaço e os objetos dispostos;
3. Selecione um espaço e/ou objetos pelo ambiente para colocar o seu corpo em diálogo com estes;
4. Após colocar o seu corpo criando uma composição/situação para ser fotografada, faça um ou mais registros fotográficos com o seu aparelho celular. (A fotografia pode ser feita por outra pessoa);
5. Selecione uma ou mais imagens e publique em suas redes sociais com a seguinte hashtag: #SituaçõesFotográficas
6. Sinta-se livre para realizar este experimento em quaisquer outros espaços/ambientes.

INS
TRU
ÇÕES

INSTRUÇÕES DIEGO SITUAÇÕES FOTOGRAFICAS EXPERIMENTO Nº 1

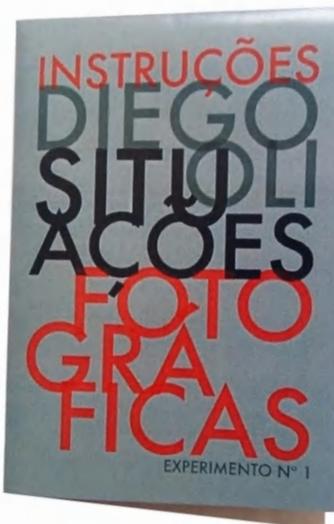


SITUAÇÕES FOTOGRAFICAS
DIEGO OLI
2018

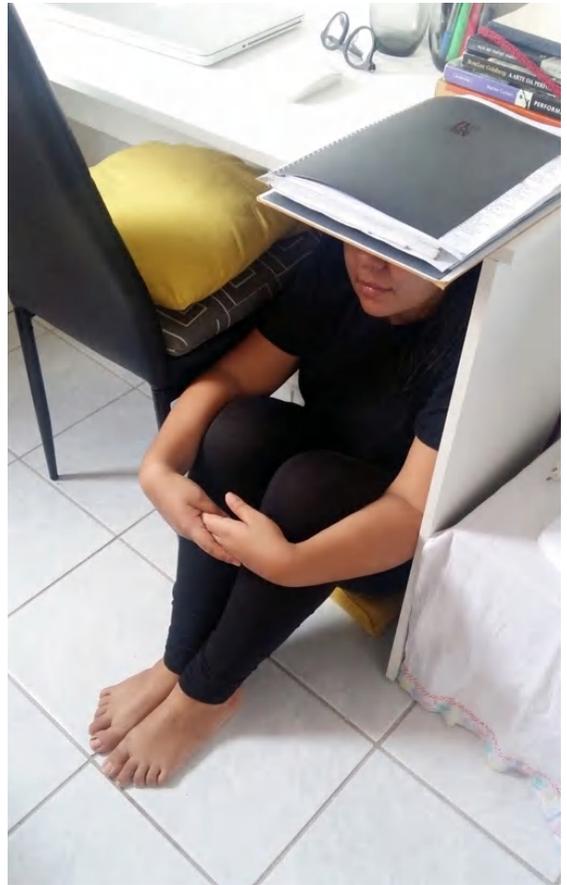
1. Adentre ao espaço;
2. Contemple o espaço e os objetos dispostos;
3. Selecione um espaço e/ou objetos pelo ambiente para colocar o seu corpo em diálogo com estes;
4. Após colocar o seu corpo criando uma composição/situação para ser fotografada, faça um ou mais registros fotográficos com o seu aparelho celular. (A fotografia pode ser feita por outra pessoa);
5. Selecione uma ou mais imagens e publique em suas redes sociais com a seguinte hashtag: #SituaçõesFotográficas
6. Sinta-se livre para realizar este experimento em quaisquer outros espaços/ambientes.

INS
TRU
ÇÕES
EXPERIMENTO Nº 1

Diego Oli











EXPOSIÇÃO-
EXPERIMENTO Nº 2

DIEGO OLI
SITUAÇÕES FOTOGRAFICAS
AÇÕES E GRAFICAS

#SITUAÇÕESFOTOGRAFICAS

Partecipante 1.



Partecipante 1.

Nesse segundo experimento utilizei o Instagram como dispositivo de interação com os participantes. Usando a mesma proposta do Experimento nº1, reformulei o convite e postei no meu perfil para que os meus seguidores e demais usuários, pudessem, ao ver a imagem, pensarem, fazerem a sua fotografia.

O convite foi postado no *story*, ferramenta que permite a postagem de fotos no Instagram disponível por apenas 24 horas. Para que mais pessoas pudessem ter acesso, coloquei disponível também no *story* permanente, e a cada dia postava novamente a imagem do convite, seguida por imagens de seguidores que já iam fazendo suas situações fotográficas e marcando a seguinte *hashtag*: #SituaçõesFotográficas.

A imagem do convite foi postada no dia 11 de janeiro de 2019, e todas as imagens resgatadas a partir da *hashtag* até o dia 18 de janeiro deste ano estão apresentadas na página anterior e nas páginas a seguir.

Diariamente o *story* era visualizado por mais de 100 usuários, porém a cada dia a grande maioria já tinha visto no dia anterior, então, poucos estavam visualizando pela primeira vez.

O experimento permitiu maior contato com curiosos e participantes, me fazendo discutir mais o meu trabalho, a minha proposta com pessoas as quais eu não tinha conversado ainda sobre. Nesse período de 8 dias com o convite aberto para a participação do público em qualquer lugar onde estivesse, foram encontradas 10 contas de usuários que participaram realizando sua Situação Fotográfica e utilizando a *hashtag* com o mesmo nome. Desses 10, alguns realizaram mais de um experimento, outros apenas um.

As situações fotográficas feitas pelos espectadores-participadores serão apresentadas contendo a seguinte legenda para identificação: participante 1, participante 2, participante 3, e assim sucessivamente.

Vejam agora todas as imagens referentes ao convite e encontradas nesse período. E nos volumes que seguem, veremos um apanhado teórico e de artistas que contribuíram para a realização dessa pesquisa.

CONVITE

DIEGO OLI SITUAÇÕES FOTOGRAFICAS

EXPERIMENTO Nº 2

Você está convidado(a) a participar da exposição-experimento Situações Fotográficas: Experimento nº 2, do artista Diego Oli.

Esse trabalho é parte da sua pesquisa desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais na Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Para isso, favor seguir as Instruções:

1. Escolha um espaço/ambiente de sua preferência;
2. Adentre e contemple o espaço e os objetos dispostos;
3. Pensando no seu corpo como escultura, coloque-se em diálogo com os elementos ao seu redor;
4. Após colocar o seu corpo criando uma composição/situação para ser fotografada, faça um ou mais registros fotográficos com o seu aparelho celular. (A fotografia pode ser feita por outra pessoa);
5. Selecione 1 ou mais imagens e publique em seu Instagram com a hashtag #SituaçõesFotográficas
6. Sinta-se livre para realizar este experimento em quaisquer outros espaços/ambientes.

Atenciosamente,
o artista



Partecipante 2.



Partecipante 3.



Partecipante 4.





Participante 5.

Partecipante 6.



Partecipante 7.





Partecipante 8.

Partecipante 9.





Partecipante 10.



Partecipantes 10 e 11.







VOLUME 2

SITUAÇÕES

QUE ANTE-

CEDEM

SITU
AÇÕES
QUE
ANTE
CEDEM

SUMÁRIO

07/	CAP 1. Processos de criação: do bidimensional à tridimensionalidade;
08/	Fotografia e suportes;
15/	Da fotografia aos objetos/esculturas;
19/	Rumo à Fotografia e à Instalação: Exposição Sette e Meia;
33/	CAP 2. Fotografia expandida: Percursos pela foto-escultura e foto-instalação;
34/	Fotografia expandida nas Artes Visuais; <ul style="list-style-type: none">• Íris Helena – 39• Christus Nóbrega – 41• Marcel Duchamp – 43• Rosangela Rennó – 46• Cildo Meireles – 48• Regina Silveira – 49
51/	Referências.



CAP. 1

PROCESSOS DE CRIAÇÃO: DO BIDIMENSIONAL À TRIDIMENSIONALIDADE

No período da graduação, pude minimamente utilizar como suporte para as minhas fotografias outros materiais que dialogassem melhor com a composição. Além disso, trabalhando com o autorretrato, pude experimentar formas que me representassem de maneira menos convencional.

Na figura nº 1, ao lado, intitulada “Autorretrato nº 3”, trabalhei com a proposta de autorretrato acéfalo. Não temos na imagem elementos que formam e identificam o corpo humano, tampouco a imagem mais comum na representação de um autorretrato, que seria o rosto. Esses retratos e autorretratos acéfalos, na contemporaneidade, “não trazem a necessidade da presença visual do busto na composição da imagem, principalmente do rosto humano” (Oliveira, 2015, p. 59). Portanto, utilizei objetos do meu dia a dia, da minha rotina diária para me auto representar.

Foi o primeiro trabalho em que saí da impressão sobre papel e permiti-me explorar a imagem fotográfica sobre tecido. O trabalho foi apresentado sem moldura, distante da parede e suspenso por fios de *nylon* presos no teto.

Posteriormente, em outro projeto intitulado Cinema Imóvel (figura 2), voltei-me novamente para a impressão fotográfica sobre o papel. Porém, dessa vez, buscando levar os meus cartazes de filmes inexistentes para mais próximo do espectador, ou melhor, do público das ruas.

MATHEUS PLÁCIDO

DIONE OSÓRIO

BG CINEMA APRESENTA
UMA PRODUÇÃO OSÓRIO
ENTRETENIMENTO
Nº 1 DIONE OSÓRIO
MATHEUS PLÁCIDO
AMARA NÓPAS
MÚSICA DE ANAREIS
SUPERVISOR MUSICAL IAN TREN
DIRETOR DE FOTOGRAFIA IVIS FORISCUSDA
PRODUÇÃO EXECUTIVA IBIS ARBARADE
RACHEL DAS PONTES
PRODUZIDO POR AMARA NÓPAS
IBIS ARBARADE
RACHEL DAS PONTES
ESCRITO POR DIONE OSÓRIO
MATHEUS PLÁCIDO
DIRIGIDO POR DIÊGO DE OLIVEIRA

Nº 1

Quando você ler o e-mail, vai entender porque
tenho que me afastar

— Um filme de
Diêgo de Oliveira

cinemaimovel.blogspot.com



VERIFIQUE A CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA DO FILME

Figura 2 - Diêgo de Oliveira
(Diego Oli). Nº 1, 2011.
Fonte: Do autor.

Com a intenção de chegar mais próximo do espectador que não ia até os museus, galerias de arte, centros culturais, foram criados cinco cartazes de filmes para serem expostos em formato de pôster lambe-lambe (papeis de tamanhos variados colados em muros) nas ruas, como também para serem expostos na frente de locadoras de filmes, como meio de divulgação do longa que poderia vir a existir.

Bolonha

HÁ ALGO MELHOR DO QUE UMA BOA RECORDAÇÃO?

UM FILME DE
DIÊGO DE OLIVEIRA

"Um dos melhores
filmes sobre
amor e nostalgia"
REVISTA MAGGIORE

"A melhor junção
entre pintura,
fotografia e cinema"
RODRIGUES CASTELO

(VENCEDOR)
DO PRÊMIO
MELHOR FOTOGRAFIA
DIGO FESTIVAL

Luigi
MINODEO
OLIVEIRA
Artur

Figura 3 - Diêgo de Oliveira (Diego Oli). Bolonha, 2012. Fonte: Do autor

DO

DIOLI PRODUÇÕES

DIOLI CINEMA APRESENTA UMA PRODUÇÃO DIOLI ENTRETENIMENTO "BOLONHA"
LUIGI MINODEO ARTUR OLIVEIRA GIÒ FALCONI ISA MARTAS E ANTO GIORUSSO
MÚSICA DE FIRENZE DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA VIVIAN SANTOS PRODUTOR EXECUTIVO
DIÊGO DE OLIVEIRA PRODUZIDO POR DI VIEIRA ESCRITO POR DIÊGO DE OLIVEIRA
DANIEL MINOLETTI DIRIGIDO POR DIÊGO DE OLIVEIRA

"De todas, a mais inesquecível aconteceu no dia 14 de Agosto."

DIOLI CINEMA
APRESENTA
UMA PRODUÇÃO
DIDO
ENTRETENIMENTO
364 EDU CORONI
MUSICA DE JANE
LOPES SUPERMUSICA
MUSICAL YUKI RIBAS
DIREÇÃO FOTOGRAFICA
DIEGO DE OLIVEIRA
PRODUÇÃO EXECUTIVA
ANDREA MANG
CHA LESVI
PRODUZIDO POR
AMARA NOPAS
BENEDETTO
DANI MINO
ESCRITO POR DIEGO OLI
DIRIGIDO POR
DIEGO DE OLIVEIRA

Um filme de
Diêgo de Oliveira

(MELHOR FILME)
(ESTRANGEIRO)
IN ITALIA CINEMA

364

Produção e distribuição por DIOLI CINEMA

2014 ©

16

luciano.com.br/364

Un film di
Diêgo de Oliveira

PAPÀ

me ho tante da dirti

Dal 18 Settembre al cinema

Figura 4 - Diêgo de Oliveira (Diego Oli). 364, 2014. Fonte: Do autor.

Figura 5 - Diêgo de Oliveira (Diego Oli). PAPÀ, 2015. Fonte: Do autor.

Observando hoje, vejo que esses trabalhos também têm um pouco das situações fotográficas. Trazem essa relação do meu eu, do meu corpo, além do autorretrato, mas também enquanto instrumento e/ou possibilidade de escultura entre o espaço escolhido para a composição. Ambos já apresentavam também, por mais que ainda em início, um desejo de deslocar a fotografia da moldura, da parede, para um objeto mais solto, independente e mais próximo do espectador.

Tanto que começo a trabalhar com objetos, os quais posteriormente passo a chamar também de esculturas, como no caso dos trabalhos que seguem.



Figura 6 - Diêgo de Oliveira
(Diego Oli). O Beijo, 2012.
Fonte: Do autor.

1.2

DA FOTOGRAFIA AOS OBJETOS/ESCULTURAS

Na busca de experimentar, trabalhar com novos materiais, passaram a surgir os meus objetos tridimensionais. Mais uma vez, trago como instrumento de trabalho, objetos do meu cotidiano, como garrafas de vidro usadas em casa, e até mesmo excreções liberadas pelo meu corpo.

No trabalho ao lado (figura 6), duas garrafas de vidro são coladas pelos seus gargalos. Enquanto o fundo de uma delas fica colado à parede, a outra permanece suspensa, sendo segurada pela cola que as une. Há uma certa tensão por parte de quem observa a obra, uma vez que não é possível saber se a garrafa se manterá suspensa ou se despencará rumo ao chão.



Figura 7 - Diêgo de Oliveira
(Diego Oli). MIJO, 2012. Fonte:
Do autor

Nesta outra escultura, intitulada MIJO – 500 ML (figura 7), coloco a minha própria urina dentro de uma garrafa em que antes era colocado azeite ou vinagre balsâmico. Há novamente uma tensão por parte do visitante-espectador, que não espera encontrar esse tipo de arte dentro de museus. A tensão e desconforto ocorrem também quando a exposição acaba e a obra volta para casa. Viajei para um intercâmbio na Itália e deixei a garrafa guardada sem a urina, em um armário dentro do banheiro. Ao voltar, descobri que meus familiares já a tinham jogado no lixo. Para eles, não poderia se tratar de um objeto de arte, visto o que tinha escrito na etiqueta dourada, esta, feita pelo artista Frederyck Sidou.

Em 2017, passado esse período em que produzi esculturas e objetos que mostrei em parte, revisei a minha produção fotográfica e, pensando na exposição que pretendia fazer, consegui trazer a minha primeira instalação para dentro da galeria, que dialoga e faz parte da montagem feita com as fotografias.





1.3 RUMO À FOTOGRAFIA E À INSTALAÇÃO: EXPOSIÇÃO SETTE E MEIA

Sette e meia

DIEGO OLIVEIRA

Verona, Itália, 2013

Juazeiro do Norte, Brasil, 2017



Grande parte das minhas pesquisas desenvolvidas na graduação no curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro de Artes Reitora Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau da Universidade Regional do Cariri (URCA) eram voltadas para a investigação da fotografia na arte contemporânea.

Em 2012, fui aprovado pelo programa Ciência Sem Fronteiras e mudei-me por 1 ano para a Itália, fazendo intercâmbio durante esse período na Universidade de Bolonha. Ao viajar pelo país, conheci a cidade de Verona e comecei a fotografar casais que deambulavam pelas ruas a fim de chegar a determinados pontos da cidade a qual eu não conhecia, mas passaria a conhecer a partir dos seus olhares.

Pretendia-se, portanto, fazer esse trajeto sem que os casais percebessem que estavam sendo fotografados ou seguidos por algumas vielas. Portanto, em alguns casos não foi possível.

Esses registros foram feitos em 2013 antes do meu retorno para o Brasil.







Em 2014 e 2015, participei de exposições com trabalhos de autorretrato fotográfico na Itália e no Brasil, sendo, respectivamente: a exposição coletiva *Morphos Sustainable Empire – Pixels of identities Venice* (Verona, 2014), com curadoria do arquiteto Luca Curci, e *Autoscatto*, exposição individual no Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri – CCBNB, em 2015, com curadoria da artista Tete de Alencar.

Passados esses três anos, concluo a minha graduação em 2015, e em 2016 volto às fotografias dos casais feitas em Verona, começando a trabalhar em um projeto de exposição com as mesmas.

Após decidir que queria abordar na montagem das fotografias uma referência ao cinema, decidi que as fotografias por mim produzidas seriam em preto e branco e compostas com bastantes ruídos, bem pixeladas. Depois de algumas pesquisas sobre outros artistas que já trabalhavam com esse segmento, encontrei imagens das obras do artista colombiano Miguel Angel Rojas, que acabou sendo acrescentado no material de referencial artístico. O trabalho o qual me refiro faz parte da série intitulada *Faenza: Três na plateia*, e foi realizado em 1979.

Figura 8. Miguel Angel Rojas. Faenza: Três na plateia. 1979. Fonte: <http://www.sicardi.com/artists/miguel-angel-rojas>



Sobre a sua produção, Miguel Angel Rojas diz:

“De certa forma, meu trabalho é um autorretrato, mesmo que se trate de temas como tráfico de drogas ou guerra, eventos dos quais não tenho participação direta; essa informação passa pelo filtro de "eu" ...¹

Tal frase está presente também na minha produção, inclusive na série realizada em Verona já mostrada, como bem descreveu o Fotógrafo e Professor Rubens Venancio no catálogo da exposição:

Tão transeunte quanto os que fotografou, o artista, com seus pequenos delitos – gestos da arte? – trouxe as pessoas para sua cidade imaginada, em imagens cujo excesso de ruído são como pontos soltos que vibram. O perder-se nas ruas foi o encontrar a imagem, sua imersão. Nas fotos quase vejo as sombras do artista que, apesar da distância física, parecia estar de mãos dadas com algum casal, lendo um folheto qualquer ou quase a beijar. De Diego para Julieta. Mal ele sabia que seguia a si mesmo.

A curadora da exposição, a cineasta Adriana Botelho, destaca no texto curatorial os seguintes escritos de Susan Sontag em seu livro intitulado Sobre Fotografia:

“contemplando a realidade alheia com curiosidade, desprendimento e profissionalismo, o fotógrafo ubíquo trabalha como se a sua atividade transcendesse os interesses de classe, como se a sua perspectiva fosse universal. (...) O fotógrafo é uma versão armada do caminhante solitário, que explora, ronda e percorre o inferno urbano, e do voyeurista errante que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos.” (2012)

Voltando às imagens da *Faenza: Três na plateia*, a série traz fragmentos de instantes vividos por gays em um cinema de Bogotá. Para conseguir as composições, o artista escondia sua câmera por baixo de sua jaqueta ou em uma mala que o acompanhava.

¹ Tradução de “In some way, my work is a self-portrait, even if it deals with themes such as drug-trafficking or war, events that I have no direct part; that information passes through the filter of 'I'...”. Disponível em: <http://www.sicardi.com/artists/miguel-angel-rojas>. Acesso em 01 de agosto de 2018 às 22:04 h.

No meu processo, a câmera esteve sempre nas minhas mãos. Para os que passavam pelas ruas, eu era apenas mais um turista a fotografar os espaços. Foram feitas pouco menos de 200 imagens, sendo escolhidas as 18 que compõem a exposição *Sette e Meia*, nome que faz referência às 7 horas e 30 minutos que passei na cidade de Verona fotografando e deambulando pelas ruas, e também ao filme *Otto e Mezzo* (Oito e meio), do cineasta italiano Federico Fellini.

A curadora da exposição complementa:

É a essa figura do voyeur que somos apresentados às imagens do ensaio fotográfico *Sette e Meia*, lugar de convergências entre narrativas artísticas da imagem fixa e em movimento.

Resolvida essa etapa das fotografias, comecei a sentir uma necessidade de trazer para a exposição outro objeto que dialogasse com as fotografias e, juntos, compusessem a exposição.

O enfoque da minha pesquisa enquanto artista voltava-se para a compreensão do meu processo criativo, trazendo também a ideia de trabalhar com instalação e/ou escultura. Pretendia-se trazer, em diálogo com as fotografias fixadas à parede, elementos tridimensionais que permitissem maior interação do público com a obra.

Após a realização de pesquisas de materiais possíveis, cheguei ao resultado desejado. Em 2017, o projeto é aprovado,

contando com curadoria da cineasta Adriana Botelho, e abrimos a exposição *Sette e Meia* no CCBNB Cariri.²



Oli nos coloca junto a si, no contra-campo dos casais que transitam os espaços públicos de Verona. Os vemos pelas margens de rios, caminhos circundantes, praças, interiores de Igreja. Foram esses lugares, imaginemos, que no século XVI Shakespeare ambientou uma de suas mais conhecidas peças para o teatro, a tragédia de Romeu e Julieta, que refloresceu no século XIX nos chegando com os ares do romantismo burguês.

² Para mais informações sobre a exposição *Sette e Meia*, acessar o catálogo online em: https://issuu.com/dioliveira/docs/cat__logo_exposi____o_sette_e_meia_



Como podemos ver nas imagens, a solução encontrada para a instalação que melhor dialogou com as fotografias foram fios de lã em que prevalecem os tons de vermelho, acompanhado por alguns fios cor de cinza e outros dourados para darem sensação de brilho com a iluminação, além de cadeados doados por pessoas que quiseram participar do trabalho, fazendo referência à instalação de cadeados no portão da casa de Romeu e Julieta em Verona (figura 9).



Figura 9. Portão da Casa de Romeu e Julieta em Verona (IT). Fonte: Do autor. 2013



Figura 10. *The Key In The Hand*.
Chiharu Shiota, 2015. Fonte:
<https://2015.veneziabiennale-japanpavilion.jp/en/archives/>.

Uma das artistas que também entrou diretamente como referência nos resultados obtidos foi a japonesa Chiharu Shiota, que trouxe na Bienal de Veneza em 2015 a sua instalação *The Key In The Hand*, composta por fios vermelhos com diversos modelos de chaves penduradas, que foram doadas por inúmeras pessoas, e um barco sob a teia que compõe a instalação.

A partir dessa instalação, do resultado obtido durante todo o processo de criação para a junção da mesma com as fotografias, começou a surgir mais enfaticamente o interesse em produzir o que Dubois (1993) nos apresenta como foto-instalação e/ou foto-escultura, ou, ainda, trabalhar com a fotografia expandida de forma que o espectador possa penetrar a mesma tornando-se participante. Essa ideia tem base na produção de Hélio Oiticica nos anos 1970 - a Arte Ambiental e juntamente com Neville D'Almeida, *Cosmococa*, ambos buscando uma forma de trazer a fotografia como uma experiência para além de sua reprodução bidimensional sobre a parede.

Para isso, muitos artistas brasileiros e de outras nacionalidades serviram e vem servindo diariamente como referência para a minha pesquisa nessa linguagem. São estes nomes importantes também para a produção da arte, assim como da fotografia expandida na contemporaneidade. Vejamos no capítulo que segue.



CAP. 2

FOTOGRAFIA EXPANDIDA: PERCURSOS PELA FOTO- ESCULTURA E FOTO- INSTALAÇÃO

Figura 11. Anexos II, 2014
Fotografias recortadas
acomodada em livros
herdados, furtados ou
emprestados. (50 x 70 cm).
Fonte:
<https://www.christusnobrega.com/bibliografia>



2.1

FOTOGRAFIA EXPANDIDA NAS ARTES VISUAIS

Antes de surgir o termo “expandido” na fotografia, o mesmo já era utilizado em outra área das artes. Expandir, segundo o dicionário *priberam*, significa ir mais longe, levar algo além do seu estado atual.

O primeiro registro de imagem expandida aparece no cinema em 1970, por Gene Youngblood, teórico estadunidense, autor do livro *Expanded Cinema*. Tal conceito surge ao se entender novos meios tecnológicos que proporcionavam uma nova manifestação do cinema, como os aparelhos de televisão, o vídeo e as artes plásticas (ALESSANDRI, 2010), estendendo a reprodução de imagens para outros meios perceptíveis.

O termo “expandido” chega na fotografia, segundo Rubens Fernandes Júnior (2002), a partir de Andréas Müller-Pohle (1985), fotógrafo que passou a utilizá-lo para conceitualizar os processos de manipulação que integram a fotografia, sejam esses feitos na câmera fotográfica, no filme ou na fotografia impressa (ALESSANDRI, 2010).

Já no Brasil, o conceito de fotografia expandida surge em 2002 nas pesquisas do fotógrafo e crítico Rubens Fernandes Júnior, na defesa da sua tese na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), intitulada *A fotografia expandida*.

Essa expressão baseia-se nos escritos teóricos de dois principais autores: Rosalind Krauss, em seu livro *A escultura em um campo expandido* de 1979, e Gene Youngblood com o termo ‘cinema expandido’, a partir da década de 1970 (GOMES, 2016, p.57).

Para melhor compreendermos o assunto até aqui abordado, recorro à fala de Patricia Alessandri, que nos diz:

Em suma, dentro do conceito de fotografia expandida devem ser considerados todos os possíveis tipos de manipulação da imagem e de interferência nos

procedimentos fotográficos que, ao final, atribuem ao código fotográfico um caráter inovador, que amplia seus limites e provoca uma reorientação dos paradigmas estéticos desta linguagem, tornando-a uma atividade estética renovadora. (ALESSANDRI, 2010, p. 2-3).

Na arte contemporânea, a fotografia vem trazendo diversas possibilidades em sua apresentação, ganhando novos suportes para sua exposição além da imagem bidimensional rodeada por moldura e fixada à parede. Mas quais são os suportes ideais que contribuem com esse deslocamento da fotografia bidimensional sobre a parede para outro espaço? Por que não continuarmos utilizando a moldura com o vidro? Quando surgiu essa expansão e hibridização da fotografia com outras linguagens, como a instalação, e o que podemos chamar de foto-instalação e/ou foto-escultura?

Podemos nos perguntar de qual forma esse deslocamento da fotografia da parede, assim como a utilização de novos materiais para a apresentação da mesma, contribuem com a produção e significado da composição. Antes disso, vale salientar que mesmo a fotografia sendo bidimensional e sendo exposta sobre a parede, pode tratar-se de uma escultura ou uma instalação fotográfica.

Em grande parte, as fotografias nas Artes Visuais foram e ainda são apresentadas cercadas de uma moldura que se destaca, sobretudo, como uma proteção externa, mais do que propriamente como um elemento que compõe, dialoga e integra o conceito da imagem. Na contemporaneidade, não abdicando das funções e qualidades da moldura com o vidro, mas utilizando outros instrumentos em função do trabalho de arte final, podemos encontrar resultados que permitam que a fotografia enquanto

objeto ganhe outras formas. Assim, passando pelo que chamamos de hibridismo, a partir do pensamento de Canclini (2003), resulta em um foto-objeto, foto-instalação e/ou foto-escultura que venha a contribuir com a leitura e possível interação de cada espectador com a obra no espaço expositivo.

A abordagem dessa pesquisa e os artistas aqui apresentados contribuíram durante todo esse estudo, de uma forma ou outra para a minha produção prática. Logo, ainda que indiretamente, traçam um diálogo com a minha produção em fotografia no campo ampliado, com as situações fotográficas.

Trago neste volume um recorte de 5 artistas brasileiros e de outros países que dialogam nesse primeiro momento com a proposta de foto-objeto, foto-instalação e/ou foto-escultura, conceitos utilizados por Dubois (1993), para fotografias que ganham forma, tridimensionalidade no espaço expositivo, seja esse a parede ou outros.

Busca-se com essa junção de materiais e técnicas, que o espectador se locomova, utilize outros métodos para apreender a obra, não mais ocorrendo de maneira unitária (DUBOIS, 1993, p.296), pois o seu olhar precisa acompanhar toda a composição, percorrendo todo o *espaço plástico* que, em seu *dispositivo* (AUMONT, 1993, p.135), não está exclusivamente dentro da moldura.

Voltado para esses desafios da arte contemporânea citados pelo autor que busquei trabalhar a fotografia no campo expandido, utilizando desde a parede, como também a expansão da minha produção fotográfica do plano bidimensional para o tridimensional ou vice-versa. Tratando os conceitos supracitados de Aumont e Dubois, busquei

trabalhar o meu processo criativo na construção de foto-instalações que possam ainda vir a se deslocar a partir do seu dispositivo, do *espaço plástico* bidimensional fixado à parede, para um *espaço plástico* tridimensional em maior contato com o espectador. Isso pode ocorrer também de forma contrária, tendo uma primeira experiência tridimensional, de imersão.

É pensar a fotografia em um espaço que precisa que o espectador saia de frente da parede e passe a observar a possível fotografia de outros ângulos. E aqui trago novamente o pensamento de Dubois ao tratar desse conceito:

“Trata-se de considerar a foto aqui, não apenas como uma imagem, mas também (e às vezes sobretudo) como um *objeto*, uma realidade física que pode ser tridimensional, que tem consistência, densidade, matéria, volume. Em suma, que pode ser encarada igualmente como uma escultura”. (DUBOIS, 1993, p.292).

Ressalto que essa forma de *dispositivo* e expansão do *espaço plástico* (AUMONT, 1993) para a fotografia como instalação e/ou foto-escultura permite maior ou menor interação do espectador com a obra de acordo com o seu interesse. Uma vez que a obra fotográfica se encontra como instalação, em terceira dimensão, o espectador pode então deslocar-se no espaço na intenção de apreender todos os detalhes da melhor forma possível, além de, quando permitido, interagir diretamente com o trabalho, trazendo uma relação de maior aproximação e do reconhecer-se com o diálogo direto na produção. O espectador torna-se parte da obra.

Os escritos seguem trazendo uma abordagem da hibridização cultural nas Artes Visuais a partir de Canclini e Alessandri. Em seguida, tratamos do suporte fotográfico na arte contemporânea, trazendo artistas brasileiros e internacionais como exemplos, além do meu próprio trabalho prático desenvolvido nessa pesquisa.

Dos artistas que aqui abordarei, inicio pelos brasileiros que na linguagem da fotografia se destacam em suas formas de apresentação.

Acompanharemos, no decorrer da apresentação, o uso do papel e outros suportes bidimensionais para a fotografia, passando por outros objetos do campo tridimensional, até chegarmos às questões que envolvem também o espaço expositivo, questões espaciais na apresentação da obra.

ÍRIS HELENA



Figura 12. Detalhe da Obra "Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira", 2017, impressão jato de tinta sobre 50 pedaços de cascas de parede de casas e ruínas variadas, dimensões variáveis. Fonte: <http://www.premiopipa.com/artistas/iris-helena/>



Figura 13. "Skylines", da série "Zona de Conforto", 2011/2015, jato de tinta sobre blisters metálicos de remédio, dimensões variáveis. Fonte: <http://www.premiopipa.com/artistas/iris-helena/>

A artista paraibana Íris Helena, nascida na cidade de João Pessoa (PB) traz em sua produção na linguagem da fotografia no campo expandido imagens sobre suportes não convencionais. Transita com a reprodução de imagens na forma bidimensional e também com relevos, trazendo *post-its*, papel higiênico, madeiras, embalagens de comprimidos, entre outros materiais como suporte.

Em 2018, foi a artista vencedora do Prêmio Pipa de Arte Contemporânea, um dos maiores prêmios da categoria no nosso país, que tem como objetivo “premiar e consagrar artistas que já vem se destacando por seus trabalhos, já conhecidos no mercado de arte brasileiro”.³

Íris Helena, nos surpreende com o seu processo de criação em fotografia e seus suportes na arte contemporânea. Em “Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira”, realizado em 2017 (figura 12), a artista nos apresenta reproduções de imagens de casas e Igrejas em impressão jato de tinta sobre pedaços de cascas, rebocos de paredes.

O trabalho é composto por 50 pedaços de cascas de parede em cores variadas. Esses fragmentos ficam distribuídos sobre a parede, ocupando aproximadamente 3 m².

Em outro trabalho da artista, intitulado “*Skylines*” (figura 13), e que também compõe a série “Zona de Conforto” produzida em 2011 e 2015, Iris Helena explora novamente a reprodução de imagens jato de tinta, desta vez sobre embalagens metálicas de remédios, comprimidos.

Objetos do cotidiano transformam-se em instrumentos de arte. As cascas de parede, assim como os blisters de remédio que iriam para o lixo, tornam-se, juntamente com a fotografia, objetos, esculturas e até mesmo instalações.

³ <http://www.premiopipa.com/sobre-o-premio/> Acesso em 12 de agosto de 2018 às 17:30 h

CHRISTUS NÓBREGA

Figura 14. Christus Nóbrega. O Enforcado - Iluminado, (2014)
Série: Bibliografia Impressão sobre livros herdados sobre fotografia 90x200cm. Fonte: <https://www.christusnobrega.com/bibliografia>

Figura 15. Christus Nóbrega. Passeio Controlado. Fotografia sobre papel de pipa. 2015. Fonte: <https://www.metropoles.com/colunas-blogs/plastica/o-idioma-analitico-de-christus-nobrega>



Christus Nóbrega nasceu na cidade de João Pessoa (PB), vive e trabalha em Brasília (DF). Traz no seu trabalho fotográfico o que Dubois nos apresenta como foto-objeto, pois imagem e suporte dialogam entre si resultando no trabalho artístico.

Sobre a sua produção, iniciamos pelo trabalho *O Enforcado (O Iluminado) I*, de seu projeto *Bibliografia* (2014), (figura 14). Encontramos fotografia sobre livro sobre fotografia, como diz o artista. A imagem, que se inicia sobre os livros, escorre para outra dimensão, gerando uma composição que nos traz a sensação de que o artista está pendurado, suspenso no ar, segurado pelo livro que sustenta seus pés e conseqüentemente todo o seu corpo.

Trazendo nessa série o livro como elemento principal da pesquisa, Christus Nóbrega se apropria de livros emprestados que certamente não voltarão mais aos seus primeiros donos, livros furtados e também encontrados em sebos pelo mundo.

Já na sua exposição *Dragão Floresta Ambulante*, realizada após uma residência artística em 2015 em Pequim, na China, o artista traz, entre outros trabalhos, a instalação *Passeio Controlado* (figura 15), uma série de fotografias impressas sobre pipas, que ficam expostas suspensas dentro da galeria.

Quem visita a exposição pode ainda participar da “Fábrica de Pipas”, que permite que o espectador, após determinado processo, possa também construir outras pipas, e “a cada 11 pipas feitas, uma é levada para casa com carimbo da fábrica e do artista. O visitante que completar mil pipas feitas ganha uma ‘Pipa de Ouro’, desenvolvida por Nóbrega”⁴. Há, portanto, uma aproximação maior entre obra e público, espectador-participador.

⁴ <http://www.premiopipa.com/2018/05/christus-nobrega-leva-dragao-floresta-abundante-a-belo-horizonte/> Acesso em 12 de agosto de 2018 às 17:50 h.

MARCEL DUCHAMP



Figura 16. Étant Donnés
Marcel Duchamp, 1946-
66. Fonte:
<https://jenniferlinton.com/tag/carolee-schneemann/>

Ao tratarmos dos artistas da escultura fotográfica e foto-instalação, um dos primeiros nomes de destaque na instalação fotográfica é o do artista francês Marcel Duchamp, pois, antes mesmo da era digital, a fotografia em seu formato bidimensional tomou proporções que a levaram a uma composição que a retira da parede e a coloca em outros espaços, sem moldura e também sem vidro.

Marcel Duchamp com seu trabalho *Étant Donnés* (figura 16), é um dos pioneiros a desenvolver o seu trabalho artístico em fotografia e ampliar a sua forma de apresentação enquanto obra, tornando-se juntamente com outros elementos uma instalação ou foto-instalação, por mais que o autor não utilizasse esse termo. Segundo Mink (2000), esse foi o último trabalho de Duchamp, desenvolvido entre 1946 e 1966 e apresentado ao público após a sua morte, a partir de um manual de montagem feito pelo próprio artista.

A obra é composta por uma porta antiga de madeira, unhas, tijolos, latão, chapas de alumínio, grampos de agulhas de aço, veludo, folhas, galhos, uma forma feminina feita de pergaminho, cabelo, vidro, pinças de plástico, pintura a óleo, linóleo, uma variedade de Luzes, uma paisagem composta por elementos pintados à mão e fotografados, entre outros objetos.⁵

A fotografia em si não perde o formato bidimensional, porém a obra é apresentada tridimensionalmente. Podemos ver a junção da fotografia com a instalação num espaço que exige um novo espectador, mais ativo com relação à obra.

Olhando por um orifício feito na porta, vê-se a representação de um corpo humano deitado sobre galhos secos, tendo ao fundo uma paisagem com árvores verdes, dando uma ilusão de ótica tridimensional da cena.

⁵<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/65633.html?mulR=774320228%7C40>. Acesso em 12 de dezembro de 2017 às 13:28 h.

Trata-se de uma instalação que traz a fotografia juntamente com outros elementos e materiais, como já descritos, e que juntos formam uma foto-instalação. Assim, supera o tradicional modelo de apresentação da imagem fotográfica.

Para Philippe Dubois (1993), é Duchamp quem primeiro traz essa relação da fotografia que ultrapassa fronteiras em seu formato de exposição na arte contemporânea.

A obra de Duchamp, por mais complexa e múltipla que seja, aparece bem, historicamente, como a pedra de toque das relações entre fotografia e arte contemporânea, como o lugar e o momento da reviravolta, em que se passa a essa ideia mais paradoxal e nova, segundo a qual a arte virá a partir de então extrair, das condições epistêmicas da fotografia, possibilidades singulares de renovação de seus processos criativos e de suas apostas estéticas principais. (DUBOIS, 1993, p. 258).

Nesse trabalho, assim como nos *ready-made*, Duchamp provocava o espectador com trabalhos que fossem além do ver imagens confortáveis aos olhos. Buscava ter um novo espectador, mais participativo, que precisa obrigatoriamente ter um contato diferente com a obra, e não apenas a observa de um ponto de vista fixo.

Logo, “o observador seria de uma forma mais agressiva, desafiado a abandonar o seu ponto de vista de receptor passivo, e a tornar-se consciente da ameaça de sua sensibilidade”. (MINK, 2000: 86 apud ALESSANDRI, 2010.p. 3)

ROSANGELA RENNÓ



Figura 17. Experiência de Cinema Rosangela Rennó, 2004. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/renno-experiencing-cinema-t12897>



Figura 18. Rosangela Rennó - Duas lições e realismo fantástico – 1991. Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/HkSUpuBjRIg/maxresdefault.jpg>

Trazendo outro exemplo de uma artista nacional que em sua produção na arte contemporânea traz também esse conceito de fotografia expandida, podemos citar a Rosangela Rennó, brasileira que trabalha com a fotografia em movimento, buscando certa tridimensionalidade da obra.

Em 2004, Rennó apresentou um trabalho que dialoga diretamente com o pensamento de Youngblood, do cinema expandido, assim como da fotografia expandida no Brasil, apresentado por Rubens Fernandes Junior.

O primeiro trabalho aqui apresentado (figura 17) trata-se de uma foto-instalação, contendo imagens fotográficas em preto e branco que são reproduzidas em uma cortina de fumaça como suporte, utilizando um aparelho de DVD. As imagens permanecem imóveis por 12 segundos e na sequência são trocadas por outra. Nesse período, a fumaça vai desaparecendo no ar e, a cada nova imagem que surge, é liberada uma nova camada de fumaça.

O espectador, assim como no exemplo do trabalho anteriormente citado de Duchamp, pode absorver a obra movimentando-se, locomovendo-se por entre os objetos para obter mais de uma imagem fixa do objeto exposto. Pode ainda ouvir sons que são emitidos cada vez que surge uma nova camada da fumaça.

Além desse trabalho, Rosangela Rennó apresentou *Duas lições de realismo fantástico*, 1991 (figura 18). A obra consiste em Lanternas mágicas, como chama a artista, com negativos fotográficos que ficam girando dentro da sala, sendo projetadas nas paredes de forma circular. O espectador pode movimentar-se acompanhando o movimento da projeção, assim como andar pelo espaço e escolher um ponto fixo para aguardar a circulação das imagens.

Segundo o site videobrasil.org, a instalação foi a primeira experiência da artista com projeção de imagens em movimento.

“A instalação é constituída por dois pedestais de onde são projetadas sobre a parede imagens

de retratos de identificação de pessoas anônimas. O dispositivo evoca um sistema antigo de produção de “fantasmagorias”, comum às lanternas mágicas giratórias do século 18.⁶

As imagens trazem representações de pessoas anônimas que já morreram e de quem a artista busca mais informações por meio das fotografias.

CILDO MEIRELES

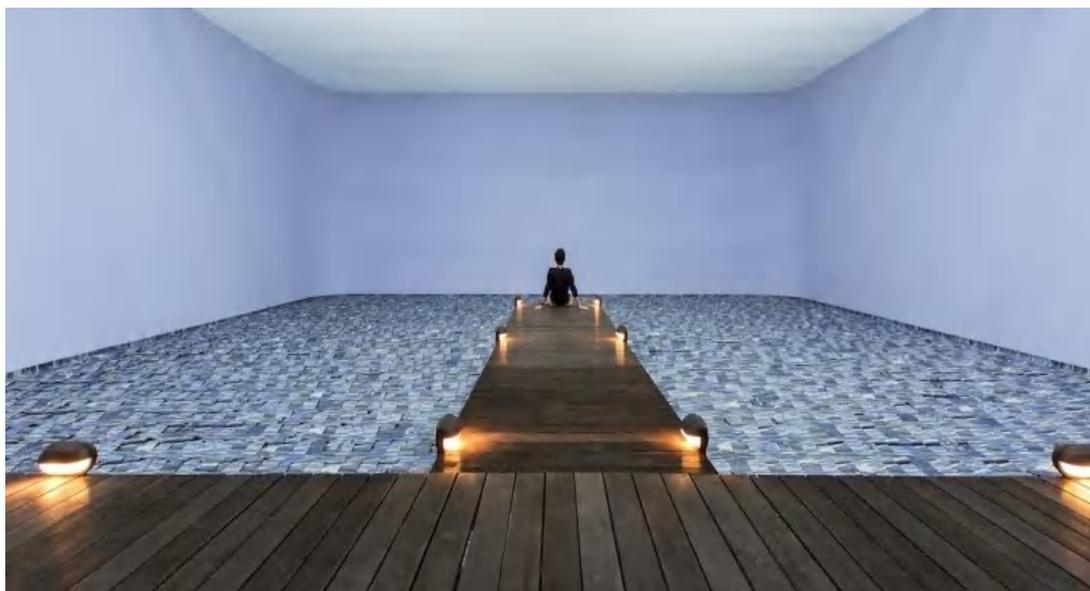


Figura 19. Marulho. Cildo Meireles. Fonte: <http://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/cildo-meireles/>

Outro artista brasileiro que não utiliza esses termos de foto-escultura e foto-instalação em seu trabalho, mas em cuja produção também podemos identificá-los, é o carioca Cildo Meireles.

Em *Marulho*, (figura 19) construída entre 1991 e 2001, Meireles nos apresenta livros com todas as páginas compostas por fotografias do mar,

⁶ Matéria disponível online no link: <http://site.videobrasil.org.br/dossier/obra/608863> Acesso em: 22 de agosto de 2018 às 15:47 h.

espalhados pelo chão do espaço expositivo. Compõe ainda o trabalho um pír sobre o qual o espectador pode caminhar, sentar-se e ouvir um som que nos remete às ondas da praia, sensação causada também pela sobreposição dos livros no espaço, além também de ouvir, como justaposição aos ruídos do mar, a palavra água em 80 línguas diferentes, pronunciadas por pessoas de várias idades.

REGINA SILVEIRA



Figura 20. Entrecéu.
Regina Silveira. 2007
Fonte:
[http://reginasilveira.com/
ENTRECEU](http://reginasilveira.com/ENTRECEU)

Aqui trazemos um exemplo que se volta de forma mais direta para questões espaciais. Em seu trabalho *Entrecéu*, (figura 20) realizado em 2007,

a artista Porto Alegre Regina Silveira permite que o espectador adentre a obra. A plotagem fotográfica em grande escala faz com que o espectador se locomova, olhe para cima, para baixo, para os lados, na busca de melhor apreender toda a composição de aproximadamente 900 m².

Piso, paredes e o teto ganham forma com a adesivagem. Em uma entrevista realizada para a revista de arte argentina Arte EL Día, a artista nos fala sobre a proposta do trabalho:

“a idéia central no trabalho Entrecéu (Intersky) foi criar um intervalo na arquitetura do Museu do Vale do Rio Doce, dividindo as instalações em duas partes, apenas apoiadas pela espinha dorsal das vigas de telhado, com o objetivo de criar, em qualquer pessoa que perambula neste céu sem horizonte, uma sensação total de suspensão no espaço”. Regina Silveira - El cielo en la tierra. (Arte EL Día. Revista eletrônica)”.⁷

O diálogo entre arte e arquitetura estão fortemente apresentados nesse trabalho da artista.

⁷ Entrevista disponível em: http://es.arteldia.com/International/Contenidos/Artistas/Regina_Silveira

REFERÊNCIAS

ALESSANDRI, Patricia C. A. **A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea**: uma análise da obra Experiência de Cinema de Rosângela Rennó. Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista. 2010. Disponível em: <http://www.semeiosis.com.br/a-fotografia-expandida-no-contexto-da-arte-contemporanea-uma-analise-da-obra-experiencia-de-cinema-de-rosangela-renno/>. Acesso em 07/07/2017 às 15:46 h;

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 11 ed. Campinas: Papirus, 2006;

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2003;

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993;

FERNANDES JUNIOR, Rubens. **A fotografia expandida**. 2002. 286 f. Tese (Doutorado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002;

GOMES, Rogério Zanetti. **Fotografia contemporânea brasileira**: um campo expandido. 2016. 348 f. Tese (Doutorado em Tecnologia da Inteligência e Design Digital) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Tecnologia da Inteligência e Design Digital, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016;

LAUDANO, Claudia. **Regina Silveira**: El Cielo en la tierra. Revista Arte EL Día. Disponível em: http://es.arteldia.com/International/Contenidos/Artistas/Regina_Silveira. Acesso em 16/01/17 às 18:52 h;

MINK, J. **Marcel Duchamp 1887 – 1968: A arte contra a arte.**
Koln:Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2000;

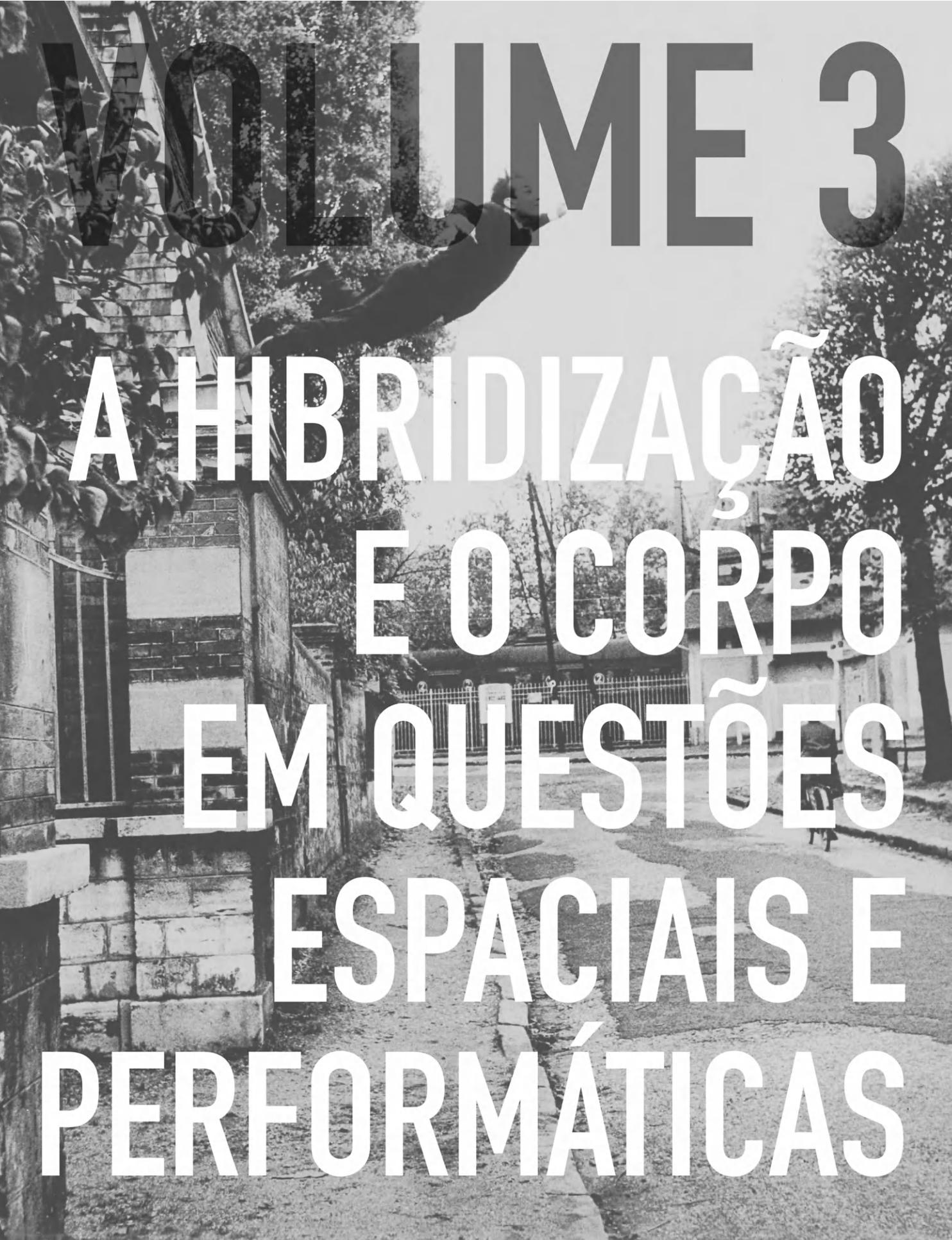
OLIVEIRA, Francisco D. V. **Sette e Meia:** catálogo da exposição. 2017.
Disponível em:
https://issuu.com/dioliveira/docs/cat__logo_exposi___o_sette_e_meia_. Acesso
em: 18/01/17 às 16:24 h;

OLIVEIRA, Francisco D. V. **Do retrato tradicional ao autorretrato na arte contemporânea:** criação de identidades a partir da fotografia. 2015. 99 f.
Monografia (Licenciatura em Artes Visuais – Universidade Regional do Cariri -
URCA, Juazeiro do Norte, CE, 2015;

RENNÓ, Rosangela. **Experiencing Cinema.** Disponível em:
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/renno-experiencing-cinema-t12897>. Acesso
em 22/07/17 às 18:26 h;

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded Cinema.** New York: E.P.Dutton, 1970;

VOLUME 3



A HIBRIDIZAÇÃO E O CORPO EM QUESTÕES ESPACIAIS E PERFORMÁTICAS

Imagem da capa: Salto
no Vazio. Yves Klein,
1960. Disponível em:
[http://fvcb.com.br/?p=6
915](http://fvcb.com.br/?p=6915)

A HIBRIDIZAÇÃO
E O CORPO
EM QUESTÕES
ESPACIAIS E
PERFORMÁTICAS

SUMÁRIO

07/

CAP. 1. A hibridização nas Artes Visuais;

09/

O espaço como forma e a trajetória do espectador participador: o inserir-se na obra;

- Kurt Schwitters - 10
- El Lissitzky - 11
- Piet Mondrian - 14
- Hélio Oiticica - 16
- Cildo Meireles - 19

23/

CAP. 2. Relações Espaço-Tempo: Situações Fotográficas entre esculturas e Performance;

23/

Passeio introdutório;

- Arthur Scovino - 28
- Amilcar Packer - 28
- Erwin Wurm - 29
- Isabelle Wenzel - 29
- Jeff Wall - 30
- Thierry Mandon - 30
- Graciane Dias - 32

35/

Considerações Finais;

36/

Referências.

CAP. 1

A HIBRIDIZAÇÃO NAS ARTES VISUAIS

“A complexidade de relações entre diferentes culturas é denominada interculturalidade, e o hibridismo é, dentro deste contexto, a faceta mais relevante para nós, pois se refere aos processos socioculturais em que estruturas ou práticas que existiam em formas separadas se combinam para gerar novas perspectivas.” (ALESSANDRI, 2012, p.34)

Neste volume, trataremos da importância da hibridização das artes para as questões discutidas no decorrer deste trabalho. O enfoque dentro deste termo será voltado para como ocorre a hibridização ou o hibridismo nas Artes Visuais, mais precisamente na fotografia, levando essa linguagem a percorrer outros espaços além da parede e do interior de uma moldura.

Veremos como a integração com outros materiais permitiu esse desdobramento na fotografia, que resulta em uma escultura, uma instalação, um vídeo, o agrupamento de fotos sobre a parede, sobre o chão, erguidas no espaço

predestinado a ser do espectador, entre outras possibilidades que serão mostradas no decorrer deste estudo.

Para entendermos melhor essa questão, recorro ao pensamento de Alessandri. A autora diz que a resignificação é o que ocorre na hibridização, causando uma tensão entre elementos díspares que resultam em um novo objeto cultural, gerando novas leituras (ALESSANDRI, 2012, p.39).

Podemos ver que a fotografia, mesmo antes da era digital, já vinha tomando novas formas de apresentação pensadas pelos artistas. Essas formas, em suas exposições em galerias de arte, não só ocupavam o espaço bidimensional, como transcendiam o espaço para além da parede.

É importante ressaltarmos que essa hibridização nas artes surge no movimento dadaísta dos anos 1960/1970 (GOMES, 2016, p.26), mesmo período em que Duchamp cria seu trabalho *Étant Donnés*, como vimos anteriormente. É esse hibridismo nas Artes Visuais que nos permite pensar em diversos materiais possíveis, que vão além de um simples suporte para a fotografia, integrando-se como parte da obra.

Com esse hibridismo, em relação à expansão da utilização de materiais que compõem a fotografia como instalação, encontram-se termos e conceitos já utilizados por outros autores, pesquisadores, como por exemplo, o termo expandido, o qual aprofundamos anteriormente.

1.1

O ESPAÇO COMO FORMA E A TRAJETÓRIA DO ESPECTADOR PARTICIPADOR: O INSERIR-SE NA OBRA

Vimos até aqui questões e exemplos que abordam outras possibilidades de pensar e apresentar a fotografia na arte contemporânea.

Neste capítulo, trataremos de maneira mais aprofundada questões iniciais de artistas que começaram a utilizar o espaço como suporte para seus trabalhos, isto é, como proposições espaciais.

Como já acompanhamos uma discussão sobre a fotografia, seus suportes e o deslocamento para o espaço, trazendo o ambiente predestinado ao espectador como elemento a ser incorporado na obra, é importante vermos como isso ocorreu pioneiramente em outras linguagens, principalmente com a pintura e a escultura.

Assim, veremos em ordem cronológica que essa inquietação já vem desde muitas décadas atrás, quando artistas, pintores e escultores buscaram trabalhar o espaço expositivo também como parte da obra. Ou, simplesmente como já falado, utilizar outros meios como suporte para a obra, trazendo um novo espectador para as artes.

KURT SCHWITTERS



Figura 1. Merzbau - Kurt Schwitters Foto: Wilhelm Redemann, 1933. Fonte: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>

Começamos com o artista alemão Kurt Schwitters e seu trabalho *Merzbau*, o qual hoje podemos entender como instalação ou, ainda como gravura em terceira dimensão. O mesmo foi construído em sua própria *casa Merz*, como ficou conhecida. Segundo Huchet (2012), a obra começou a ganhar forma a partir dos anos 1923, estendendo-se até 1933, ano em que foi registrada por Wilhelm Redemann.

Para Orchard (2007), a instalação chegou a ocupar um total de oito quartos na casa do artista em Hannover, na Alemanha, até 1937, quando Kurt Schwitters mudou-se para Oslo com a finalidade de acompanhar seu filho no exílio.

A obra *Merz* foi destruída em outubro de 1943 após um ataque dos aliados britânicos durante a II Guerra Mundial. Parte da obra, chamada “*Merzbau* apropriado”, com referência aos trabalhos finais de Kurt Schwitters na instalação,

foi reconstruída com base em fotografias pelo designer Peter Bissegger, entre 1981 e 1983, com apoio de Ernst Schwitters, filho do artista.

O trabalho era composto por roupas, cabelos, garrafas com urina, entre outros objetos, que eram colocados dentro de caixas de papelão, malas, estruturas de gesso, chegando a ocupar desde partes do piso, paredes, até o teto da casa de Kurt Schwitters. Tratava-se de uma instalação inacabada, uma vez que novos elementos estavam sempre sendo agrupados, além de ser sempre recomeçada cada vez que o artista se mudava de cidade.

A partir das imagens e da reconstrução feita por Peter Bissegger, é possível termos uma ideia da relação entre a instalação e o espectador, na forma como o mesmo começa a ver e agir, se comportar diante da obra.

Não é mais o mesmo espectador que vai a uma exposição e contempla uma pintura, por exemplo, uma obra que em sua totalidade consegue prender a atenção do espectador apenas por ele olhar para a composição que está envolta pela moldura e fixada sobre a parede.

EL LISSITZKY

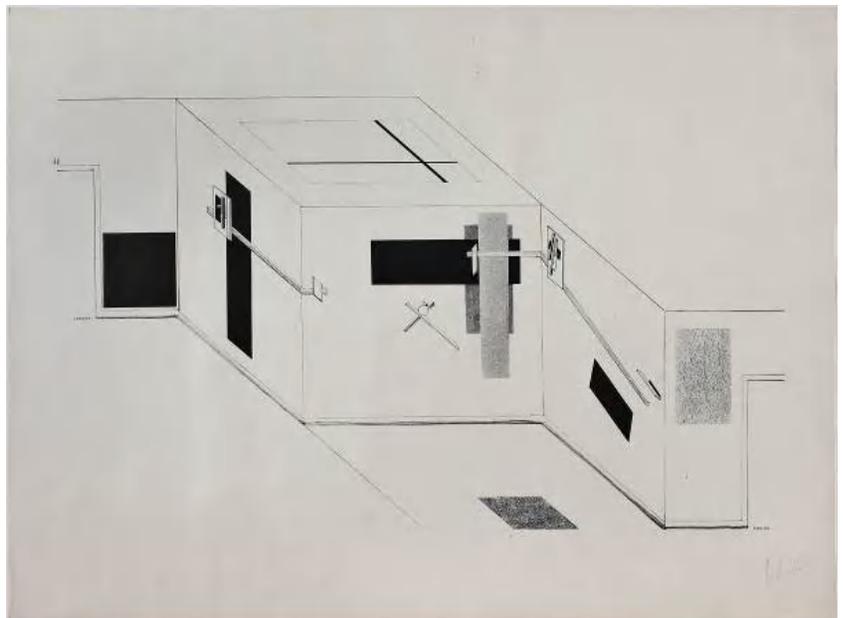


Figura 2. The Proun Raum VI.
El Lissitzky. Litografia, 1923.
44x60,2 cm. Fonte:
[https://arthistoryproject.com/
artists/el-lissitzky/kestner-
portfolio-proun-6/](https://arthistoryproject.com/artists/el-lissitzky/kestner-portfolio-proun-6/)

Contemporâneo de Kurt Schwitters, El Lissitzky foi um artista russo. Entre os anos 1919 e 1927, Lissitzky produziu desenhos, litografias e pinturas geométricas as quais foram chamadas pelo mesmo de *Proun*, sigla que em russo significa "projeto para a afirmação do novo".¹

Em 1923, o *November Gruppe* disponibilizou uma pequena sala em forma retangular para que o artista pudesse apresentar o seu trabalho. Já interessado pela forma tridimensional e em expandir o seu projeto *Proun* que antes desenvolvera em formato bidimensional, Lissitzky tratou de criar um percurso dentro desse espaço e de responder à definição de espaço que ele buscava. (HUCHET, 2012, p. 59).

Para El Lissitzky, o “Espaço = não aquilo que olhamos pelo buraco da fechadura, não aquilo que vemos pela porta aberta. [...] o espaço não está aí somente para os olhos, não é um quadro: quer-se viver nele”. (HUCHET, 2012, p.59 *apud* LISSITZKY-KÜPPERS, 1968).

Podemos ver mais uma vez a intenção do artista em romper com a forma que a arte vem sendo apresentada, mantendo distanciamento entre o espaço predestinado ao espectador.

Assim, nesse espaço a ele cedido, Lissitzky se propõe a não pendurar suas pinturas, seus trabalhos bidimensionais nas paredes, mas sim realizar o seu novo projeto intitulado *Proun Raum*, colocando novas composições que continham relevos e sobressaltavam a parede, criando um ambiente, uma instalação a qual era possível adentrar.

Ainda sobre a questão espacial, El Lissitzky nos diz que:

“A organização do plano não deve ser interpretada como quadro = pintura mural. Pintar as paredes é tão falso quanto pendurar-lhe quadros. O novo espaço nem precisa e nem quer quadros – ele não é um quadro que teríamos “traduzido” em vários planos. Assim, entendemos a animosidade dos pintores a nosso respeito: pois destruímos a parede como leito de descanso dos

¹ <https://www.moma.org/collection/works/79040>. Acesso em: 31/03/2018 às 16:01 h.

quadros.” (HUCHET, 2012, p.59 *apud* LISSITZKY-KÜPPERS, 1968).

O *Proun Raum* foi realizado para uma exposição em 1923 já trazendo essas questões do espectador estar inserido na obra. Segundo Berndes (2007), após o fim da exposição, nenhum dos elementos dessa obra supracitada de El Lissitzky foram mantidos. Além da instalação, o artista ainda criou, no mesmo ano, uma litografia intitulada *Proun Raum n°6*, como podemos ver na imagem anterior (figura 2).

Essa litografia, juntamente com outras imagens, serviu como referência para que, em 1965, fosse feita a primeira reconstrução da obra por Jean Leering, na época diretor do *Van Abbe Museum*, na cidade de Eindhoven, na Holanda, para uma exposição sobre o trabalho de Lissitzky. E, posteriormente, novas reconstruções foram feitas, como o exemplo a seguir:

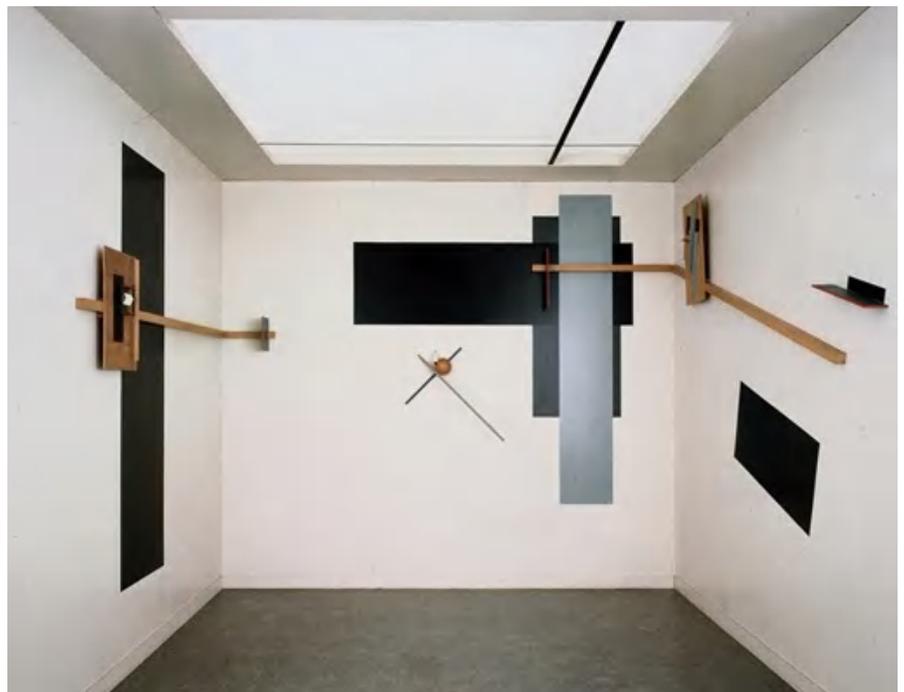


Figura 3. Proun Raum V. El Lissitzky Van Abbe Museum, Eindhoven, 2010. Fonte: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/replicas-and-reconstructions-in-twentieth-century-art>

PIET MONDRIAN

Figura 4. Ateiliê de la rue du Départ, Piet Mondrian. Paris. Óleo sobre tela, 1926. Escala: 1:1 realizada segundo os planos de Frans Postma, 1945-1955, Haarlem, coleção link. Fonte: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mondrian/ENS-mondrian-en.html>



O artista holandês Piet Mondrian, diferentemente de El Lissitzky, se aproxima mais do que foi proposto por Kurt Schwitters, fazendo do seu ateliê um objeto de arte propriamente dito.

Podemos dizer que a pintura de Mondrian foi muito além das telas por ele pintadas. A forma como seu ateliê, localizado em sua residência, era organizado nos mostra o quanto o artista também pensava numa composição pictórica para além do óleo sobre tela, ou já refletia, dentro do seu ambiente de trabalho a compreensão do espaço como forma (HUCHET, 2012, p.70 *apud* MIGAYROU, 1997).

Entretanto, Mondrian não abria o seu espaço de trabalho para a visitação de espectadores, curiosos, amantes das artes. Apenas amigos, colegas artistas, como por exemplo Alexander Calder, tinham acesso ao que Huchet (2012, p.71) diz ser um ambiente est tico total, ambiente esse organizado pelo próprio artista.

Como não tinha a intenção de levar o seu espaço para as galerias, museus, exposições públicas, o artista começou a divulgar fotografias do ateliê para que o espaço chegasse, por esse meio de comunicação, mais próximo daqueles que se interessavam em conhecê-lo.

A partir das fotos e de relatos escritos por Mondrian e de outros que puderam visitar seu ateliê, além de importantes pesquisas realizadas pelo historiador de arte Frans Postma, o espaço foi reproduzido, reconstruído.

Michel Seuphor, escritor e artista contemporâneo de Mondrian que teve a oportunidade de conhecer o ateliê do mesmo, o descreve com as seguintes palavras:

“Era uma sala bastante grande, era muito leve e tinha um teto alto. Mondrian dividiu-o de forma desigual, usando um grande armário pintado de preto, que por sua vez estava parcialmente escondido por um cavalete ocioso coberto de grandes caixas de papelão vermelho, cinza e branco. Havia outro cavalete contra o grande muro na parte de trás, o que muitas vezes mudava de aspecto, toda vez que Mondrian exercia sua habilidade neoplástico sobre ele. (SEUPHOR, 1956/1970, p.158-159).

O armário preto supracitado aparece nas reconstruções do ateliê do artista nas exposições, assim como outros elementos, entre os quais cavaletes, mesas, cadeiras, como vimos na figura 4 da página anterior.

Adentremos agora na análise de artistas brasileiros que, assim como Kurt Schwitters, El Lissitzky e Mondrian, buscaram desenvolver seus trabalhos, suas pinturas, suas instalações trazendo essas mesmas questões referentes à obra: espaço e espectador.

HÉLIO OITICICA

Figura 5. Bilaterais e Relevos espaciais. Hélio Oiticica, 1959/60
Fonte:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66319/bilaterais-e-relevos-espaciais>



O artista performático, pintor e escultor carioca Hélio Oiticica iniciou seus trabalhos por volta de 1954 com o desenho e, mais fortemente, com a pintura utilizando tinta guache sobre papel, fazendo pinturas geométricas que, para o artista, já traziam o conflito causado entre o *espaço pictórico* e o *espaço extrapictórico*.²

Em 1959, Hélio Oiticica integrou-se ao Grupo Neoconcreto e já começou a produzir suas pinturas tridimensionais, esculturas, instalações, penetráveis, buscando mostrar a pintura abandonando sua superfície tradicional, a tela, assim como a moldura.

Outro ponto importante para o artista era a relação do seu trabalho com o público, com o espectador. Ele propunha que a pintura abandonasse sua superfície

²Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>. Acesso em 17/01/2018 às 12:04 h.

convencional e ganhasse outros espaços que permitissem que o espectador não a contemplasse simplesmente de modo frontal, olhando para a mesma fixada sobre uma parede.

Assim, ainda em 1959, inicia a transição da pintura para o espaço ambiental, criando seus trabalhos *Bilaterais* e, no ano seguinte, *Relevos Espaciais* (figura 5), que consistem em placas de madeira pintadas e suspensas com fios de nylon, presos no teto do espaço expositivo.

São “pinturas no espaço real”, como descreve o próprio Hélio Oiticica. “Pinturas sem o lado avesso do quadro, e que compõem um espaço extraquadro [...] pintadas nas cores-luz (branco, amarelo, laranja, vermelho)”. (FAVARETTO, 1992, p.59).

Nesses trabalhos, o espectador se vê diante de uma nova experiência, podendo ver a pintura quase que em sua totalidade, dependendo somente da forma como a mesma é composta e da altura em que é colocada. O espectador ainda é convidado a andar ao redor das placas, não contemplando a pintura por completo de forma fixa, parado, olhando para uma imagem bidimensional.

Celso Favaretto, em seus escritos sobre os *Bilaterais*, acrescenta:

“O espaço gerado pelos *Bilaterais* é ativo e ativante; determina uma relação entre superfícies e espalho extraquadro, implica o espectador como participante, altera os comportamentos habituais da experiência estética”. (FAVARETTO, 1992, p.61).

Para Hélio Oiticica, era muito importante, além de propor a saída da pintura para o espaço, a desintegração do quadro, pensar em um espectador não apenas contemplativo, mas também participador.

Bilaterais e *Relevos espaciais* já anunciavam como seriam os próximos trabalhos do artista, como, por exemplo, os *Núcleos*, também compostos por placas de madeira pintadas de uma só cor e suspensas pelo teto, porém em maior escala.

Esses permitiam que o espectador participante tivesse a possibilidade de penetrar os vãos abertos entre as placas.

Avançando mais ainda em suas propostas, Hélio Oiticica desenvolveu projetos que permitiam maior aproximação com o público. O espaço expositivo passa a ser a rua.

Em seu *Projeto cães de caça* (1961) (figura 6), o artista diz que buscava desenvolver algo como um jardim, uma praça em um espaço amplo e aberto ao público. Mas não um jardim tradicional. Seria algo como um labirinto com apenas três saídas e que só poderia ser adentrado por uma pessoa de cada vez.³

Hélio Oiticica realizou a maquete do projeto supracitado. Cinco *penetráveis* formados por estruturas labirínticas faziam parte do trabalho. Era a total imersão do espectador participante em sua obra.

As cores desses *penetráveis* tinham uma função não arquitetônica, não decorativa (HUCHET, 2012, p.103), mas funcionavam esteticamente e deveriam ser vivenciadas.

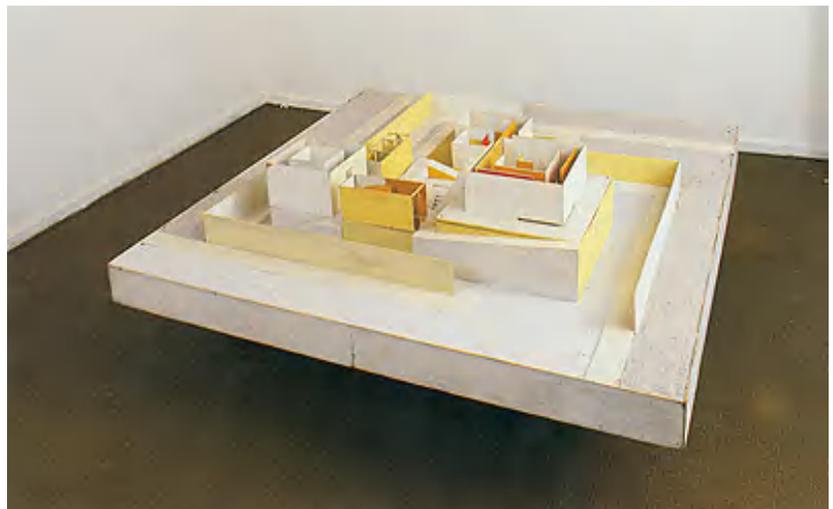


Figura 6. Projeto Cães de Caça. Hélio Oiticica, 1961.
Fonte:
<http://enciclopedia.itaucultura.org.br/obra2643/projeto-caes-de-caca>

³ Disponível em:
<http://54.232.114.233/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=37&tipo=2> Acesso em 17/01/2018 às 10:07 h.

O projeto Cães de caça não chegou a ser desenvolvido, ficando apenas em maquete.

Hélio Oiticica foi um dos artistas brasileiros pioneiros em trazer essas colocações do abandono da moldura e a liberdade da pintura com um novo espectador participador. Como também com relação a instalações, espaço expositivo e espectador, o que se aproxima do que iremos discutir no próximo capítulo. Mas antes, vejamos o exemplo de outro artista brasileiro.

CILDO MEIRELES



Figura 7. Desvio para o vermelho, Impregnação. Cildo Meireles. (1967-84). Fonte: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/desvio-para-o-vermelho-i-impregnacao-ii-entorno-iii-desvio-2/>

A produção do artista carioca Cildo Meireles traça um diálogo com as obras de Hélio Oiticica e de Lygia Clark no que diz respeito às intenções de explorar o espaço da obra como parte da mesma. Além disso, podemos dizer que dialoga também com as produções de Kurt Schwitters, Piet Mondrian e El Lissitzky, vistas anteriormente.

Em *Desvio para o vermelho* (1967-1984), composto por três ambientes que se articulam entre si, o espectador, ao adentrar no primeiro, *Impregnação*, (figura

7), se depara com uma sala de paredes brancas, nitidamente doméstica e repleta de móveis, objetos, quadros e até mesmo uma geladeira, todos esses em escala monocromática de diferentes tons de vermelho.

A instalação fornece ao visitante um encadeamento de impactos sensoriais, entre os quais, pisar no tapete vermelho, poder abrir a geladeira, os armários, poder de forma participativa ter maior compreensão da obra em que está inserido.

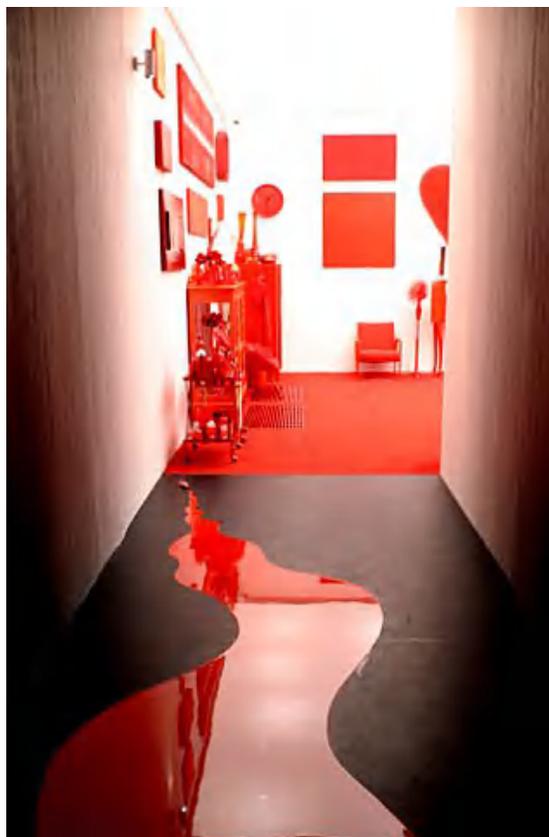
A forma como a instalação é montada direciona o espectador. O caminho por este feito já foi previamente traçado pelo artista. Entretanto, cada observador terá a sua forma singular de apreciar a obra, assim como o tempo para permanecer dentro dele.

Os quadros compõem quase todo o espaço da parede acima dos objetos postos sobre o chão. Para Borges,

“Alguns objetos sugerem a presença de vida na sala, como se houvessem pessoas morando e utilizando constantemente aquele espaço. Roupas cuidadosamente bagunçadas, penduradas no cabide, máquina de escrever, alimentos na geladeira, cafeteira, cerejas e óculos sobre a mesa de centro, animais domésticos (peixe e passarinho), plantas bem cuidadas denunciam um ambiente tipicamente doméstico.” (BORGES, 2014, p.17).

Na mesma instalação, no final da sala há apenas uma saída que nos leva ao ambiente nº II (figura 8), similar a um corredor que vai escurecendo gradualmente, intitulado *Entorno* (1980). Sobre o piso preto, o espectador encontra uma mancha vermelha, como um líquido que escorreu calmamente do seu pequeno frasco e foi ganhando maior dimensão.

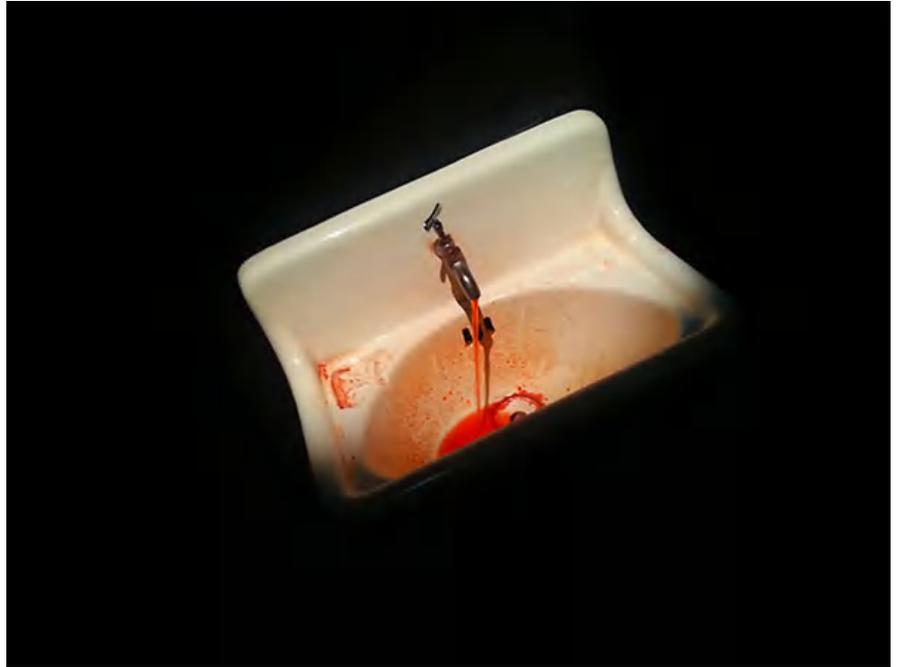
Figura 8. Desvio para o vermelho. Entorno. Cildo Meireles (1967-84). Fonte: <https://desbravar.wordpress.com/tag/cildo-meireles/>



Após percorrer o *Entorno*, finalmente o observador chega ao ambiente nº III, *Desvio* (figura 9). É possível perceber que o tamanho desse ambiente se aproxima do tamanho do ambiente nº I. As paredes são completamente escuras, assim como o piso que se estende como uma extensão da sala passada.

No final da parede, o espectador pode avistar o único ponto com luz direta que ganha destaque na escuridão. Há um barulho de água, de algum líquido escorrendo. Ao se aproximar, depara-se com uma pia branca fixada na parede, inesperadamente inclinada, e vê que o líquido tem a mesma cor presente nos dois ambientes já percorridos e está sendo desviado pela inclinação da pia antes de cair no ralo.

Figura 9. Desvio para o vermelho. Desvio. Cildo Meireles, (1967-84) Fonte: <http://www.rvbmilhas.com.br/blog/a-critica-social-de-cildo-meireles/>



Todos os trabalhos até aqui apresentados serviram para a construção da minha poética e para que eu chegasse ao que de fato vinha tentando (me) compreender, para enfim desenvolver a minha pesquisa neste programa de Mestrado, como temos acompanhado.

Trabalhar a fotografia para além da moldura e da sua forma bidimensional, a pintura ganhando outros espaços e chegando até a instalação, como propôs Hélio Oiticica, bem como os termos e conceitos abordados, me levou a pensar em trabalhar uma ideia de fotografia antes de a mesma se tornar palpável. Isto é, pensar em uma situação que antecede o registro fotográfico e deve ser apresentado ao espectador, quando possível, ainda nesse estado, numa situação fotográfica, de forma que esse espectador se torne participante, adentrando o trabalho como mostrado nos exemplos anteriores.

O espectador torna-se, ainda, um participante performático. E para nos aprofundarmos nessa questão, vejamos os demais artistas que utilizo como referência nesta pesquisa.

CAP. 2

RELAÇÕES ESPAÇO- TEMPO: SITUAÇÕES FOTOGRAFICAS ENTRE ESCULTURAS E AÇÕES PERFORMÁTICAS

Por volta dos anos 1960 e 1970, ganhou mais destaque no Brasil e no mundo a produção de artistas que estavam produzindo seus trabalhos, seus experimentos trazendo o corpo com papel fundamental para a execução e como parte da obra de arte.

Existe uma relação do que apresento como situações fotográficas com as esculturas na arte contemporânea. Aqui, podemos apontar as esculturas vivas (1961) do artista italiano Piero Manzoni, compostas por pessoas que, ao receberem a assinatura do artista sobre o corpo, tornavam-se obras de arte vivas capazes de transitar espontaneamente pelo espaço. Além da assinatura, o artista emitia ainda uma espécie de certificado de autenticidade comprovando a autoria da firma feita por suas próprias mãos.

Ainda em 1961, em seu trabalho *Base mágica*, Piero Manzoni disponibilizou um pedestal de madeira no qual o espectador poderia subir e se tornar uma obra de arte, uma escultura viva.

Mais adiante, em 1969, os artistas britânicos Gilbert e George utilizam uma ideia similar a de Manzoni, mas em vez de assinarem corpos, eles se autodeclaram esculturas vivas.

Ainda em torno dos anos 1960, trazemos a relação das situações fotográficas com o *environment*, o *happening* e a performance. Abordamos aqui o *environment* a partir do artista estadunidense Allan Kaprow nos anos 1960, uma vez que a intenção inicial das situações fotográficas era fazer com que todo o espaço fosse obra e o espectador, ao adentrar esse espaço, também se transformasse em obra com a participação do seu corpo.

Renato Cohen, ao falar sobre o *environment*, diz que essa palavra não tem uma tradução satisfatória em português. Ela diz respeito ao clima, ao envolvimento, ao meio ambiente (COHEN, 1989, p.144). Entretanto, complementa que:

“Seria uma espécie de cor de fundo, não no sentido de uma mera referência estética e sim como uma ‘energia’ que está no ar. Usando uma expressão da gíria, *environment* poderia ser traduzido por ‘astral’. É esse astral que é consequência de fatos, comportamentos e, talvez, de um fator destino que é captado”. (COHEN, 1989, p.144)

Porém, aqui trataremos dessa questão nos aproximando mais do pensamento de Nardin (2009), para quem a palavra *environment* tem um significado mais similar ao da palavra ambiente, e surge como uma espécie de extensão, desdobramento da *assemblage*. Vejamos essa questão a partir do *environment Eat*, de Allan Kaprow, realizado em 1964.

O artista estadunidense tratava de utilizar todo o espaço como objeto de arte. Afirma: “Eu simplesmente enchi toda a galeria, começando em uma parede e terminando na outra. Quando você abria a porta você se encontrava no meio de um ambiente [*environment*]”. (NARDIN, Thaise, 2009, p.36 *apud* MEYER-HERMANN ET alt: 2008, 10-11).

Ao perceber que os visitantes que adentravam o ambiente eram parte dele, o artista começou a dar pequenas ocupações aos mesmos, sugerindo que mexessem em algo, girassem um interruptor (NARDIN, Thaise, 2009, p.36 *apud* MEYER-HERMANN ET alt: 2008: 11). Dessa forma, já transformava minimamente o espectador em participante, como propunham, nesse mesmo período, os artistas do neoconcretismo brasileiro, e se aproxima do que proponho nas situações fotográficas, principalmente no experimento nº 1.

A diferença entre as situações fotográficas e o *environment* é que, nas situações fotográficas, o espectador é de fato participante ativo para que o trabalho se complete, e pode fazer modificações no espaço por ele escolhido. Pois, é possível, portanto, que haja uma criação a partir do ambiente, dos objetos selecionados e da relação do seu corpo com o espaço por trás da performance desse espectador

participador. Já no *environment Eat*, a visitação é uma protoparticipação: existe um engajamento corporal, mas dele provém apenas *realização* e não *criação*. (NARDIN, Thaise, 2009, p.42)

Dos *environment*, seguimos para o *happening*, termo que foi criado no final dos anos 1950 pelo artista supracitado Allan Kaprow ao desenvolver suas ações que contavam com o público participador de pessoas comuns, e não atores profissionais como ocorriam nas peças de teatro. No *happening*, a “execução solicita a interação entre os participantes e o ambiente que eles ocupam” (CUNHA, p.23, n.d). Assim, se aproxima muito do que ocorre nas ações performáticas feitas pelos participantes, também pessoas comuns, que se permitem fazer as situações fotográficas. As situações fotográficas também têm relação com outros autores e artistas que são fundamentais para a concepção do que entendemos por *happening*, como, por exemplo, John Dewey, com sua filosofia e sobretudo suas reflexões sobre arte e experiência, o zen-budismo, e o trabalho experimental do músico John Cage (ITAÚ CULTURAL, Enciclopédia, 2015).

Para John Dewey, é importante que as cenas e experiências comuns do dia a dia com o espaço e o ambiente que nos rodeia sejam parte da produção artística. Já John Cage, artista estadunidense, se destaca na História da Arte por ser considerado como o primeiro a ter feito um *happening*⁴ com o seu trabalho *Theater Piece # 1* (o evento), realizado em 1952 no Black Mountain College, na Carolina do Norte, Estados Unidos. Mais tarde, em 1959, Allan Kaprow, inspirado nas ações de Cage, apresenta *18 happenings em 6 partes*, trabalho em que o espectador pode não somente assistir ao evento, mas também participar ativamente dele (MELIM, 2008, p.14).

⁴ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3647/happening>. Acesso em 11 de dezembro de 2018 às 15:41 hrs.

Além desses, muitos outros grandes artistas integram-se ao *happening* com suas ações, como, por exemplo, Jim Dine, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, George Maciomas e os demais artistas participantes do movimento Fluxus, Nam June Paik e o alemão Joseph Beuys, que preferia chamar seus experimentos de ações, evitando termos como *happening* e performance.

Com relação a performance, esta surge como fruto de uma série de manifestações que ocorreram entre os anos 1940 e 1960, inclusive passando pelo *happening*, mas se distinguindo do mesmo, para alguns pesquisadores, pela não participação do público, apesar de o integrarem em alguns momentos ou até mesmo existirem definições de trabalhos que carregam ambos os termos em suas definições.

Mesmo já existindo artistas que realizavam seus trabalhos nesse segmento, o termo performance só foi cunhado em 1970 nos Estados Unidos (MELIM, 2008, p.8). Enquanto isso, é importante lembrar que, no Brasil, Flávio de Carvalho já realizava essas ações, como por exemplo em sua experiência nº 3, em que o artista caminha pelas ruas de São Paulo trajando o seu “new look” para “o novo homem dos trópicos”, composto por uma camisa verde de mangas curtas, saia plissada cor de rosa acima do joelho, meias e sandália de couro, entre homens que se vestiam de terno e gravata, roupas sociais.

Outros artistas brasileiros também já propunham ações com o corpo, como Lygia Clark com seus objetos relacionais, a exemplo de: *Nostalgia do corpo*, realizado entre 1965 e 1988; o português radicado no Brasil, Antônio Manuel, com *O corpo é a Obra*, executado na década de 1970 como forma de protesto no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, logo após o trabalho não ter sido aceito pelo júri do 19º Salão Nacional de Arte Moderna; e, Hélio Oiticica, que propôs com seus *Parangolés* (1967) que o público participasse ativamente da obra, vestindo capas, tecidos coloridos e dançando com o corpo e as capas em movimento.

A lista de artistas que entram nesse debate da performance é extensa. Vejamos abaixo alguns dos que selecionei para falar nesta pesquisa, dando destaque por mais se aproximarem das situações fotográficas.

Damos início pelo artista brasileiro Arthur Scovino. Nascido no Rio de Janeiro, vive e trabalha atualmente em Salvador, onde estudou na Escola de Belas Artes da Bahia. Suas pesquisas resultantes em performances e fotografia, entre outras linguagens, abordam a relação de objetos com o corpo e do corpo com o ambiente.

Figura 10: Arthur Scovino. Nhandrudson, 2013. 100cmx80cm. Disponível em: @arthurscovino. Acesso em: 05 de outubro de 2018 às 19:53 h



Figura 11: Arthur Scovino. Nhandrudson, 2015, pigmento mineral sobre papel algodão, 100 x 70 cm. Disponível em: @arthurscovino. Acesso em: 05 de outubro de 2018 às 19:55 h

Da mesma forma, apresento o artista chileno naturalizado brasileiro Amílcar Packer, que coloca o seu corpo diretamente em contato com objetos comuns do interior de uma casa, em situações não tradicionais do uso no dia a dia. Seus trabalhos são apresentados em vídeos, fotografias e instalações, trazendo sempre um diálogo da arquitetura com o corpo.

Figura 12. Amílcar Packer, Still #57 2006. Fonte: <https://www.dailyserving.com/2011/02/interview-with-amilcar-packer/>. Acesso em: 26/11/18 às 17:32 h.



Figura 13. Amílcar Packer, Still de vídeo sem título #36, 1999, fotografia em cores. Fonte: <http://mam.org.br/acervo/2002-063-packer-amilcar/>. Acesso em 26/11/2018 às 17:41 h.



Do artista austríaco Erwin Wurm, apresento o trabalho *One minute sculptures* - Esculturas de um minuto, em tradução para português. Wurm, em suas exposições, coloca objetos para que o público visitante possa interagir com o seu corpo, proporcionando imagens não convencionais.

Figura 14. Fonte: <https://hyperallergic.com/374714/erwin-wurm-ethics-demonstrated-in-geometrical-order-lehmann-maupin-2017/>. Acesso em 03 de outubro às 16:18 h



Figura 15. Fonte: <https://archpaper.com/2017/03/erwin-wurm-ethics-geometrical-order/>. Acesso em 03 de outubro às 16:22 h



Da mesma forma, a artista alemã Isabelle Wenzel nos apresenta em suas fotografias o seu corpo enquanto escultura reproduzindo momentos de estresse no escritório, além do mesmo como suporte para outros objetos, trazendo, como os demais, a relação entre o seu corpo, objetos do cotidiano e espaço.

Figura 16: Disponível em: <https://zupi.co/trabalho-cansativo-por-isabelle-wenzel/>. Acesso em 05 de outubro de 2018 às 20:06 h



Figura 17: Disponível em: <https://www.designspiration.net/save/4237432572458/>. Acesso em: 05 de outubro de 2018 às 20:11 h



Jeff Wall, artista canadense, traz em seus vídeos e fotografias trabalhos que alimentam essa pesquisa da relação do corpo com o espaço, abordando também questões da invisibilidade do corpo humano no mundo atual.

Figura 18. Jeff Wall. *After 'Invisible Man' by Ralph Ellison, the Prologue*. 1999-2000. transparency in light box, AP 174 x 250.5. Disponível em: <http://www.artgallery.wa.gov.au/exhibitions/Jeff-Wall-Photographs.asp> Acesso em: 11/01/2019 às 12:11h



Figura 19. Jeff Wall. *Insomnia*. 1994. fonte: <https://glltn.com/2016/11/stefan-gronert-jeff-wall-specific-pictures/>. Acesso em 03 de outubro de 2018 às 16:25 h



Por último, trago o francês Thierry Mandon, com suas performances inusitadas que ocorrem em espaços externos, porém com reproduções de ações realizadas em ambientes internos de uma casa.



Figura 20. Fonte: <https://thierrymandon.wordpress.com/photographies/>. Acesso em 03 de outubro de 2018 às 16:38 h

Figura: 21. Tableau vivant, 2007 – 2008. Performance, série photographiques (Tirage c-print. 70 cm x 50 cm) vidéo (couleur, sonore, 02'30''). Fonte: <https://thierrymandon.wordpress.com/photographies/>. Acesso em 03 de outubro de 2018 às 16:44 h.



Todos os artistas citados trazem em comum, além das questões espaciais e o corpo, a fotografia e/ou o vídeo como forma de registro e meio de reprodução e difusão de suas obras.

Podemos afirmar ainda que as situações fotográficas são situações performáticas voltadas para a fotografia, como também propunha a americana Francesca Woodman, que trabalhava com a aderência de si mesma como objeto de arte (MELIM, 2008, p.57) em seus autorretratos, assim como outros inúmeros artistas. Porém, nada impede que as situações fotográficas sejam realizadas também para vídeos.

Para compreendermos melhor as ações performáticas nas situações fotográficas, vejamos o escrito a seguir:

“Reconhecer que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamento repetidos e socialmente sancionados levanta a possibilidade de que qualquer atividade humana possa ser considerada como performance, ou, pelo menos, que toda atividade é executada com uma consciência de si mesma. A diferença entre fazer e ‘performar’, de acordo com esse modo de pensar, parece estar não na estrutura do teatro *versus* vida real mas numa atitude – podemos fazer ações sem pensar mas, quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá a qualidade de performance”. (CARLSON, 2010, p.15)

Dele concluímos que aqueles que se permitem ao exercício do fazer e registrar uma situação fotográfica, independente de serem ou se considerarem artistas ou não, estão performando. Um exemplo claro ao qual recorro neste momento vem de uma pessoa que não está interessada em, com seus registros, fazer arte, muito menos em criar situações fotográficas, mas sim viver uma experiência e proporcionar melhores momentos para seus filhos, seus familiares. Trata-se da brasileira Graciane Dias.

Figura 22. Graciane Dias sobre a porta da geladeira. 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BTg1VyODLap/> Acesso em 11/01/2018 às 22:12 h.



Figura 23. Graciane Dias sobre cadeira suspensa em árvore. 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BSqfikYj16a/> Acesso em 11/01/2018 às 22:16 h.



Dias, assim como parte dos artistas aqui citados, utiliza o seu corpo enquanto objeto escultórico no ambiente do seu dia a dia, seja no interior da sua casa ou no espaço externo, propondo as mesmas questões que trazem o diálogo do corpo performático com o espaço arquitetônico, etc. A moradora de Gameleiras, no Estado do Rio Grande do Norte⁵, Nordeste Brasileiro, coloca-se juntamente com objetos do seu cotidiano em situações não convencionais que se relacionam com esculturas e diretamente com as situações fotográficas. Mais imagens podem ser vistas em seu *Instagram*: @dias_gracianeoficial.

Para finalizar, recorro ainda a uma série de pensamentos da autora Regina Melin. Primeiramente, ainda sobre a performance, ela nos diz que a mesma é pensada como desdobramento da escultura e da pintura (MELIM, 2008, p.8). Além disso, aborda que a performance também:

“[...] parte da ideia de participação e compartilhamento, conduzindo-nos a outros procedimentos igualmente performativos. Para tanto, será lançada a noção de espaço de performance, traduzido como aquele que insere o espectador na obra-proposição, possibilitando a criação de uma estrutura relacional ou comunicacional. Ou seja, o espaço de ação do espectador ampliando a noção de performance como um procedimento que se prolonga também no participante”. (MELIM, 2008. p.9)

Essa reflexão dialoga diretamente com as situações fotográficas, uma vez que, em uma exposição em galeria, museu ou outro espaço expositivo, teremos, além de fotografias, objetos do cotidiano dispostos no espaço para que o espectador possa interagir ativamente na construção do trabalho. Assim, ele adota

⁵ <http://www.assunoticia.com.br/2016/06/famosa-na-internet-graciane-dias-e-do.html> Acesso em: 11/01/2018 às 22:08 h. e <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/07/graciane-vira-sucesso-na-internet-apos-postar-fotos-inusitadas-e-comenta-fama-no-encontro.html> Acesso em: 11/01/2018 às 22:12 h

procedimentos que o levam para além da condição de sujeito contemplativo, incluindo-o diretamente na obra. (MELIM, 2008. P.23). E dessa forma:

“O objeto, ou, melhor dizendo, o *proobjeto* (tomando de empréstimo a denominação dada por Rogério Duarte) torna-se efetivamente uma *estrutura de inspeção*. Ou seja, um objeto é dado à participação, à manipulação e ao uso do espectador e, a partir daí, como definia Hélio Oiticica, transforma-se em *espaço poético tátil*”. (MELIM, 2008. p.24)

Portanto, o espectador e o objeto, juntamente com sua colocação no espaço, transformam-se em um trabalho de arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve início a partir da intenção de expandir a minha produção prática em fotografia para além das questões de uma foto bidimensional sobre a parede. Consegui após 1 ano de estudos, escolher um caminho que me norteou a chegar neste projeto final apresentado.

Diferente do que imaginei, continuei utilizando a fotografia como linguagem para a minha produção poética, abordei as questões espaciais e de espectador-participador, questões essa de grande interesse nesta pesquisa, porém, não cheguei a uma fotografia além do seu estado bidimensional, seja esta impressa, revelada sobre papel e fixada à parede, ou apresentada em formato digital, nas telas dos celulares, computadores, disponíveis em aplicativos.

Portanto, esta pesquisa não se encerra com a defesa e a conclusão deste Mestrado. Pretendo ainda, que as questões referentes à investigação do espectador-participador, juntamente com as questões espaciais na minha produção poética sejam expandidas na pesquisa de Doutorado.

Da mesma forma, após o fechamento do levantamento de usuários do Instagram utilizando a *hashtag* #SituçõesFotográficas, surgiram novas imagens de participantes que por conta do tempo, não estão listados nesse trabalho. Como ainda, surgirão novas Situações Fotográficas realizadas por mim e por outros participantes.

Incluir essa prática numa perspectiva acadêmica, por meio da atualização dos principais autores contemporâneos e do passado que deixaram suas marcas em caminhos os mais diversos percorridos, somente assegura que ciências e artes são faces de uma mesma moeda.

REFERÊNCIAS

ALESSANDRI, Patrícia C.A. **A questão do hibridismo na produção fotográfica contemporânea brasileira**. Tese de doutorado, PUC. São Paulo, SP: 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4493>. Acesso em 13/08/2017 às 16:30 h;

BORGES, Carolina. **O espaço sensorial em desvio para o vermelho**. Revista Estética e Semiótica, Brasília, v. 4, n. 1 p. 71-83, jan/jun. 2014. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/12257>. Acesso em: 17/01/18 às 17:40 h;

CARLSON, Marvin A. **Performance**: uma introdução crítica. Tradução: Thaís Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004;

DIAS, B.; IRWIN, R. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992;

GOMES, Rogério Zanetti. **Fotografia contemporânea brasileira**: um campo expandido. 2016. 348 f. Tese (Doutorado em Tecnologia da Inteligência e Design Digital) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Tecnologia da Inteligência e Design Digital, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016;

HAPPENING. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3647/happening>. Acesso em: 11/12/2018 às 10:18 h. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

HUCHET, Stéphane. **Intenções espaciais:** a plástica exponencial da arte, 1900-2000. Belo Horizonte: C/Arte, 2012;

JOHN Cage. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa16712/john-cage>. Acesso em: 11/12/2018 às 10:24 h. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

KAPROW, Allan. **O Legado de Jackson Pollock (1958).** Em COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória. Escritos de Artistas: Anos 60/70. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006. p.37 a 45;

MELIN, Regina. **Performance nas Artes Visuais.** Rio de Janeiro: Zahar Ed. 2008;

NARDIM, Thaise Luciane. **Allan Kaprow, performance e colaboração:** estratégias para abraçar a vida como potência criativa. Dissertação de Mestrado, Unicamp. Campinas, SP: [s.n.], 2009. Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284094>. Acesso em 02 de dezembro de 2018 às 14:30 hrs;

ORCHAD, Karin. **Kurt Schwitters:** Reconstructions of the Merzbau. Tate Papers, no8, Outono de 2007. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>. Acesso em 15/01/18 às 13:30 h;

SEUPHOR, Michel. **Mondrian**. *Sa vie, son œuvre*, Paris, Flammarion, 1956/1970; réed. *Piet Mondrian*, Paris, Librairie Séguier, 1987. Disponível em: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mondrian/ENS-mondrian-en.html> Acesso em 16/01/18 às 16:08 h;

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve histórico da “performance art” no brasil e no mundo**. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.1-32, dez 2008 ISSN 1807-595479. Disponível em: http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf. Acesso em 02/12/2018 às 15:26 hrs.

