

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO DE ENSINO EM ARTES VISUAIS**

DENISE DUTRA NASCIMENTO

**COMO UTILIZAR O CORPO COMO OBRA DE ARTE: aspectos da obra de
Lygia Clark e Hélio Oiticica**

**CATAGUASES – MG
2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO DE ENSINO EM ARTES VISUAIS**

DENISE DUTRA NASCIMENTO

**COMO UTILIZAR O CORPO COMO OBRA DE ARTE: aspectos da obra de
Lygia Clark e Hélio Oiticica**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal
de Juiz de Fora como requisito
parcial para a obtenção do título de
Especialista em Artes Visuais.

**CATAGUASES – MG
2019**

RESUMO

Este estudo tem como objetivo refletir acerca da utilização do corpo enquanto um elemento artístico no contexto brasileiro, levando-se em consideração o contexto histórico e o fato de que esta utilização remete a um movimento artístico de transformação, onde a arte deixa de estar relacionada apenas a um objeto e passa a ser entendida como uma linguagem de comunicação, onde o participante também contribui com sua percepção da expressão artística. Trata-se de um estudo de cunho qualitativo, construído a partir de uma revisão bibliográfica, através da coleta de textos dos mais diversos autores que discorrem acerca do surgimento do corpo enquanto elemento artístico, bem como autores que discorrem acerca da transformação da arte nesse período. Este estudo teve como foco principal abordar, sob a ótica da utilização do corpo enquanto um elemento artístico, as obras de Lygia Clark e Hélio Oiticica, uma vez que estes autores, são importantes representantes desse movimento no Brasil. Nesta perspectiva este estudo fundamenta-se no seguinte objetivo: Este estudo justifica-se pela importância do corpo enquanto um elemento artístico, ao se considerar o contexto em que este movimento artístico nasce, bem como suas contribuições para a transformação da arte nesse período. Com base no apreendido no decorrer do estudo pode-se afirmar que a utilização do corpo enquanto um elemento artístico caracteriza-se como uma transformação da forma de se conceber, interpretar e se expressar artisticamente, transformando dessa maneira, todo o contexto artístico.

Palavras-chave: Arte; Corpo; Linguagem; Expressão.

ABSTRACT

This study aims to reflect on the use of the body as an artistic element in the Brazilian context, taking into account the historical context and the fact that this use refers to an artistic movement of transformation, where art is no longer related only to an object and becomes understood as a communication language, where the participant also contributes with his perception of the artistic expression. This is a qualitative study, based on a bibliographical review, through the collection of texts by the most diverse authors that discuss the emergence of the body as an artistic element, as well as authors who discuss the transformation of art in that period. This study had as its main focus the work of Lygia Clark and Hélio Oiticica, since these authors are important representatives of this movement in Brazil, considering the use of the body as an artistic element. In this perspective, this study is based on the following objective: This study is justified by the importance of the body as an artistic element, considering the context in which this artistic movement is born, as well as its contributions to the transformation of art in that period. Based on what has been learned during the course of the study, it can be stated that the use of the body as an artistic element is characterized as a transformation of the way of conceiving, interpreting and expressing itself artistically, thus transforming the entire artistic context.

Keywords: Art; Body; Language; Expression.

INTRODUÇÃO

A utilização do corpo como um instrumento artístico no cenário brasileiro, remonta à década de 1960, um período de grande repressão artística devido ao contexto político desse período. Neste sentido, ao explorarem o corpo como uma representação artística, os artistas conseguiam manifestar-se politicamente através da arte. É importante destacar que, neste período também, o meio artístico passava por grandes transformações, transformações essas que buscavam entender o papel da arte na perspectiva social, bem como encontrar definições acerca do que realmente poderia ser definido como arte.

Para entender como o corpo entra no cenário artístico brasileiro, faz-se necessário antes de tudo, refletir acerca do momento histórico no qual o país estava inserido. O Brasil nessa época, vivenciava o período da ditadura militar, e, portanto, existia uma forte repressão às expressões artísticas que desafiavam e/ou criticavam os “fatos” pregados pelo governo vigente.

Dessa maneira fica evidente que a utilização do corpo enquanto um elemento artístico, tem profundas relações com a proposta de transformar a arte, desconstruindo a ideia de que a arte estava intrinsecamente relacionada a um objeto, a uma coisa. Essa desconstrução, possibilita a construção de novas ideias acerca das manifestações artísticas, pois a arte deixa de estar relacionada a uma coisa e portanto, pode ser utilizada enquanto uma linguagem de expressão e de manifestação.

Neste sentido, este estudo tem como principal objetivo refletir sobre como o corpo humano pode ser utilizado enquanto um elemento artístico de maneira a representar e transmitir uma determinada mensagem. Esta reflexão, torna-se de grande importância, principalmente ao se levar em consideração que no período em que se começa a utilizar o corpo enquanto um elemento artístico, o país estava vivenciando um governo ditatorial.

Para isso, cunhou-se os seguintes objetivos específicos: entender o corpo como elemento artístico no cenário brasileiro, apresentando o contexto e momento histórico em que este elemento entra em destaque e discorrer sobre os trabalhos de Lígia Clark e Hélio Oiticica, nesta perspectiva. Estes autores, merecem destaque

neste contexto, por serem grandes expositores dessa expressão artística, tendo grande influência nesse período.

Este estudo justifica-se pelo fato de que, a utilização do corpo como obra de arte, historicamente falando, foi de suma importância em diversos momentos históricos, em razão de questões sociais e políticas que demandavam uma manifestação artística. Dessa maneira, a relevância e importância desse tema está no fato de entender como funciona o processo de construção artística que utiliza o corpo, de maneira que estas representações sejam interpretadas sob a ótica artística.

Essa interpretação torna-se importante na desconstrução de estereótipos que permeiam esse processo, uma vez que, a utilização do corpo artisticamente falando, sempre sofreu diversas interpretações que, muitas vezes não correspondiam aos objetivos reais que o artista queria transmitir. Além disso, essas interpretações, muitas vezes, acabam descaracterizando a obra de arte e até mesmo, contribuindo para a construção de uma visão negativa desse processo. Frente a esse contexto, este estudo apresenta a seguinte problemática: como o corpo pode ser utilizado enquanto um elemento artístico?

Esta problemática tem como intuito entender de maneira contextualizada o surgimento do corpo enquanto expressão artística no contexto brasileiro, utilizando para isso, uma reflexão acerca dos significados desse movimento no período histórico em que ele surge. Esta reflexão demonstrará a importância do corpo enquanto um elemento artístico, sob a ótica da arte enquanto uma linguagem de expressão e de comunicação.

Para responder a este problema, este estudo está estruturado da seguinte maneira: esta introdução abordando de maneira introdutória o assunto a ser discutido no texto, bem como os objetivos, a justificativa e o problema que fundamentam este trabalho; seguida de um tópico que aborda o corpo enquanto um elemento artístico no contexto histórico, de maneira a entender esse processo, precedendo um tópico que discorre acerca das obras de Lygia Clark e Helio Oiticica, importantes propulsores desse movimento. Após essa apresentação, serão apresentadas as principais considerações que pode-se apreender com base no texto e por fim, serão elencadas as referências utilizadas na construção deste trabalho.

É importante ressaltar que este estudo não tem como objetivo principal discorrer acerca das manifestações artísticas utilizando o corpo enquanto uma

linguagem de luta, mas sim destacar a importância dessa expressão enquanto uma linguagem. Dessa maneira, o contexto histórico do período do surgimento desse movimento, será abordado de maneira superficial, tendo maior destaque e aprofundamento as questões inerentes a vida e obra de Lygia Clark e Helio Oiticica.

O CORPO COMO UM ELEMENTO ARTÍSTICO

Para entender o processo de surgimento do corpo enquanto um elemento artístico no contexto brasileiro, faz-se necessário, entender o contexto histórico e social que o país vivenciava nesse período. No período em que o corpo começa a ser utilizado enquanto elemento artístico, o Brasil vivenciava o período da ditadura militar, fato que muito contribuiu para a transformação das expressões artísticas desse período.

Júlia Cayeses (2014) aponta que no Brasil, nos anos de 1950 e 1960, começa-se um questionamento acerca da propriedade privada, questionamento este que contribui para a construção da teoria do não objeto, na qual defendia-se a ideia de que a arte não poderia mais ser entendida como coisa, como mercadoria, como objeto, e sim, deveria ser interpretada enquanto uma experiência. Essa corrente ideológica, ainda segundo Cayeses (2014), caracterizava-se como um boicote à relação capitalista de produção e consumo, tendo como principal objetivo libertar o ser humano dessa relação.

Ainda de acordo com esta autora, esse movimento artístico revolucionário que questionava a ideia de arte como mercadoria, não possuía nenhuma ligação com a arte revolucionária do início do século XX:

Uma ruptura tinha sido estabelecida, entre a geração de Di Cavalcanti e Portinari, com suas telas figurativas, narrativas, seus retratos de proletários nas cidades industriais e camponeses na roça devastada, e a geração dos 50, os abstratos geométricos ou orgânicos. Após a Segunda Guerra, era difícil procurar uma saída figurativa. Esse caminho parecia esgotado, desde que o realismo socialista converteu a revolução em dogma, e sua arte, em catequeses. Em resumo, não esteve nas mãos dos artistas o papel de esgotar a arte figurativa: esteve nas mãos de Stalin acabar com a figuração, pelo menos durante um determinado intervalo (CAYSES, 2014, p. 115).

O movimento revolucionário que surge nesse período tem como grande influenciador, o crítico de arte e político Mário Pedrosa, personagem de fundamental importância na introdução dessa nova corrente no Brasil. Retornando ao país, vindo

de Paris na França, após a saída de Getúlio Vargas do poder, em 1945 ele se encarregou de difundir essa nova corrente pelo país:

[...] De volta ao Brasil em 1945, após a saída de Getúlio Vargas do poder, Pedrosa se encarregou de difundir a obra de Calder, e de ter bate-papos com diferentes artistas sobre a Teoria da Gestalt que explica a *percepção como um ato de organização*. Assim, a visão de um objeto não é mera contemplação, mas o estabelecimento instantâneo de uma estrutura lógica. Os jogos das palavras que, tendo letras cruzadas, podem ser lidas, ou a imagem, já clássica, do vaso que às vezes é vaso e às vezes dois perfis tiveram origem nessa escola. *Ver* implica não só o olho, mas o cérebro, pois é este último quem organiza as partes identifica aquilo que está sendo visto (CAYSES, 2014, p. 115).

A partir desse momento, a arte passa a se caracterizar como um exercício de percepção, de sensibilidade. Neste novo contexto, o observador que antes tinha apenas a função de receber uma mensagem transmitida, passa a ser um participante da obra, tendo a função de completar a mensagem, ou até mesmo criá-la (CAYSES, 2014). É neste contexto que a utilização do corpo enquanto um elemento de expressão artística ganha espaço e destaque no cenário artístico brasileiro.

Antes de discorrer efetivamente acerca do corpo como obra de arte, faz-se necessário entender esse elemento como um objeto que apesar de ser físico, também se caracteriza como uma linguagem. Segundo Terezinha Nóbrega (2000), Merleau-Ponty, um filósofo francês que estudou a percepção corporal, afirmava que o corpo é obra de arte, e que este possuía uma linguagem poética.

Em Merleau-Ponty, o corpo é obra de arte e sua linguagem é poética. Merleau-Ponty define um olhar expressivo sobre o corpo, configurando uma linguagem sensível que é expressa nos movimentos. Apresenta uma nova concepção de percepção, como acontecimento da motricidade e um novo arranjo para o conhecimento, o estético, desenhando, com traços significativos, sentidos para uma compreensão densa da corporeidade. A corporeidade é compreendida no arranjo paradoxal do corpo em movimento. Desse modo, a percepção é um elemento significativo para compreender “a operação expressiva do corpo, iniciada pela menor percepção, que se amplifica em pintura e em arte” (NÓBREGA, 2000, p. 95).

Flavia Bortolon (2015), aponta que a utilização do corpo como um elemento artístico, aparece com maior intensidade após a década de 1960, quando alguns pesquisadores começaram a concentrar-se no estudo da relação feminino/masculino, enquanto símbolos. Ainda de acordo com esta autora, a

inserção desse elemento no contexto artístico brasileiro acontece com maior intensidade nas manifestações artísticas dos artistas neoconcretos¹.

É importante ressaltar que nesse período, as artes plásticas no Brasil, passavam por um momento de redefinição, de reformulação, onde se questionava o que realmente seria arte, e qual a função desta no contexto político e social desta época. “Os artistas brasileiros exploraram a representação de seus corpos como possibilidade de fazer política através da arte, mesmo circunscritos a um sistema repressor” (BORTOLON, 2015, p. 30).

Sobre esse momento, Cayses (2014) aponta que essa redefinição, ocorreu principalmente em razão do momento político e social que o país vivenciava, isso porque, com o intuito de construir alternativas de transformação, a arte apresentava-se como um poderoso instrumento político:

A arte durante a ditadura é uma arte viva, isto é, politicamente comprometida. Uma arte revolucionária como há de ser toda arte, não pelo tema, mas pelo meio, por esse ímpeto de sair na procura do público, sair às ruas na busca das pessoas, camuflar-se através dos jornais, através das notas, através dos monumentos para criar uma consciência do presente. Uma arte que bebe de todas as transformações dos anos 1950 e 1960, do legado de Mário Pedrosa e de Ferreira Gullar, uma arte que volta a inventar seu objeto procurando uma troca entre os homens que exceda a troca do consumo. Uma arte destinada a criar vínculos entre as pessoas que sejam capazes de escapar do mercado (CAYSES, 2014, p. 123-125).

Em resumo, o fato é que o caráter revolucionário presentes nas obras dos artistas desse movimento, não está tão evidente na mensagem, mas sim na produção do sentido. Neste sentido, a arte é utilizada como instrumento para enfrentar o contexto político da época, a partir do questionamento, da reflexão, da produção de significado (CAYSES, 2014).

É neste contexto de redefinição da arte, bem como na sua relação com o público, que entra em destaque a utilização do corpo como obra de arte. A vanguarda brasileira da arte contemporânea, além de oportunizar a utilização do corpo do artista, enquanto um participante da obra, também oportunizou ao espectador fazer parte dessa experiência. É neste contexto artístico, que se destacam os artistas plásticos, Lygia Clark e Hélio Oiticica (BORTOLON, 2015).

¹ Corrente artística que surge no Rio de Janeiro, no final da década de 1950, com grande influência da fenomenologia de Merleau-Ponty e que defendia o subjetivismo da arte e da criação artística.

A OBRA DE LYGIA CLARK

Lygia Clark nasceu no dia 23 de outubro de 1920, na cidade Belo Horizonte, com o nome de Lygia Pimentel Lins. Pertencia a uma família de juristas e donos de imobiliárias em Belo Horizonte, não tendo por este motivo nenhum convívio com as artes. Casou-se aos 18 anos, com Aluísio Clark, um engenheiro com o qual viveu cerca de 10 anos e teve três filhos. No ano de 1947, muda-se para o Rio de Janeiro, para estudar arte com Roberto Burle Marx e Zélia Salgado (BORTOLON, 2019).

Alguns anos depois, em 1953, Lygia Clark começa a se destacar no mundo da arte através do movimento concreto brasileiro. Em 1959, muda da pintura para a escultura, marcando uma nova trajetória em sua carreira artística. É a partir de 1966 aproximadamente, que Lygia Clark inicia uma nova fase em sua carreira, fase essa marca pela percepção do corpo e de sua corporalidade enquanto ato criativo, utilizando para isso, objetos e exercícios de sensibilização, onde a sensibilidade do corpo era exercitada. A primeira proposição dessa nova fase, realizada no ano de 1966, acontece quando esta artista, percebe o tato da mão dentro de uma luva plástica em contato com objetos externos. Chamada de Pedra e Ar, essa proposta inicia um novo período artístico de Lygia Clark, um período sensorial que recebeu o nome de Nostalgia do Corpo (BORTOLON, 2019).

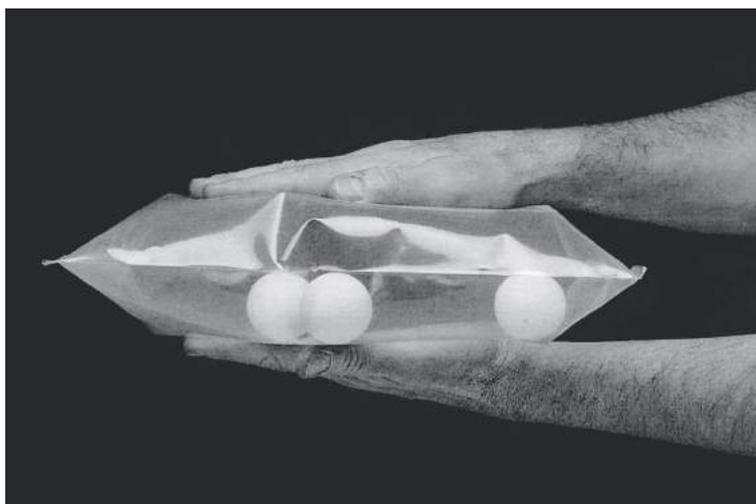


Figura 1: Pedra e Ar, de Lygia Clark
Fonte: Google Imagens. Acesso em 09 de maio de 2019.

Silvana Rea (2017) aponta que a passagem para essa nova fase, inicia-se com a obra bichos, na qual ela vai manter-se até o fim de sua vida. Nessa fase, o

objeto da arte passa para o corpo do espectador, que o movimenta, o manipula e constrói a obra de arte em si. Nesse percurso, ainda segundo esta autora, obras como *A casa é o corpo: labirinto*, e *a casa é corpo* são importantes demonstrações dessa nova caminhada artística de Lygia Clark.



Figura 2: Bichos, de Lygia Clark
Fonte: Google Imagens. Acesso em 09 de maio de 2019

Sobre essa nova fase Bortolon (2015) aponta que as peças de Lygia Clark possuem uma noção de corpo muito representativa e parte integrante da obra. Lygia Clark, ainda segundo Bortolon (2015), propunha através de suas obras uma revisão sobre a forma de conceber a arte, a partir da interação entre os corpos do criador e o corpo do observador, uma vez que os objetos interagiam com o público e proporcionavam experiências corporais:

Na obra de Lygia Clark, a série de proposições que enfatizam partes do corpo segue com outra concepção. A dualidade masculino/feminino é elaborada da seguinte maneira: dentro da metáfora do corpo encouraçado, da redescoberta do eu e do outro e vice-versa. Para Clark, o *self* (eu-subjetivo) é construído por meio das sensações corporais, com as quais se pretende intuir o contato do usuário com as obras. Assim, a subjetividade é, portanto, formada por percepções, estímulos que são sentidos ao atravessar o corpo. O questionamento do corpo na arte levou Lygia Clark a embasar-se na Psicanálise para entender o sujeito e a percepção do eu juntamente com os corpos feminino e masculino (BORTOLON, 2015, p. 31).

Ainda segundo esta autora, na obra de Clark, existe uma forte carga performática, evidenciando uma busca por sensações resultantes da interação com o observador. Lygia Clark além de propor as sensações percebidas através do corpo, também propunha o questionamento do corpo, do eu subjetivo e também do

que define um corpo feminino e o que define um corpo masculino. Esse questionamento do eu, do corpo, contribui para levar o observador a refletir sobre sua situação, bem como sobre os elementos que influenciam seu cotidiano.

Cayses (2014) aponta que além de dar ao espectador um papel de suma importância na obra, as obras de Lygia Clark, também contribuíram para o questionamento do objeto, da arte enquanto mercadoria:

A obra de Clark, nesse aspecto, é profundamente subversiva, política e anticapitalista, no sentido em que está feita para não possuir o menor valor de troca (o alumínio é o menos nobre dos metais). Um Clark só tem valor de uso, mas é um uso particular, estético, isto é, com o “para quê” inserido nele mesmo, um uso sem uso, ou o maior dos usos possíveis por estar contido nos seus próprios limites (CAYSES, 2014, p. 117).

Com base no exposto pode-se afirmar que muito mais que permitir ao espectador participar da obra a obra de Lygia Clark, tem importantes aspectos políticos. Sua obra vai de encontro a ideia de arte como mercadoria, sendo, portanto, passível de ser comprada e manipulada através do capital.

A OBRA DE HÉLIO OITICICA

Oriundo da mesma linha teórica fenomenológica de Clark, Hélio Oiticica, trouxe com sua obra denominada *Parangolés*, de 1964, uma proposta semelhante de interação com o observador. Nessa obra, o corpo era transformado em uma obra de arte, fazendo parte da arte e não apenas como um suporte para a exibição da peça artística. Outras obras desse autor, apontam para a utilização da sensibilidade corporal, dentro de uma determinada dimensão temporal:

A arte denominada de “ambiental” por Oiticica estava presente nas atividades cotidianas inspiradas na fenomenologia de Merleau-Ponty, que considera a percepção estética situada dentro da dimensão do tempo vivido. O artista carioca considera que as experiências corporais exploradas ao máximo poderiam suscitar questões sociais e políticas. Exemplo dessa proposta está na série *Bólido*, contando especificamente com a expressão *Bólido caixa 18*, denominada de *Homenagem a Cara de Cavalo* (1966). Essa obra propunha ao participante tocar no fundo de uma caixa de madeira onde estavam uma fotografia do bandido morto e um saco contendo pigmento vermelho – que fazia alusão ao sangue, pois Cara de Cavalo havia sido morto com vários tiros (BORTOLON, 2015, p. 32).



Figura 3: Homenagem a cara de cavalo, de Hélio Oiticica
Fonte: Google Imagens. Acesso em 09 de maio de 2019.

Guilherme Wisnik (2017) afirma que o sentido corporal dos trabalhos de Oiticica, é aprofundado a partir de uma vivência desse artista na favela do Morro da Mangueira. A partir dessa experiência, ele inclui a música, a dança, elementos do carnaval e, para além disso, começa a questionar a idealidade geométrica formal em favor da materialidade indeterminada e precária, percebida na arquitetura das favelas:

Assim, as cortinas que separam internamente os ambientes domésticos, no espaço unitário de uma casa na favela, reaparecem expostas externamente na trama de capas do Parangolé, como um abrigo que dança. Igualmente, a ideia de labirinto que já o obcecava desde o Projeto cães de raça, de 1961, torna-se mais real e contundente, rebatendo-se na criação de percursos e encasulamentos cada vez mais fortes, como em Tropicálios Ninhos e em todo o conjunto do Éden. Sobretudo, o ato de entrar na favela e explorar sua urbanidade e sociabilidade comunitária ganha, para Oiticica, um sentido não apenas estético, mas existencial: o de estar pisando outra vez a terra (WISNIK, 2017, p. 98).



Figura 4: Parangolés, de Hélio Oiticica
 Fonte: Google Imagens. Acesso em 09 de maio de 2019

As obras de Hélio Oiticica demonstravam de maneira perceptível a grande sensibilidade do artista, bem como sua preocupação em construir experiências artísticas e não apenas obras de arte. Além disso, pode-se observar que ao estimular experiências que envolviam sentir a realidade cruel que permeava a sociedade nessa época devido ao período da ditadura, Oiticica, estava utilizando o corpo enquanto um elemento artístico que poderia sentir as nuances do contexto social desse período. Nesse contexto, retornando a obra Parangolé, Angela Loeb (2010), aponta que:

[...] o interesse em configurar estandartes, tendas e capas (que num primeiro momento compões essa ordem) está nas vivências que, atrelados à dança, eles propiciam, e não nos materiais empregados ou nas suas aparências – por mais significativos que esses possam ser. As capas etc. seriam os instrumentos com os quais se deflagra uma experiência de natureza experimental, relativa à “fundação do objeto plástico”, que desnuda o fenômeno da criação/invenção (sempre inaugural). As capas Parangolé proporcionariam intencionalmente um estado para a invenção inserida no mundo. Essa experiência é o foco do interesse do Oiticica (LOEB, 2010, p. 56).

Com base nessa afirmação, fica evidente que nas obras de Oiticica o corpo, em movimento, estrutura suas obras, e esta é constantemente alterada, a partir da

experiência do sujeito que a vivencia. Dessa maneira, suas obras vão muito além da criação de novas expressões artísticas, pois influenciam diretamente a sensibilidade perceptiva do sujeito que observa e que ao mesmo tempo vivencia a arte.

Cayses (2014) aponta que Hélio Oiticica interpretava o artista como sendo um educador, ou um empresário, ou seja, em outras palavras, para Oiticica, é o artista que deve gerenciar a conversação do expectador com a obra de arte, não propondo apenas uma observação passiva. Ainda segundo esta autora, Hélio Oiticica ainda afirmava, que no contexto da ditadura, essa gerência tornara-se bem difícil, uma vez que a ditadura controlava todas as esferas sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo identificar através da análise reflexiva dos textos coletados, os principais aspectos acerca da utilização do corpo enquanto um elemento artístico, levando-se em consideração que esta utilização está intrinsecamente relacionada com uma transformação da forma de se conceber e interpretar as expressões artísticas. Dessa maneira, pode-se afirmar que este estudo buscou apontar as principais características da utilização do corpo como arte, de maneira a entender o significado e o sentido desta utilização enquanto uma linguagem de expressão e de comunicação.

Com base nos aspectos analisados, pode-se perceber que este movimento surge, no cenário brasileiro, em um contexto de grande repressão, uma vez que o Brasil nesse período estava vivenciado o período da Ditadura Militar, onde qualquer manifestação que contrariasse os interesses dos líderes governamentais, era sumariamente reprimida. Neste sentido, pensar a questão do corpo enquanto arte, implica necessariamente em refletir acerca do contexto histórico em que esta questão surge.

Além da questão do contexto, deve-se considerar também que, estas obras, sob essa nova perspectiva artística, deixam de caracterizar-se como uma obra pronta, acabada, sem nenhuma interferência externa, e passam a ser construídas a partir da participação do observador, que deixa de ser um observador passivo e assume a função de observador participante. Sob essa nova função, o observador passa a integrar a expressão artística, deixando de ser um receptor da mensagem e

passando a completar e até mesmo, a criar uma nova mensagem, a partir da proposta do artista.

Neste sentido, pode-se concluir que a utilização do corpo enquanto um objeto artístico, é de grande importância na construção de um movimento artístico que não se limita apenas a transmitir uma mensagem, ou a vender produtos, mas sim, que busca construir a partir da arte, oportunidades de expressão, de comunicação de mudança. É importante ressaltar também, que este estudo não teve como objetivo esgotar os estudos publicados acerca desse assunto, mas sim, contribuir para a reflexão acerca desse movimento artístico, que tem como grandes propulsores, Lygia Clark e Hélio Oiticica.

Como sugestão de pesquisas futuras, pode-se sugerir, o estudo da influência desse movimento de transformação da arte ocorrido na década de 1960 para o contexto artístico atual, de maneira a perceber como e se essa transformação influenciou a arte contemporânea.

REFERÊNCIAS

- BORTOLON, Flavia Jakemiu Araujo. **A nostalgia do corpo: a construção do corpo na obra de Lygia Clark**. Dissertação (Pós Graduação em História). Universidade Federal do Paraná, 2015, 106f.
- BORTOLON, Flavia Jakemiu Araujo. A nostalgia do corpo: a construção do corpo na obra de Lygia Clark. In: Anais eletrônicos. **XVI Encontro Regional de História: Tempos de transição**.
- BORTOLON, Flavia Jakemiu Araujo. Lygia Clark: os limites do corpo generificado na série Roupa-corpo-roupa. **Moda Palavra**, Florianópolis, v. 12, n. 24, p. 91-123, abr./jun. 2019.
- CAYSES, Julia Buenaventura Valencia de. Isto não é uma obra: arte e ditadura. **Estudos Avançados**, n. 28, v. 80, 2014, p. 115-128.
- LOEB, Angela Varela. Os Bólides do programa ambiental de Hélio Oiticica. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 9, n. 17, p. 48-77, 2011.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte. **Princípios UFRN Natal**, v. 7, n. 80, jan./dez. 2000, p. 95-108.
- REA, Silvana. Lygia Clark: arte e vida. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 95-102, dez. 2017.

WISNIK, Guilherme Teixeira. Dentro do labirinto: Hélio Oiticica e o desafio do “público” no Brasil. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 15, n. 30, p. 95-110, Ago. 2017.