

A Transgressão inserida no cotidiano das obras de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Rebecca Horn.

Nelson da Costa Medeiros e Prof^ª Dr^ª Mari Lucie Loreto

nelsonthetable@aol.com

mari_lucie@yahoo.com

Resumo: Esta pesquisa investiga algumas obras de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Rebecca Horn a partir da concepção da transgressão que se insere em suas poéticas através do uso da indumentária e do cotidiano, o que favorece a reflexão sobre autenticidade e padronização de comportamento e analisa como uma situação polêmica é costurada no tecido social.

Palavras-Chave: Invólucro, Transgressão, Cotidiano

A partir de obras que se configuram como vestimenta dos artistas Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Rebecca Horn, é possível questionar a forma como a moda padroniza comportamentos e lança tendências que unificam o tecido social. Tecido social é o jeito como a sociedade se configura nos espaços públicos e privados de convivência e constantemente, molda os tratamentos que são mantidos aos outros pela mera aparência que apresentam. Historicamente existiram períodos em que a moda serviu como forma de mostrar previamente se um indivíduo era de tal ou tal grupo social.

Na Roma antiga, o imperador Nero casou-se vestindo um véu de noiva com um escravo liberto, a polêmica foi causada pelo fato de Nero estar vestido de mulher. Os portugueses quando chegaram ao Brasil se escandalizaram com o fato dos povos indígenas não usarem roupas, e os povos indígenas provavelmente acharam muito estranho os trajes que cobriam os corpos europeus. Na época do Brasil colônia, a qualidade da roupa de diferentes classes sociais era distinta, onde um escravo poderia usar poucas peças de roupa confeccionadas com tecido barato e amarrado com cordas e um membro da corte usaria várias sobreposições e acessórios em sua indumentária. No século XX as mudanças na forma de se vestir são variadas se compararmos um jovem do início do século e um jovem da década de 1970. Os anos setenta foram marcados por guerras e ditaduras que levaram a juventude a contestar as autoridades da época:

Sonhos que, a despeito da vitória do modelo capitalista e de sua sombra socialista, recolheram-se aos subterrâneos para ressurgir, com outras indumentárias, ao estilo enragè, hippie ou punk, entre os anos sessenta e setenta do último século, reintroduzindo a espontaneidade da ação direta e da desobediência civil e o ideal da autogestão na pauta discursiva do período. (Capellari, 2007)

Vemos em Capellari que a contracultura propôs modificações que refletem a mudança de pensamento, a prática de ideias surgidas no primeiro quarto do século e a proliferação de preferências culturais. O movimento contracultural diversificou a cultura popular e fundou inúmeros segmentos que se desdobram continuamente até o presente.

Esses segmentos foram representados na atitude jovem que sentia necessidade de mostrar a qual tribo pertencia. São exemplos de tribos na década de 1970: Beatnicks, Hippies, Yuppies, Black Punthers, Punks e Skin Heads. Todos esses movimentos são legitimados entre os jovens da época através da moda, e assim, marcas e objetos passam a comunicar previamente se um jovem é Yuppie ou Skin Head, por exemplo. Os movimentos de contestação são também marcados pelo uso de adereços que causam grande comoção social em épocas diferentes.

Na década de 1970, o uso de acessórios foi extremamente importante para se definir a tribo a qual um jovem pertencia. A tribo Punk, por exemplo, era identificada por tons monocromáticos, corte de cabelo moicano, uso de calças justas e surradas, jaquetas de couro, e tênis da marca *All Star* ou coturno. A tribo Hippie já se distanciava dos padrões sociais pelo uso de roupas largas, cabelos longos e bagunçados e estampas coloridas.

Desse modo, as tendências da década de 1970 culminaram em condutas representadas através de atitudes que pretendiam romper com a ordem social estabelecida até então, e é na moda que vai se abrir terreno para que a rebeldia vigente possa emergir em identidades multifacetadas que para além da vestimenta também se caracterizava por ideias semelhantes e preferências convergentes.

[...] gostaria de fazer notar que a constituição dos microgrupos, das tribos que pontuam a espacialidade se faz a partir do sentimento de pertença, em função de uma ética específica e no quadro de uma rede de comunicação. (Maffesoli, 2010)

Maffesoli aponta que a formação de uma tribo se dá através de uma unidade em comum que leva indivíduos a se interrelacionarem através de um sentimento de pertença. O sentimento de pertença será um fator relevante para manter a união e a confiança entre membros de um mesmo grupo.

[...] há os que podem ser chamados segredos “íntimos”. São aqueles cuja posse marca o indivíduo como membro de um grupo e contribui para que este se sinta separado e diferente dos indivíduos que não “estão por dentro”. Os segredos íntimos dão conteúdo intelectual objetivo à distância social subjetiva sentida. (Goffman, 1975)

Para Goffman o que configura esse sentimento de pertença a uma tribo é o compartilhamento de segredos, onde os membros de um grupo ou tribo têm o mesmo conhecimento e isso aproxima suas opiniões. Algumas tribos vão se constituir por indivíduos que desempenham as mesmas atividades como “tribos esportivas, de amigos, sexuais, religiosas ou outras” (Maffesoli, 2010) ou ainda vão se agrupar colegas de uma mesma escola ou que trabalham numa mesma empresa. Esses agrupamentos podem ser identificados pela forma como se comportam e pela roupa que usam. Nesse sentido, a função social que alguns cidadãos desempenham na sociedade também pode ser representada em sua vestimenta: religiosos, executivos, e trabalhadores em geral, tem o reconhecimento de qual papel exercem através do uso de uniformes.

Neste trabalho buscamos expandir o entendimento de roupa para além de um mero uniforme, mas um elemento social que afirma a identidade e antecipa atitudes e

preferências de acordo com o uso de marcas, acessórios e peças. Para tal expansão vamos considerar a terminologia de *Invólucro* que será identificada em obras de Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica e Rebecca Horn. Estes artistas fazem parte de uma vanguarda que criou cânones na história da arte e tem em comum a realização de trabalhos através de dispositivos acoplados a seus corpos.

Flávio de Carvalho (1899-1973) foi um artista que gerou polêmica na época em que viveu e assim como outros expoentes de sua época escolheu fazer seus estudos na Europa, onde acontecia uma revolução cultural que atingiria todo o mundo. O século XX possui forte influência de pensadores do século anterior como Nietzsche, Marx Freud e de revoluções e guerras que aconteceram. Já no final do século XIX novas ideias estão lançadas no imaginário coletivo e vão impulsionando formas que atingem diversos setores da sociedade. No Brasil essas ideias são implantadas por alguns intelectuais, que assim como Flávio de Carvalho, possuíam condições econômicas elevadas, foram para o estrangeiro e rompiam com as tradições anteriormente propostas. Flávio de Carvalho estuda na Europa de 1911 a 1922, ano que retorna ao Brasil e passa a ter contato com ideias modernistas que influenciam seu trabalho. A obra que iremos abordar “Experiência nº 3” foi realizada em 1956 em São Paulo após sair na mídia o caso de um trabalhador que foi preso por passear pelo Viaduto do Chá vestindo camiseta de manga curta e *shorts*. Flávio de Carvalho já escrevia artigos sobre moda para um jornal, e quando soube dessa notícia, passou a arquitetar uma espécie de manifestação que consistiu de um passeio por espaços do centro de São Paulo com outros intelectuais da época. Esse passeio seria para mostrar o *new look*, uma vestimenta desenhada por Flávio de Carvalho composta por blusão de mangas largas e uma saia.

No dia de “Experiência nº 3” todos os convidados tiveram compromissos de última hora, fato esse que impediu a participação no evento. Acompanhado por jornalistas e alguns curiosos, Flávio de Carvalho caminhou pelo centro da cidade de São Paulo vestindo a roupagem feita com tecidos leves. Em um determinado momento, Flávio de Carvalho entrou na redação dos *Diários Associados*, empresa pertencente a seu amigo Assis Chateaubriand, subiu numa mesa e fez um discurso. “Experiência nº 3” nos mostra que Flávio de Carvalho foi um artista precursor de movimentos artísticos que pretendiam acabar com a separação entre arte e vida, já que “Experiência nº 3” não foi apenas resultante de sua personalidade que gerava controvérsias em muitos espaços no



Experiência nº 3. Imagem disponível em
<<http://goo.gl/pGHyGf>>

qual transitava. Alguns fatos demonstram as polêmicas que sua vida cotidiana acarretava, por exemplo, logo que voltou da Europa passou a trabalhar num escritório de engenharia, e nestas dependências costumava andar sem camisa, atitude que causou brigas no edifício onde ficava o escritório. Com “Experiência nº 3”, Flávio de Carvalho conseguiu denunciar o conservadorismo de uma sociedade alienada a valores retrógrados através de atos cotidianos que entravam em conflito com convenções sociais banais que em meados do século XX ainda eram supervalorizadas. Todos esses fatores corroboraram com o comportamento de Flávio de Carvalho para que “Experiência nº 3” fosse realizada.

Visto os principais pontos que circundam tal trabalho, é possível perceber que o choque causado na sociedade gera entendimentos diversos da proposta de Flávio de Carvalho, ou seja, “Experiência nº 3” comoveu o público que teve acesso direta ou indiretamente às informações do que foi esta obra e abriu espaço para a discussão sobre as proibições no espaço público. A ação de Flávio de Carvalho, apesar de ter gerado controvérsias não fugia de um comportamento comum, afinal durante o trajeto ele teve atitudes que qualquer um teria, como tomar café em um bar e entrar num cinema. O fato é que nessa época não era permitido por lei transitar em alguns espaços sem estar trajando terno e gravata, e por isso, “Experiência nº 3” rompe totalmente com os padrões da época, visto que o trabalho estava inserido de maneira invisível no cotidiano e escandalizava pelo fato de um homem de bem ousar vestir uma saia. “Experiência nº 3” não foi uma obra ficcional, foi uma prática que não rompeu por ser extremamente irreal aos olhos, mas por estar totalmente inserida no cotidiano, causando até mesmo medo de que pudesse influenciar o comportamento de outros.

Rebecca Horn (1944-), artista alemã, no fim da década de sessenta inventou trabalhos que funcionavam como dispositivos que acoplados ao corpo realizavam performances que refletiam fatos da vida da própria artista. Em 1972, Rebecca Horn foi convidada a participar da *V Documenta de Kassel* e apresenta “Head Extension”, performance em que uma grande torre feita de hastes e revestida de tecido era encaixada na cabeça de um homem que caminhava sem ver a direção que seguia. Para sustentar a torre, Rebecca Horn e alguns amigos acompanhavam a caminhada do homem segurando cordas que saíam do topo da torre.



Head Extension. Imagem disponível em <<http://goo.gl/Uj1Rn5>>

“Head Extension” dá ao corpo uma aparência antropozoomórfica e funciona como uma máscara que prolonga a cabeça e gera uma situação performática assim como os “Parangolés” de Hélio Oiticica. Hélio Oiticica (1937-1980) cria no fim da década de sessenta os “Parangolés”, obra composta de estandartes, bandeiras e capas de vestir que necessitam da interação do público para completar-se. Hélio Oiticica foi alvo de polêmicas quando, em 1965, integrantes de uma escola de samba foram impedidos de entrar no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro vestidos com os “Parangolés” em uma exposição e o artista foi expulso do Museu após fazer protestos em defesa dos sambistas. No mesmo ano, Hélio Oiticica faz uma manifestação coletiva em frente ao Museu onde os amigos da escola de samba vestem os “Parangolés”.

“Parangolé” mostra que Hélio Oiticica acreditava que a arte deveria sair do lugar sagrado de objeto a ser observado e proporcionar uma experiência, tornando-se parte da vida e efetivando-se também no tempo. A característica efêmera do “Parangolé” trás dinamicidade ao trabalho artístico e coloca-o em um espaço complexo que aproxima-o de diversas vertentes da arte contemporânea e se materializa através de uma espécie de invólucro do corpo que está para além de uma simples fantasia e sugere que o corpo deve movimentar-se para descobrir as peculiaridades inseridas nos tecidos sobrepostos que o compõe.



Parangolé. Imagem disponível em <<http://goo.gl/G2RtBp>>

O trabalho destes três artistas mostra-nos a relação entre arte e moda e favorece a reflexão sobre o funcionamento da sociedade como espaço que une e potencializa tensões sociais que organiza-se numa rede homogênea e destaca aquilo que é diferente. Para Maffesoli (2010) “a heterogeneização é a regra, que o pluriculturalismo e o polietnismo caracterizam, da melhor maneira, as grandes cidades contemporâneas”. Nesse sentido, o tecido social é visto como uma malha homogênea que constantemente denuncia aquilo que é heterogêneo ou ainda, aquilo que foge da regra. Conforme Lipovetsky (2009) a moda “não cessa de ampliar a esfera da autonomia subjetiva”. Nesse sentido, a moda alarga a percepção para o que é novo e permite que a aparência seja desdobrada em estilos enraizados. Esses desdobramentos apresentam a sociedade em uma relação de interesse voltada para a vestimenta e nos espaços em que a interação

social é a regra, um indivíduo que se veste mais adequadamente do que outros pode ter maior capacidade de estabelecer contato com seu entorno.

[...] tanto a produção como a circulação dos objetos e da cultura sob o jugo da sedução, do efêmero, da diferenciação marginal, a moda consumada transformou a economia da relação inter-humana, generalizou um novo tipo de encontro e de relação entre os átomos sociais [...] (Lipovetsky, 2009)

Ainda em Lipovetsky, vemos que a moda é um elemento responsável pelas transformações sociais e lança novos acessórios e peças que caracterizam grupos e evocam novas linguagens. As características identitárias são atribuídas pelo entorno, onde segundo Fiorin (2003) “Não há identidade fora da relação com o outro”. Desse modo, a diferença é recebida pela sociedade com uma conotação pejorativa e nos espaços de convivência passam a chamar mais atenção que o “permitido”. Vestimentas que exacerbam polaridades, como o uso excessivo de sobreposições e roupas vulgares, são exemplos que destoam no dia a dia.

Outro trabalho de Flávio de Carvalho, “Experiência nº 2”, nos mostra que o simples fato de caminhar no sentido contrário de uma procissão religiosa e que o uso de um boné pode ofender a subjetividade e alterar a percepção das pessoas que estão no entorno e causar uma confusão. Neste trabalho, Flávio de Carvalho se destacou da multidão por caminhar no sentido contrário e pelo uso do boné, desse modo os cristãos que participavam da procissão se sentiram ofendidos e a polícia precisou intervir para que Flávio de Carvalho não fosse linchado. A padronização acaba sendo o maior efeito causado pelas tendências da moda, que ao oferecer um produto que singulariza a identidade, na verdade está massificando preferências com o auxílio do marketing. O papel do marketing é justamente estabelecer o público alvo para produtos definidos e estimular o consumo por uma determinada classe. E no sentido da padronização, pessoas que tem interesses semelhantes frequentam os mesmos espaços, e assim, as singularidades da identidade se diluem e passam a ser plurais.

Basta observar a frequência de certos cafés, a especificidade de certos bairros, ou mesmo a clientela de tal ou tal escola, de tal lugar de espetáculos ou de tal espaço público, para nos darmos conta do caráter marcante dessa estrutura. (Maffesoli, 2010)

É o caso do bairro chamado Harajuku que fica em Tóquio no Japão, onde existe uma grande diversidade de lojas de acessórios para jovens que gostam de expressar através da moda seus gostos musicais, literários e televisivos. O bairro é palco para inúmeros artistas de rua que se vestem como personagens de gibis e essa singularidade atribuída a cada jovem torna-se normatizada quando todos que estão no mesmo espaço se vestem e se comportam da mesma maneira “diferente”. Isso quer dizer que por mais polifônico que seja um discurso, quando o emissor está entre seus iguais, esse discurso passa a ser monofônico.

[...] o diálogo é condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos, segundo as estratégias discursivas acionadas. No primeiro caso, o dos textos

polifônicos, as vozes se mostram; no segundo, o dos monofônicos, elas se ocultam sob a aparência de uma única voz. (Barros, 2003)

Sendo assim, podemos perceber as estratégias da polifonia discursiva, do mesmo e do outro e dos espaços reinventados por estes mecanismos. Um exemplo, pode ser um emissor de discurso visual em um espaço de convivência público ou um pedestre que caminha na rua e está vestido com roupas e acessórios chamativos.



Imagem disponível em <<http://goo.gl/KYP8LF>>

Na imagem acima, temos um pedestre num espaço de convivência público onde um enunciado sempre é emitido e um comportamento neutro não tem chance de ser difundido, pois as roupas e acessórios usados podem denunciar detalhes sobre a personalidade do passante. Esta incapacidade para emitir discursos neutros configura um imperativo da comunicação que pode gerar limitações na atribuição de identidades e aparências, pois para se enquadrar em uma identidade, será necessário usar peças de marcas e grifes que somente estão ao alcance de classes sociais elevadas, e um indivíduo de uma classe social baixa pode não conseguir se encaixar na tribo pretendida pela falta de recursos para adquirir um produto que caracteriza sua identidade. Neste caso, o *look* usado irá delatar um estilo que não corrobora com a personalidade pretendida, assim como o uso da saia em “Experiência nº 3” que emitia uma identidade equivocada.

As obras de Hélio Oiticica e Rebecca Horn apresentadas são amplamente polifônicas e causam uma destaque que está para além de uma situação cotidiana. Como “Head Extension” fez parte de uma exposição, as pessoas que presenciaram a execução da performance podiam perceber que se tratava de arte. Por outro lado a percepção torna-se confusa se a obra “Parangolé” for executada na rua sem que seja dito que o que acontece é arte, mesmo sabendo que se está diante de uma situação que não é utilitariamente real. Em “Experiência nº 3” Flávio de Carvalho caminhou pelo centro de

São Paulo usando uma saia, e este fato tende a ser visto como estranho por que, no Brasil, culturalmente os homens não usam saia, mas se Flávio de Carvalho tivesse feito “Experiência nº 3” na cidade de Edimburgo, na Escócia, não teria causado tanta polêmica, pois em Edimburgo eventualmente os homens podem usar saia. E mesmo no Brasil, se um homem gosta e sente-se bem usando saia, ele tem direito e não causa nenhum crime ou atentado ao pudor usando esta peça, mas socialmente o uso da saia não é permitido para homens, e causa uma movimentação diferenciada no entorno desta prática, seja no centro de uma metrópole ou numa pequena cidade de interior. Cada vez mais acontecimentos deste tipo têm vindo a público, recentemente em um colégio particular na cidade de São Paulo um aluno foi à festa junina vestido de menina e foi convidado pela direção a usar roupas mais adequadas, por conta disso, no dia seguinte, outro aluno foi à aula usando saia e acabou sendo mandado de volta para sua casa. Após esses dois acontecimentos cerca de cinquenta alunos foram ao colégio usando saias num ato em defesa dos repreendidos. A manifestação dos secundaristas recebeu o nome de “saiço”.

Na cultura tradicional é muito comum o uso de peças extravagantes e coloridas em festejos por grupos de atividades folclóricas. Grupos de Congo e Moçambique da região sudeste do Brasil ou Grupos de tocadores de Gaita de fole na Escócia são exemplo desta prática.



Terno de Congo de Sainha Irmãos Paiva da cidade de Santo Antônio da Alegria/SP



*Kilt Escocês na cidade de Edimburgo. Disponível em:
<<http://goo.gl/nbc5Ve>>*

Em ambos grupos é frequente o uso de saias e adereços chamativos por homens. Tais manifestações costumam ser respeitadas em suas comunidades e quando são realizadas são apreciadas e não causam controvérsia, pois a população já conhece como atuam e entendem sua performance.

Nos trabalhos “Experiência nº 3” e “Experiência nº 2” de Flávio de Carvalho a transgressão acontece de modo discreto, pois em nenhuma dessas obras o artista rompe por escassez ou excesso, ou seja, Flávio de Carvalho não precisou apresentar um comportamento vulgar usando poucas peças de roupa como discurso visual para suas experiências e também não precisou usar cores berrantes e peças volumosas que facilmente chamariam atenção. Flávio de Carvalho irritou aos poucos os cristãos em “Experiência nº 2” com seu deslocamento no sentido contrário da procissão e o uso do boné pode sugerir falta de respeito em situações em que a seriedade deve ser levada a priori. Em “Experiência nº 3”, Flávio de Carvalho viola regras sociais de vestimenta que na época ainda eram consideradas crime. Essas duas ações acabam se mesclando no cotidiano e não necessitam de que aconteça um evento para serem percebidas, como no caso de “Head Extension” de Rebecca Horn. No caso do impedimento da realização dos “Parangolés” no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a transgressão se dá no fato da obra proposta não ser um objeto inerte, mas uma ação festiva que foge da seriedade instituída pelo Museu. A ação de Hélio Oiticica era mais versátil e poderia acontecer dentro ou fora do Museu. Mesmo com esta versatilidade, “Parangolés” é uma obra que se afirma como arte, diferentemente das experiências de Flávio de Carvalho que também funcionaram como forma de analisar os limites do comportamento social.

Bibliografia de referência:

- ARCHER, Michel. Arte contemporânea: Uma história concisa. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 320 p.
- BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J.L. Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: Em torno de Bakhtin. 1ª ed. São Paulo: Edusp, 1994. 96 p.
- BRAGA, Paula. Fios soltos: A arte de Hélio Oiticica. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 416 p.
- CAPELLARI, M.A. O Discurso da contracultura no Brasil: O underground através de Luiz Carlos Maciel. 2008. 248 p. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em <<http://goo.gl/AcJgac>>. Acesso em 10 ago. 2013
- CAUQUELIN, Anne. Teorias da arte. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 182 p.
- COHEN, Renato. Performance como linguagem: Criação de um tempo-espaço de experimentação. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1989. 177 p.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Como protesto, alunos fazem 'saião' no colégio Bandeirantes. São Paulo. 11 jun. 2013. Cotidiano. Disponível em <<http://goo.gl/VeeaKu>>. Acesso em 10 ago. 2013
- FRIEDMAN, Susan Stanford. "Border Talk," Hybridity, and Performativity: Cultural Theory and Identity in the Spaces between Difference. 1998. Disponível em <<http://goo.gl/PKSsAQ>>. Acesso em 10 ago. 2013
- GOFFMAN, Erving. A Representação do Eu na Vida cotidiana. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975. 236 p.
- GOMES, Roberto. Crítica da razão tupiniquim. 10ª ed. São Paulo: FTD, 1990. 120 p.
- LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1989. 296 p.
- MAFFESOLI, Michel. O Tempo das tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2010. 297 p.
- MESQUITA, Cristiane. Moda Contemporânea: Quatro ou cinco conexões possíveis. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004. 127 p.
- OSÓRIO, Luiz Camillo. Flávio de Carvalho. São Paulo: Cosac Naify, 2000. 120p.
- REBELIÃO EM SILÊNCIO. São Paulo: CCBB. 2010. Disponível em <<http://goo.gl/MdSBqz>>. Acesso em 10 ago. 2013