

OS TRABALHOS PERFORMÁTICOS DE BAS JAN ADER: A gravidade como foco

"Imagens são palavras que nos faltaram"
(poeta Manoel de Barros)

Wallace Rodrigues¹

RESUMO: Este escrito busca pensar sobre as performances enquanto importante forma de arte expressiva do século XX e tem como estudo de caso as performances do artista holandês Bas Jan Ader. A metodologia utilizada neste escrito é de cunho bibliográfico, deixando conhecer as performances deste artista tão pouco conhecido do grande público brasileiro. Os resultados deste artigo mostram que as performances de Ader nos desafiam a compreendê-las pela via das descobertas das forças. Elas nos instigam a pensar sobre o mundo, sobre as forças (exteriores e interiores) que nos movem e tais performances podem ser valiosos objetos instigadores de possibilidades criativas dentro das salas de aula das escolas de ensino fundamental e médio.

Palavras-chave: Performance; Bas Jan Ader; Arte-Educação.

Abstract: This writing seeks to think about performances as important expressive art of the twentieth century and it has as case study the performances by the Dutch artist Bas Jan Ader. The methodology used in this paper is of bibliographic character, letting know that the performances of this artist are so little known by the Brazilian public. The results of this article show that Ader's performances challenge us to understand them through the discoveries of forces. They instigate us to think about the world, about the forces (exterior and interior) that move us and to understand how they can be valuable and instigating objects of creative possibilities within the classrooms of basic education and high school.

Keywords: Performance; Bas Jan Ader; Art-Education.

INTRODUÇÃO

Este artigo busca pensar sobre as performances enquanto forma de arte visual ricamente expressiva e foca no caso das performances do artista Bas Jan Ader. Utilizamos uma pesquisa bibliográfica para dar conta de tal intento, além da análise de algumas performances. A primeira parte do texto tenta compreender a performance enquanto uma modalidade artística única e de grande valor expressivo, já que lida com categorias artísticas muito particulares e com a junção tempo/espaço de forma bastante específica. Na segunda parte deste texto buscamos deixar ver alguns trabalhos do artista holandês Bas Jan Ader (1942-1975), um artista pouco conhecido do grande público brasileiro, mas que nos

¹ Doutor em Humanidades. Universidade Federal de Tocantins. E-mail: wallace@uft.edu.br

impressiona pela rica utilização das forças naturais em suas obras. Suas performances são inusitadas e com o uso mínimo de recursos materiais. Ao final, buscaremos levantar alguns pensamentos que vemos relevantes para o entendimento das obras performáticas de Bas Jan Ader no contexto das artes visuais, deixando ver que seus trabalhos, aparentemente simples, detêm uma imensa riqueza expressiva que pode auxiliar na educação através do sensível.

A ARTE DA PERFORMANCE DE BAS JAN ADER

As performances se colocam nas artes visuais do século XX como uma modalidade inovadora de arte. Elas incorporam elementos de outras modalidades artísticas (como da dança, do teatro, da literatura, do cinema, da pintura, etc) para criar algo esteticamente inovador. Segundo Kristine Stiles (1996), há uma grande possibilidade de formas estéticas para as performances. Ela nos diz que:

Trabalhos de performance variam de atos puramente conceituais, ou ocorrências mentais, a manifestações físicas que podem acontecer em espaço privado ou público. Uma ação pode durar poucos momentos ou continuar interminavelmente. Performances poderiam conter gestos simples apresentados por um único artista, ou eventos complexos e experiências coletivas envolvendo espaços geográficos altamente dispersos e comunidades diversas. Elas poderiam ser transmitidas por satélite e vistas por milhões, aparecer em discos de laser interativos, e acontecer em realidade virtual. A ação pode ser inteiramente em silêncio, desprovida de linguagem, ou incluir longas formas narrativas autobiográficas, ficcionais, históricas ou outras. Performances poderiam ocorrer sem testemunha ou documentação, ou podem ser inteiramente registradas por meio de fotografias, vídeo, filme ou computadores. (STILES, 1996, p. 680)

A especialista em arte de performance Roselee Goldberg (1984) deixa-nos ver a riqueza criativa e as mais variadas possibilidades artísticas dadas por esta forma de arte, já que se trata de uma modalidade completamente aberta de arte:

Historiadores da arte não têm uma categoria pronta para colocar a performance, e com boa razão. A performance sempre se desenvolveu nas bordas de disciplinas como literatura, poesia, filme, teatro, música, arquitetura ou pintura. Ela envolveu vídeo, dança, slides e narrativas, e tem acontecido de forma individual ou coletiva, nas ruas, bares, teatros, galerias de arte ou museus. Como um meio permissivo e aberto, com variáveis infinitas, ela sempre foi atrativa aos artistas impacientes com as limitações

das formas de arte já estabelecidas. (GOLDBERG, 1984, p. 24-25, tradução nossa)

As experimentações vanguardistas com a utilização de performances foram as mais variadas e deixaram-nos seus muitos ensinamentos, conforme nos informa o teórico Richard Schechner (2006):

Progressivamente dentro e através do século XX, cada nova onda tentava desestabelecer o que estava acontecendo. Alguns dos vanguardistas de ontem são as normas de hoje. A lista de movimentos de vanguarda é longa e inclui o realismo, o naturalismo, o simbolismo, o futurismo, o surrealismo, o construtivismo, Dada, expressionismo, cubismo, teatro do absurdo, Happenings, Fluxus, teatro de ambiente, arte performática... e outros. (SCHECHNER, 2006, p. 40)

Ainda, outro ponto importante a mencionar é que as performances necessitam da participação ativa dos espectadores. Sem os espectadores as performances perdem muito de seu sentido, já que são acontecimentos artísticos “coletivos¹” em determinado momento e lugar. A professora Regina Melim (2008) nos deixa ver os exemplos de Hélio Oiticica e Lygia Clark enquanto propositores de performances:

[...] nos anos 1960 e 1970, quando a participação do espectador diante da reavaliação do objeto era imprescindível, estabelecendo ao artista a condição de um propositor de ações, que seriam levadas a termo pelo espectador-participador. Obras como as de Hélio Oiticica ou Lygia Clark, diante das quais o espectador era sempre solicitado a usá-las ou manipulá-las, pois a mera contemplação não bastava para revelar o sentido. (MELIM, 2008, p. 57)

Também, as performances são ensaiadas e executadas seguindo um determinado *script*. Assim, cada performance pode ser re-executada em outro momento-lugar, porém sempre remetendo à criação primeira do artista e ao seu objetivo estético. Essa especificidade de momento-lugar de cada performance marca, de maneira muito firme, essa forma de arte. Nunca uma performance será a mesma, mesmo que se esteja seguindo à risca o *script* do artista criador do trabalho. E isso, por si só, já marca a natureza única de cada performance. Além disso, cada performer transforma, de alguma maneira, a performance primeira. Este último performer dá o seu ser no trabalho re-executado e deixa-nos ver sua personalidade artística, seu caráter criativo e sua visão sobre o trabalho de performance anterior. Também,

¹ Já que sempre se necessita da participação ativa do público, mesmo que somente como espectadores atentos. O espectador, hoje em dia, é sempre um espectador participante.

com a vasta utilização dos meios de gravação e reprodução da imagem e do som, algumas performances passam a ser filmadas e/ou fotografadas (a exemplo das performances de Artur Barrio), deixando o público como espectador de um filme ou imagem (a exemplo das obras Bas Jan Ader). De todas as formas, o espectador participa da performance, mesmo aquele que somente interpreta as imagens sequenciais ou estanques de uma performance acontecida. Regina Melim (2008) deixa-nos ver que:

Estudos críticos a partir da década de 1990 têm reexaminado a noção de performance nas artes visuais, com base em múltiplas possibilidades de alargamento das referências contidas no termo. Reavaliações de ações realizadas sem audiência alguma, no espaço público da cidade, ou no próprio estúdio do artista performando apenas diante de câmeras, bem como uma série de remanescentes de ações que aconteceram ao vivo, tornaram-se objetos de análise e revisão. Da mesma forma, reapresentações de performances históricas dos anos 1960 e 1970 – baseadas nesses remanescentes ou documentos, como filmes, fotografias, vídeos, depoimentos orais ou escritos – também surgiram aderidas a muitas proposições artísticas e curatoriais. (MELIM, 2008, p. 36-37)

Ainda, com essa gama de possibilidades artísticas que as performances nos trazem, os curadores têm que pensar de forma muito específica e cuidadosa para exhibir exposições cujo tema é performance. O estudioso de performance Richard Schechner (2006) define performance enquanto “comportamentos restaurados”. Esse seria um dos caminhos para compreender essa modalidade artística e ajudaria-nos na criação de exposições sobre performances. Segundo Schechner (2006):

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. (SCHECHNER, 2006, p. 28)

Schechner nos dá uma direção para um entendimento importante sobre as performances: elas se relacionam diretamente com a categoria “tempo”. Elas são criações artísticas que remetem à memória e a um *script*. Também, todo objeto utilizado em uma performance (até mesmo o corpo humano) vem carregado de significações culturais, pessoais e de memórias para o artista, já que ele criou sua performance levando em conta a materialidade do mundo e a subjetividade da arte. A artista plástica Fayga Ostrower (1977) nos informa sobre essa importância simbólica dos materiais utilizados em qualquer criação artística:

[...] o conceito de materialidade não indica apenas um determinado campo de ação humana. Indica também certas possibilidades do contexto cultural, a partir de normas e meios disponíveis. Com efeito, para o indivíduo que vai lidar com uma matéria, ela já surge em algum nível de informação e já de certo modo configurada – isso, em todas as culturas; já vem impregnada de valores culturais. (OSTROWER, 1977, p. 43)

Para além da materialidade dos objetos e de suas potencialidades sensíveis, as performances nos remetem à nossa vida, às nossas inquietações existenciais. Richard Schechner (2006) reafirma a relação da performance com a vida cotidiana. Talvez por isso ela seja uma forma de arte tão contundente e tão arrebatadora de nossos sentidos e pensamentos. Conforme Schechner:

[...] também é verdade que muitos eventos e comportamentos são eventos que acontecem apenas uma vez. Seu “ineditismo” está em função do contexto, da recepção, e das ilimitadas maneiras que as parcelas de comportamento podem ser organizadas, executadas, e mostradas. O evento resultante pode parecer ser novo ou original, mas suas partes constituintes – quando bem separadas e analisadas – revelam-se **comportamentos restaurados**. A arte “igual à vida” - o jeito que Kaprow denomina a maior parte de sua obra – está bem próxima do que é a vida do dia a dia. Ligeiramente, a arte de Kaprow sublinha, acentua ou deixa alguém consciente do comportamento comum – prestando fixamente atenção a como uma refeição é preparada, olhando as pegadas deixadas para trás depois de andar num deserto. Prestar atenção às atividades simples executadas no agora é desenvolver uma consciência Zen com relação ao dia a dia, uma honra ao comum. Honrar o comum é notar como se parece com um ritual a vida cotidiana, o quanto da vida diária consiste de repetições. (SCHECHNER, 2006, p. 29)

Ainda, as performances não são objetos artísticos para serem comercializados. Elas renegam a valorização monetária do objeto de arte, mas ganham em valor de trocas sensíveis. Pode-se vender fotos ou filmagens de performances, mas não se pode comprar, efetivamente, uma performance. Nicolas Bourriaud (2009) nos fala sobre esse ponto específico:

Essa transparência relativa, forma apriorística da troca artística, é insuportável para o carola. Sabe-se que qualquer produção, depois de ingressar no circuito das trocas, assume uma forma social que não guarda mais nenhuma relação com sua utilidade original: ela adquire um *valor de troca* que recobre e oculta parcialmente sua primeira “natureza”. Ora, uma obra de arte não tem função útil *a priori* (BOURRIAUD, 2009, p. 58)

Também, para a arte-educadora Simone Selbach (2010), todo trabalho artístico executado deve ser passível de uma leitura crítica. Seguindo esta linha de pensamento, toda

performance deve participar da natureza da linguagem, pois deve comunicar-nos algo. Neste sentido, as performances podem ser ricos mecanismos de aprendizagem sensível e artística no ambiente escolar, conforme a passagem abaixo:

O objetivo da atividade [artística] é, progressivamente, inserir o aluno no universo da arte, valorizando e respeitando a produção artística, exercitando sua experiência com base em conquistas pessoais e confronto crítico com algumas imagens percebidas, além de ampliar sua capacidade de observação e percepção. (SELBACH, 2010, p. 75).

A partir deste ponto passamos a falar sobre alguns trabalhos do performer Bas Jan Ader tendo como referência a base teórica exposta anteriormente. Ader filmava suas performances e nos deixou vários curtos filmes que podem ser facilmente encontrados na internet, especialmente no Youtube¹. Alguns desses filmes são: *Here is Always Somewhere Else*, *Broken Fall (Geometric)*, *Broken Fall (Organic)*, *Fall II*, *Primary Time*, *Fall I*, *I'm Too Sad to Tell You*, *Nightfall*, entre outros. As performances de Ader sempre foram de uma grande simplicidade material, pois ele se utilizava dos recursos mais básicos para compor seus trabalhos, como no caso de *Fall II*, de 1970, executado em Amsterdam. Nessa performance ele se utiliza de uma bicicleta para se jogar num canal da cidade e do aparato para filmar tal performance. O ato da queda e o uso natural da gravidade parecem ser os pontos mais importantes do trabalho, como que nos dizendo: tudo cai, tudo termina, tudo é finito. Como nos disse Schechner (2006, p. 29), “honrar o comum é notar como se parece com um ritual a vida cotidiana”, e isso parecia fazer parte da percepção artística de Ader.

Também, seu material de filmagem ficava em um lugar fixo e voltado para a área da performance. Nota-se que não havia ninguém para auxiliar na execução de seus trabalhos. Tudo era muito pessoal e individual, dando um ar bem solitário ao trabalho. Na performance *I'm Too Sad to Tell You*, de 1971, Bas Jan Ader chora em um vídeo de pouco mais de três minutos. Essa performance tem um forte sentido humano e coloca a pessoa do artista como elemento mais importante para a composição do trabalho. Seus materiais são: seu corpo, suas lágrimas, sua tristeza e seus sentimentos outros. E, a partir dessa tristeza do artista, podemos verificar que tal trabalho apresenta, em si, a própria solidão e a tristeza de estar no mundo. Como o próprio nome do trabalho já informa-nos, ele não tinha palavras para dizer o quão

¹ Veja alguns desses trabalhos no link <https://www.youtube.com/watch?v=okioqh27jXY>

triste estava. Nesse trabalho notamos a fragilidade do ser humano perante o mundo que o cerca. Podemos, ainda, notar um viés extremamente existencialista nesse trabalho, como nos informa o professor Wallace Rodrigues (2013) sobre a época da execução dos trabalhos de Ader:

[...] parece haver um retorno ao existencialismo na década de 1970, como descrevem vários estudiosos desta época. Também, não podemos esquecer que vários fatores, entre eles, a crise do petróleo da década de 1970, o fracasso norte-americano na guerra do Vietnã, a expansão militar norte-americana no Camboja e as limitações às liberdades individuais implementadas pelas ditaduras militares na América Latina, especialmente em nosso caso, no Brasil, foram acontecimentos históricos que marcaram a década de 70 e que, entre outros, trouxeram consigo uma carga de insatisfação e de reflexão sobre o existir em um mundo tão caótico. Tudo que se almejou na década de protestos por igualdades de 60 parece desvanecer-se na década seguinte. Essas questões, de certa forma, e de acordo com alguns autores, retomam as angústias do pós-segunda guerra mundial, época de surgimento do existencialismo moderno. A “solução” encontrada pelos artistas da época foi reinterpretar e existencialismo e usá-lo como suporte filosófico para seus trabalhos (RODRIGUES, 2013, p. 138)

Ainda, a simplicidade dos trabalhos de Ader em oposição à espetacularização dos trabalhos de performance da época é uma das principais características das performances desse artista. Algo íntimo e solitário se colocava como mais importante, fazendo-nos refletir sobre a situação do performer e daquilo que ele apresentava enquanto proposta de trabalho. Sua utilização da gravidade enquanto força de trabalho se mostrava evidente em várias de suas obras, como no caso de *Broken Fall (Organic)*, de 1971, executada no Bosque de Amsterdam, onde ele se pendura num galho de árvore sobre um canal e se deixa cair quando acabam suas forças. Na performance *Broken Fall (Geometric)*, também de 1971, executada em Westkapelle, na província de Zelândia, na Holanda, ele se curva ao sabor do vento forte do local. As forças naturais parecem conduzir os trabalhos de Bas Jan Ader: o vento, a gravidade, a força muscular, a luz, etc.

A performance intitulada *On the Road to a new Neoplasticism*, de 1971, nos chegou através de fotografias (ver figura 1). Essa performance faz referência a um novo Neoplasticismo, movimento artístico de arte abstrata que teve como pessoa central o artista holandês Piet Mondrian. Em sua fase mais conhecida, Mondrian se utilizava de esquemas geométricos em cores primárias para dar sentido expressivo a seus trabalhos de artes visuais. O trabalho de Ader dialoga diretamente com o Neoplasticismo de Mondrian. Em *On the Road* vol. 9, num. 27, 2019

to a new Neoplasticism Ader deitou-se sobre um pano de cor azul e incorporou ao conjunto um objeto amarelo e um objeto vermelho. Ader tentou se posicionar geometricamente sobre o pano, assim como as linhas negras nos quadros de Mondrian. Essa performance de Ader deixa-nos ver que ele tinha bom conhecimento dos movimentos artísticos holandeses.

Vale ressaltar que Piet Mondrian se utiliza das cores branca, preta, azul, vermelha e amarela para compor a maioria de seus trabalhos da última fase, como podemos notar no seu quadro *Broadway Boogie-Woogie*, de 1943 (ver figura 2). Apesar da utilização de blocos de cores, os trabalhos de Mondrian deixam-nos ter a sensação de movimento. Ainda, Ader abre-nos as portas da compreensão ocidental de que nosso corpo é, definitivamente, o objeto mais importante para a feitura das artes. Sem ele não teríamos como planejar e executar trabalhos artísticos. Também, as referências aos movimentos da história da arte (como o Neoplasticismo) e a utilização dos filmes e fotografia nos mostram um íntima ligação da performance com outros elementos artísticos, seja para inspiração ou registro. Ainda, verificamos que as performances colocam-se como instigantes objetos para propostas pedagógicas sobre as artes visuais em sala de aula. Os vídeos e as fotografias das performances de Ader podem ser material didático precioso para a construção e execução de atividades no campo das artes, da filosofia, das linguagens, da física, etc. Acreditamos que as obras de Ader sejam de fácil compreensão para os estudantes adolescentes, já que se apresentam pela via das imagens (vídeos e fotografias) e referem-se a coisas em constante movimento, tanto natural como existencial. Ainda, a facilidade de ver os trabalhos de Ader via Youtube faz de suas obras um aporte pedagógico com grandes possibilidades críticas no campo da educação artística pela via do sensível



Figura 1 - Bas Jan

Ader, *On The Road to a New Neo Plasticism*, Westkapelle, Holanda, 1971.

Fonte: <http://documentassion.tumblr.com/>

O suporte imagético das performances de Bas Jan Ader podem ser materiais de grande riqueza para o trabalho em sala de aula, pois as imagens nunca deixam de apresentar seus múltiplos aspectos, seus paradoxos, seus espaços. Pesquisar sobre as performances de Ader a partir das imagens de suas obras pode auxiliar-nos a encontrar, na “superfície” das imagens, as profundas possibilidades expressivas dos trabalhos desse performer. Vemos, também, que há uma grande riqueza sensível nos trabalhos deixados por Ader e essa riqueza pode ser instigantemente utilizada nas aulas de artes, já que Ader reatualiza-nos os rituais de nosso estar no mundo, sempre utilizando-se das várias forças que movem o mundo e que nos movem a viver. As performances de Ader podem auxiliar-nos a prestar atenção às coisas simples do nosso dia a dia, e isso é algo que, muitas vezes, esquecemos de fazer.

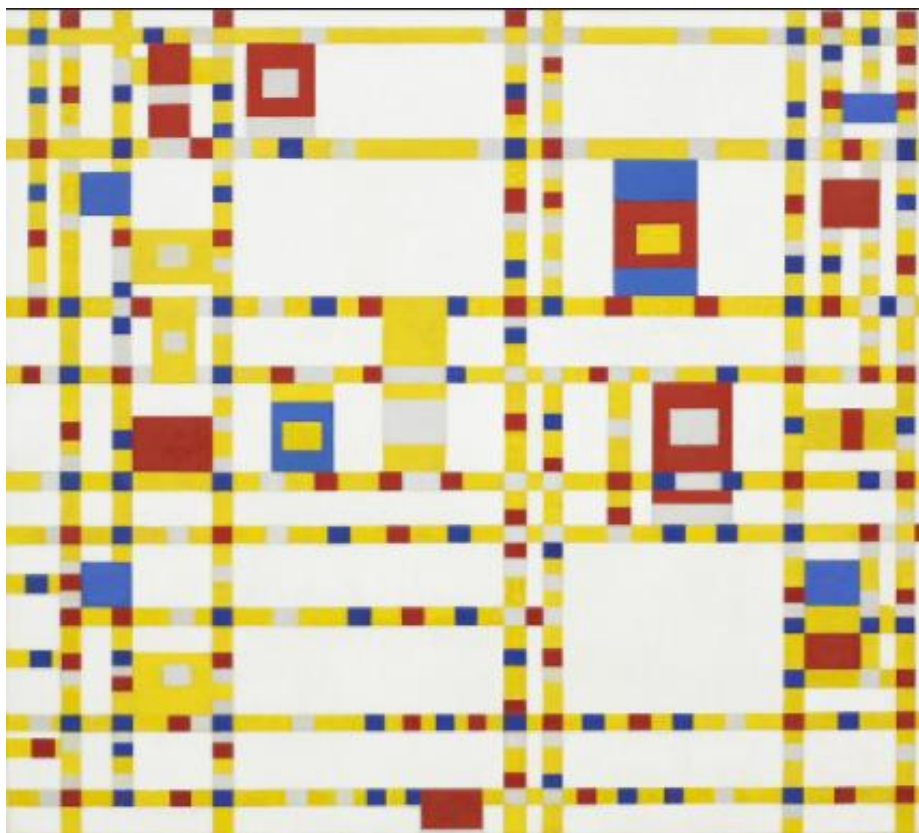


Figura 2 -Piet Mondrian, *Broadway Boogie-Woogie*, de 1943.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Broadway_Boogie-Woogie#/media/File:Piet_Mondrian,_1942_-_Broadway_Boogie_Woogie.jpg

As ações cotidianas e as forças naturais que enriquecem nossas experiências nesse mundo parecem ter sido o foco dos trabalhos performáticos de Ader. Além disso, o diálogo quase que direto com outras obras da história da arte mundial revelam um profundo conhecimento sobre arte e sua tradição ocidental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto buscou levantar questões sobre a arte da performance e sobre as performances do artista holandês Bas Jan Ader. Pouco conhecido do grande público brasileiro, vemos que as gravações fílicas e as fotografias de seus trabalhos podem ser de grande valia para uma educação escolar baseada no sensível e que valorize as performances enquanto experimentos valiosos para a arte-educação escolar.

Verificamos que os trabalhos desse artista se utilizam da força dos elementos naturais (exteriores e interiores ao homem) para ajudar-nos a pensar a partir do sensível em nós humanos e de nossas percepções do mundo. Ensinando-nos uma nova maneira de perceber o mundo e a valorizá-lo a partir das coisas aparentemente pequenas e corriqueiras. Vemos, ainda, que as imagens (em filmes ou fotografias) das performances de Bas Jan Ader são uma forma de estratégia de descrição (mesmo que aparentemente "caótica") de seus trabalhos e elas sempre parecem almejar a apreensão das coisas sensíveis, daquilo que não nos é possível expressar através de outras formas de linguagem. Essas formas de linguagens sensíveis-, muito próximas dos jovens estudantes, pode ser o caminho para instigar discussões críticas e criativas em relação às obras de Ader.

Tais leituras das obras desse performer podem trazer novas possibilidades de aprendizagens em relação aos saberes artísticos e do mundo que nos cerca, levando os estudantes a compreenderem as múltiplas potencialidades cognitivas e sensíveis que as performances podem nos proporcionar. Também, os trabalhos de Ader mostram-nos, ao mesmo tempo, uma simplicidade de recursos materiais e uma imensa riqueza de possibilidades criativas. A partir do pensar de Borriaud (2009), podemos dizer que os trabalhos de Ader, quando ingressam no circuito de trocas sociais, apoderam-se de uma grande força simbólica sobre a fragilidade do mundo e a grandeza discursiva das performances. Para finalizar, podemos verificar que as performances de Bas Jan Ader nos fazem pensar sobre o mundo, sobre as forças (exteriores e interiores) que nos movem e que podem ser valiosos objetos instigadores de possibilidades criativas dentro das salas de aula, principalmente para adolescentes acostumados à codificação e decodificação das mais diferentes formas de imagens.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

GOLDBERG, Roselee. Performance: A Hidden History. IN: Battcock, Gregory and Nickas, Robert (ed). **The Art of Performance**. A Critical Anthology. New York: E. P. Dutton, pag. 24-36, 1984.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 12^a Edição. Petrópolis: Vozes, 1977.

RODRIGUES, Wallace. Lados opostos da mesma moeda: a obra de Clarice Lispector e Andy Warhol em 1977. IN: **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**. Blumenau, v. 7, n. 2, mai./ago. 2013, pág. 133-146.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? IN: **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006, pág. 28-51.

SELBACH, Simone. **Arte e didática**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

STILES, Kristine. Performarce art. IN: STILES, Kristine; SELZ, Peter (coord.). **Theories and documents of contemporary art**: a sourcebook of artists' writings. California: University of California Press, 1996, pág. 679-694.