

O SANGUE NA OBRA DE ARTE E SUAS IMPLICAÇÕES NO FAZER ARTÍSTICO

THE BLOOD IN THE ARTWORK AND ITS IMPLICATIONS IN THE ARTISTIC MAKING

Norberto Stori*
Antonio Xavier de Queiroz**
Hânia Cecília Pilan***

RESUMO: Este artigo pretende discutir, ainda que sucintamente, a evolução do uso do Sangue, tanto como linguagem representativa como também matéria. Fazendo um link entre Arte e Sangue, sem nos deter na relação entre eles, explicitar como o Sangue se faz presente em muitas obras, e foi sendo colocado como que pertencente à História, à Arte e à evolução do homem, vai se modificando num crescente, como a própria humanidade. O propósito deste texto é o de gerar no leitor reflexões sobre a presença desse elemento orgânico, principalmente quando pensamos na poética dos artistas que deram, e ainda dão valor ao uso do Sangue como um material indispensável para a elaboração de suas obras. O poder de comunicação objetiva ou subjetiva de algumas obras que contem o Sangue esteve presente em várias narrativas dos artistas do passado, e desde o final da década de 60 até os dias de hoje é utilizado nas *performances* e nas instalações como elemento matérico.

Palavras chaves: Sangue, Arte, Representação, História e Matéria

ABSTRACT: This article aims to discuss, albeit briefly, the evolution of the use of blood, both as a representative language but also as a work material. Connecting art and blood, not attaining to the relationship between them. Reinforcing the way blood is presented in many artworks, and has been placed as belonging to History, Art and human evolution, it changes and grows, as humankind itself. The purpose of this text is to generate in the reader reflections about the presence of the organic element, especially when we think about the poetry of artists who have added, and still provide value to the use of blood as an essential material for works elaboration. The power of objective or subjective communication regarding to some works that contains blood was present in several narratives from past artists, and since the end of the 60's until nowadays is used as an essential material at performances and installations.

Words Key: Blood. Art, Representation, History and material.

SANGUE, o tema/título deste artigo, pode levar os que tomarem contato com ele, a pensar em uma infindável possibilidade de lembranças, indagações e emoções. Em princípio alertamos que o Sangue aqui referido está ligado à obra de Arte.

Este artigo pretende discutir, ainda que sucintamente, a evolução do uso do Sangue, tanto como linguagem representativa como também matéria. Fazendo um link entre Arte e Sangue, não se trata da relação entre eles, mas explicitar como o Sangue se faz presente em muitas obras.

* Antonio Xavier de Queiroz - Mestrando na Universidade Mackenzie – O SANGUE na Obra de Arte
antonio.xavierdequeiroz@gmail.com

***Hânia Cecília Pilan - Mestre Universidade Mackenzie – O TESOURO DO MORADOR DE RUA -Um diálogo possível –Professora efetiva do Estado de São Paulo e UNIBAN. haniap@uol.com.br

**Prof. Dr. Norberto Stori - Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie. nstori@uol.com.br

Este elemento orgânico, que ora é representado imgeticamente, e que ora é materializado no objeto artístico, tem intrínsecas reflexões, principalmente quando pensamos na poética dos artistas que deram, e ainda dão valor ao uso do Sangue como um material indispensável para a elaboração de suas obras.

Caminhando pela História e alinhavando conhecimentos em Arte verificamos que o poder de comunicação objetiva ou subjetiva de algumas obras que contem o Sangue esteve presente em várias narrativas dos artistas do passado, não só nas artes plásticas, como também em romances, poesias, teatro, etc., porém, aqui nos limitaremos às Artes Visuais.

Tal era a maestria nas narrativas destes artistas, que em alguns casos o Sangue até parece saltar das telas como podemos verificar nas obras intituladas "Judite ao matar Holofernes" (de 1598 e de 1612/13 respectivamente) de autoria de Caravaggio (1571/1610) e de Artemísia Gentileschi (1593/1653); e nas obras de Francisco Goya (1746/1828), em "O fuzilamento de Três de Maio (1808/1814) e de Pedro Américo (1843/1905) em "Tiradentes Esquartejado" (1893), para citar apenas algumas.

Desta feita, o Sangue foi sendo colocado como que pertencente à História, à Arte e à evolução do homem, e vai se modificando num crescente, como a própria humanidade.



Judite ao matar Holofernes (1598)
Gal. Nacional de Arte Antiga Roma -
Itália
Caravaggio (1571/1610)



Judite ao matar Holofernes
(1612/1621)
Museu de Capodimonte,
Nápole - Itália
**Artemísia Gentileschi
(1593/1652)**



O fuzilamento de três de
Maio (1808/1814)
Museu do Prado
Madri -Espanha
Francisco Goya (1746/1828)

É oportuno falar de Pedro Américo (1843/1905) artista brasileiro, que retratou um momento histórico trágico onde, a luta por liberdade e igualdade levou à morte muitos. Construiu em 1893, uma obra que chocou e causou estranhamento aos críticos cariocas. O quadro foi recusado por não representar convenientemente o herói brasileiro, num momento em que a elite política tentava impor a imagem de Tiradentes como herói da Inconfidência Mineira. Porém, o olhar do artista sobre os acontecimentos históricos da Inconfidência Mineira é representado no

quadro de forma inusitada até então na História da Arte: o artista narra imageticamente o depois, "o herói em pedaços".

Faremos aqui um levantamento mais detalhado sobre "Tiradentes esquartejado", de suma importância para o entendimento da relação do Sangue na obra de Arte. A análise pode ser feita por vieses diversos, levando-nos a múltiplas interpretações: condição social, política e cultural do "Brasil Colônia". O quadro trouxe para o cenário da Arte nacional brasileira, um número significativo de componentes inovadores, extraordinários e auxiliares para o entendimento do regime de governo que tínhamos naquele momento, além é claro de ter incorporado na sua representação imagética elementos incomuns para o Neoclassicismo brasileiro.



Tiradentes esquartejado, 1893
Museu Mariano Procópio
Juiz de Fora - MG - Brasil
Pedro Américo (1843/1905)

De pronto percebemos a relação que Pedro Américo faz da figura de Tiradentes com a de Cristo. O pequeno crucifixo à direita de quem olha o quadro mostra Jesus com um olhar tímido em direção aos pés. O mesmo olhar, também é reproduzido no rosto de Tiradentes. As barbas dos dois, o meio perfil das cabeças e a representação do tórax de cada um são muito semelhantes. Cristo e Tiradentes são parecidos. O estômago que simboliza o sofrimento, nos mostra a ausência de alimento, um relato de dias de fome à espera da morte.

O Sangue tímido presente nos ferimentos do corpo de Cristo no pequeno crucifixo é trazido para o corpo de Tiradentes com força, visibilidade e dramaticidade muito maior. Se olharmos com atenção para o corte do pescoço, na decapitação da cabeça, ainda parece escorrer o líquido da vida, o licor que move a existência humana que circula nas veias e artérias bombeando o coração do homem, agora fora do corpo, porém, não coagulado. Este elemento orgânico vital a todo animal mancha o lençol branco, um vermelho vibrante rubi. Uma tímida sombra da barba do rosto de Tiradentes sobre o vermelho do Sangue no branco do lençol, que cobre parte da madeira, é uma das partes da pintura que logo ao primeiro olhar nos chama a atenção. Com relação a isto Christo observa que:

"Ao representar o esquartejamento, o artista impede a associação construída pelo movimento republicano entre Conjuração Mineira, Independência e a própria República. O quadro congela a morte e impede a "ressurreição" dos ideais do herói". (CHRISTO, 2005, p.4)

A Arte auxilia na construção histórica de uma sociedade. O artista com sua sensibilidade cria possibilidades de compreensão múltiplas, dando ao expectador por vieses diferentes, formas novas de análise de seu tempo, como no caso da obra "Liberdade Guia o Povo" (1830) de Delacroix (1798/1863) que mostra a revolta do povo parisiense ao regime tirânico do rei Carlos X. Através de imagens e símbolos sutis para mostrar o desejo do povo: que para Argan "Não é um quadro alegórico – de alegórico há apenas a figura da Liberdade-Pátria. É um quadro realista, que culmina em uma exortação retórica (como, tantas vezes, na prosa de Victor Hugo) (...)" (ARGAN, 2004, p. 56) , a Liberdade guiada pela figura de uma mulher que luta por todos, e por si mesma, "Até a figura alegórica é um misto de realismo e retórica: uma figura "ideal" que, para a ocasião, vestiu os trapos do povo e, em vez da espada simbólica, empunha um fuzil de ordenança". (ARGAN, 2004, p. 56).

Desta forma Delacroix usa da imagem de patriotas mortos para narrar um acontecimento histórico, conduzindo-nos a seguinte análise: Intelectuais, burgueses e Plebeus em nome de uma Liberdade-Pátria selam uma união para a luta. A morte provocada por essa luta corpo a corpo é percebida através dos ferimentos de bala. Os dois cadáveres na boca de cena misturados aos entulhos da desordem de uma guerra, não respiram mais, é o preço a ser pago pela liberdade, ou por uma mudança político-social.

O quadro além de outras questões, que não será possível abordar neste artigo, nos transporta para uma verdadeira batalha, e a posição que ocupamos como observadores, é a posição do inimigo a ser enfrentado pelos personagens criados ou retratados por Delacroix nesta representação imagética.



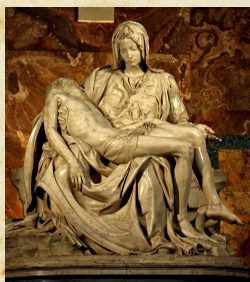
A Liberdade Guia o Povo (1830)

Museu do Louvre

Paris – França

Delçacroix (1798/1863)

Em outros momentos da História da Arte percebemos que os artistas quando “despem” o mármore, a madeira e modelam o barro, buscam formas humanas vivas. É possível perceber isto claramente quando delineiam os “músculos”, “a carne”, e as “veias carregadas de Sangue”, propondo uma contemplação estética de seu objeto artístico e fazendo com que o espectador sinta a vida humana pulsar, como na obra: “Pietà” (1499), de Michelangelo (1475/1564), o personagem Jesus, em repouso no colo da mãe, parece que ainda tem o “sangue a correr” em suas veias. A dramaticidade nesta escultura é trazida para o espectador através do realismo da figura humana. Michelangelo representa Cristo menor que sua mãe, mas realça a vida, com a circulação do Sangue nítida nas veias do braço direito e nos pés, apresentando-nos um corpo flexivo e relaxado, Jesus não parece morto, apenas dorme. Possivelmente a ausência do Sangue nas veias do corpo de Cristo nesta obra, não nos provocaria tais sentimentos.



Pietà, (1498/99)
Basilica de São Pedro
Roma - Itália
Michelangelo (1475/1564)

No século XX, o artista ao representar o Sangue, utiliza outros recursos e técnicas. Podemos comprovar isto em “Guernica”, 1937, de Pablo Picasso (1881/1973), onde a imagem realista do Sangue não está presente, mas o Sangue está contido em toda a obra, e representa a tragédia e os horrores da Guerra Civil Espanhola, deixando também claro a evolução e destruição da humanidade.

Com o olhar diferenciado sobre esta imagem somos transportados para um mundo visível/invisível, quase um jogo a nos revelar a objetividade e a subjetividade da poética do artista, que nos mostra tanto Sangue sem conter uma única gota deste elemento orgânico na obra, além de gerar em nós reflexões sobre a brutalidade, a intolerância, a ambição, a dor...



"Guernica" (1937)

Museu Nacional de Arte Reina Sofia

Madrid - Espanha

Pablo Picasso (1881/1973)

No construir e desconstruir, o homem modifica o homem e sua história. Embora a imagem do Sangue não esteja presente, a obra além de representar um massacre, simboliza um "mar de Sangue". Osborne assim a define:

"(...) é sabido que o artista expressa sua própria emoção ou atitude emocional e o faz de maneira que evoca no público uma atitude emocional idêntica em relação à situação que ele apresenta. Seria difícil dizer-se, em *Guernica*, Picasso estava expressando, em primeiro lugar, o seu ódio e indignação contra as atrocidades da guerra ou se era seu propósito, primeiro que tudo, despertar nos outros essas emoções. (...) induzir o público ou o observador a experimentar realmente a emoção, o sentimento ou o estado de espírito com que se relaciona a obra de arte". (OSBORNE, 1974, p. 224).

Diante destas reflexões, sobre as mudanças nas formas de expressão artística somos transportados para a contemporaneidade, onde o papel/função da Arte se modifica.

O papel da Arte Contemporânea é estar em vários lugares ao mesmo tempo, desempenhando funções diferentes, "(...) O procedimento da arte contemporânea não foi outro: abrir-se a um mundo plural e polissêmico, sem se deixar dominar ou estigmatizar, refutando normas do agir e do fazer, já bem distante das restrições disciplinares modernas". (CANONGIA, 2005, p.11), utilizando-a de toda a sorte de novos suportes de representação além de todos os meios tradicionais ainda utilizados, gerando novos tipos de relações com a vida.

O Sangue surge como elemento matérico na obra de Arte, com o propósito de dialogar com a vida. Este novo formato de Arte não pode mais "ser agrupada em torno da adesão a princípios plástico-formais" (COCCHIARELE, pp.73/74, 2007), pois sua proximidade com a vida, a distanciou do princípio que a especializou. Este novo fazer artístico se fortalece a partir do ano de 1968 que:

"(...) assinalou, prematuramente, o início da década de 1970. Naquele ano, os eventos políticos abalaram fortemente a vida cultural e social na Europa e nos Estados Unidos. O espírito dominante era de irritação e raiva diante dos valores e estruturas predominantes. Enquanto estudantes e trabalhadores gritavam *slogans* e erguiam barricadas nas ruas em protesto contra "o sistema", muitos jovens artistas abordavam a instituição da arte com igual ou maior desprezo. Questionavam as premissas aceitas da arte e tentavam redefinir seu sentido e função. (GOLBERG, p.142, 2006).

A Arte tem agora um novo "estatuto" de representação rompendo com a idéia da obra estável, preocupando-se em relacionar-se diretamente com a vida, com o propósito de desviar a Arte do domínio da imagem pura e de desmistificar o culto da obra. Nas artes plásticas, como também na música, a construção poética da obra tem uma intenção clara, o propósito de abrir de vez a caixa de pandora[1] e mostrar a todos a real situação política e social do país. Estas mudanças ocorrem em várias localidades, muitas vezes de formas totalmente diferentes entre si, mas com um mesmo propósito: A Arte a serviço da vida.

E é nesse clima de mudança e inquietação que Artur Barrio (1946), artista português morando no Brasil, inicia uma serie de experimentos até chegar à construção de "Trouxa Ensangüentada" ou "TE" (1970). Ele utilizou carne, sangue e outros excrementos humanos amarrados dentro de um saco e lançados nas ruas de Belo Horizonte e Rio de Janeiro com o objetivo de transformar o meio ambiente em espaço/ação, essas interferências assumiram o caráter de um comportamento/atuação, onde o espectador torna-se co-autor da obra. Libertando-se das linguagens tradicionais, interferindo no meio ambiente urbano, "suscitando estranheza, perplexidade e asco nos passantes, têm a mesma força diabólica dos monstros de Goya" (COCCHIARALE, 2002, p.20)



"Situação T/E.1" - 1970
Belo Horizonte - Brasil
Artur Barrio (1946)



Fotos: Cesar Carneiro.

No final da década de 1960 e início de 1970, no Brasil, esse novo modo de ver e sentir o mundo já havia contaminado grande parte da população e um número bastante grande de artistas criticava o sistema oficial de circulação das obras, manifestava o desejo de um rompimento com a ideia da obra estável, entre eles o próprio Artur Barrio.

Bem mais próximo temporalmente de nós, a pintora brasileira, Karin Lambrecht, (1957), graduada em Desenho e Gravura pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, lida com o Sangue como matéria. Nos anos 90, iniciou uma sequência de trabalhos que buscam as manchas de Sangue derradeiras do abate de carneiros para o consumo da carne no sul do Brasil, Uruguai e Chile.

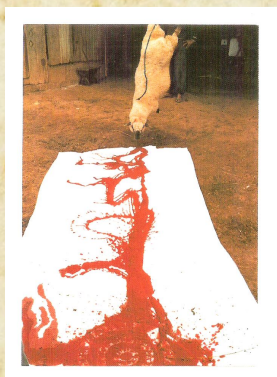


Foto :
Fabio Del Re
1999

« Alvo », 1999.

Processo de impressão de sangue s/papel e linho.
Galeria Chaves - Porto Alegre/RS
Karin Lambrecht (1957)

Assim como Barrio utiliza materiais naturais e orgânicos para a sua construção poética, tais como: terra, carvão, flores, materiais precários e o Sangue. A obra sem título de 1999, que esteve na XXV (25ª) Bienal de São Paulo de 2002, causa estranhamento em um primeiro contato, mas se nos apropriarmos de seu contexto social político e cultural e da trajetória de vida da artista, a análise da obra pode tomar vários caminhos e múltiplas interpretações e indagações.

"(...) a carga dramática do trabalho de Karin Lambrecht é das mais densas que encontramos hoje no Brasil (...). o abate de animais, o debater agonizante da carne e o escorrimento do sangue sobre a tela e outros suportes. A ideia do sacrifício, da transitoriedade da vida e da religião esta injetada no 'corpo' mesmo da obra, através da sua materialidade e de sinais recorrentes como o da cruz (...)". (COCCHARALE, 2002, p 23)

Podemos pensar que Lambrecht pode ter assinalado no campo da ação corporal, através de ações intuitivas e do retorno ao mundo natural, sua interferência política, trabalhando signos,

"(...) trazem consigo o desejo de expressão que fluiu pelo sangue e pelos músculos do braço e da mão. Por sua vez, uma simples cruz, além de signo

da cristandade, é, como o gesto que fazemos da testa para o tronco, de um ombro para o outro, a demarcação de um território, a afirmação do lugar onde se está". (FARIAS, 2002, p.55)



Foto: **Fabio Del Re** - 1999,

Sangue de Ovelhas sobre tecido de linho Branco, suporte de Madeira, acabamento de cobre, 300 X 90 cm, 40 Kg.

Karin Lambrecht (1957)



Bial de São Paulo – 2002
Coleção particular, São Paulo
Santana do Livramento, RS, Brasil
Karin Lambrecht (1957)

Para Farias:

"Os trabalhos de Karin Lambrecht querem ultrapassar a arte. Contrapondo-se a muito do que hoje se faz em nome da arte, eles se recusam a ser vistos como objetos de ornamentação, assim como também não se deixam esgotar em sua notáveis atributos formais. E, de fato, só por esse viés já teriam muito interesse." (FARIAS, 2002, p.55)

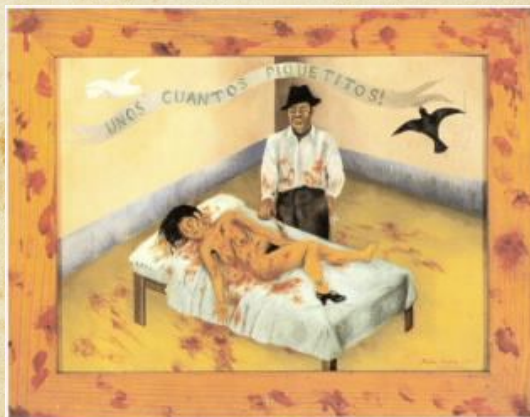
Nas Performance[2], de Gina Pane na França e de Chris Burden nos EUA, que aconteceram no final da década de 1960 e início de 1970, um período de insatisfação "generalizada", os artistas apropriam-se da tarefa que era de responsabilidade dos críticos: além de utilizar seu corpo e Sangue, produzem textos na busca de expressarem e comunicarem suas idéias ao público. Então o corpo e o Sangue, resíduos e estilhaços, enfim materiais precários são utilizados para a construção de suas obras.

O fazer artístico e cada artista, à sua maneira tomam novos rumos.

É obvio que o Sangue simboliza a vida e a morte, e num sentido filosófico, a liberdade. Pensando em obra de arte, Sangue e liberdade, ocorre-nos novamente a obra de Delacroix, "Liberdade Guia o Povo", embora o Sangue não é representado imagetivamente, esta implícito na narrativa do quadro, a luta por liberdade - entendendo luta por liberdade, como busca de igualdade ou mudança - em razão de um viver com dignidade, onde o morrer ou matar, dar ou tirar o Sangue do outro se fez necessário. Assim, entender o significado da representação do elemento Sangue na obra de Arte torna-se imprescindível para aqueles que estudam a alma humana e a Arte. É através da Arte que nos são revelados os mais íntimos anseios e dores do ser

humano, como quando nos deparamos com obras como: "Uns Quantos Golpes" (1935) de Frida Kahlo (1907/1954), nascida na Cidade do México, e com a vida marcada por tragédias pessoais. Suas angústias, suas vivências, seus medos, seu amor pelo marido, e sua paixão pela Revolução Mexicana; acontecimento de grande significação para a artista, tanto é que em muitos momentos ela dizia que o ano de seu nascimento era o mesmo da Revolução; e os acontecimentos sociais também são trazidos em sua poética, certificando o seu comprometimento com os acontecimentos de sua época.

Na obra "Uns Quantos Golpes" é possível perceber sua natureza dramática, simbolizando a fragilidade feminina diante da violência masculina. Narrando um acontecimento real extraído do noticiário de um jornal da época, pinta uma mulher ao centro do quadro, picotada pelos golpes sofridos do amante "enciumado", com o mesmo a observá-la e ironiza: com os dizeres em uma faixa que corta todo o quadro e contorna os personagens em cima de suas cabeças, "Unos Cuantos Piquetitos!".



"Uns Quantos Golpes" (1935)
 Coleção Dolores Olmedo
 Cidade do México - México
Frida Kahlo (1907/1954)

Na obra, o corpo da mulher revela o vazio, verteu todo o líquido da essência da vida, o Sangue, atestando o óbito. Esse elemento orgânico imprescindível na vida está presente em quase toda a composição, no chão, no lençol branco, na camisa do "amante" assassino, na moldura do quadro, e contrasta com o tom da pele já amarelado. O "Anjo da Guarda" que segura a faixa com o bico como uma segunda moldura do quadro, metamorfoseou-se; antes branco passa a ser negro e fecha a composição, certificando a morte. O assassino havia, então, justificado os seus atos perante o juiz com as palavras: "Mas foram apenas uns quantos golpes".

A narrativa deste ato violento conforme Kettenmann, "(...) é uma referência simbólica à situação pessoal de Frida Kahlo: o seu marido Rivera envolvera-se há pouco com a irmã dela,

Cristina". (KETTENMANN, 2001, p. 39). Os seus quadros refletem o momento pelo qual passava. Tem em praticamente toda a sua obra retratos de sua trajetória de vida.

O Sangue, "selo" da morte neste contexto, documenta a condição feminina perante a violência do universo masculino, que também são recorrentes nas obras de Ana Mendieta[3] e Gina Pane[4]. Sensibilidade que traz a tona preocupações de seu tempo.

Estas preocupações presentes nas obras de Arte, ou quem sabe, melhor seria dizer, nos artistas, revelam muito das inquietudes com seu momento atual.

Para que possamos compreender a poética desses artistas, devemos refletir sobre os acontecimentos que os envolveram naquele momento como no caso de Barrio e suas "Trouxas", período em que nosso Brasil estava imerso em um regime militar ditatorial de governo, que cerceava a liberdade de todos.

Estas obras provocadoras e instigantes trazem para o universo da interpretação, a possibilidade de refletirmos sobre a Arte em um sentido mais amplo, como um espelho que traz, não o conhecimento que podemos obter pelo simples contato com o objeto ou performance, mas sim "como instrumento de auto-conhecimento" (DANTO, 2006, p. 44).

Sangue, carne, excremento humano e animal e outros tipos de elementos orgânicos, surgem na obra de Arte como formas de interpretar fatos, não só da imaginação, mas também da produção social, política e pessoal. "Todos os objetos da razão ou da investigação humana podem dividir-se naturalmente em dois gêneros, a saber: relações de idéias e de fatos". (HUME, 1999, p. 47). Diante desta afirmativa, podemos acrescentar que além da razão, a produção íntima do ser vivo, em especial o humano, também é passível de investigação e contemplação.

Ainda que as ações destes artistas citados e outros que não foram mencionados neste texto, remetam quase que imediatamente a um sentimento de estranhamento, dramaticidade ou asco, é forte e justificável o uso dos gestos, de materiais precários, do Sangue e outros elementos e objetos retirados da natureza em suas poéticas. O visível/invisível da obra de Arte contemporânea gera complexidade, estranhamento, reflexão e demanda um certo conhecimento.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- ARGAN, Giulio Carlo, **Historia da Arte Italiana: Da Antiguidade a Duccio** – V.1 – Tradução Vilma De Katinsky - Ed. Cosac & Naify – São Paulo – 2003.
- ARRUDA, José Jobson de A. e PILETTI, Nelson – **Toda a História** – Historia Geral e Historia do Brasil – 4ª edição – Editora Ática – São Paulo – 1996 –

BARCELLOS, Vera Chaves. **PER-VERSUS**. Catálogo da Exposição 2001 – Galeria Chaves – Porto Alegre/RS.

BECKETT, Wendy. **História da Pintura**. Tradução: Mario Vilela. Editora Ática – São Paulo – 1997

BÜGER, Peter. **Teoria da Vanguarda**. Tradução: José Pedro Antunes. Editora Cosac Naify – São Paulo – 2008.

CANONGIA, Ligia. Artur Barrio – **Modo Edições** – Rio de Janeiro – 2002.

----- . O Legado dos anos 60 e 70 – Jorge Zahar Editora – Rio de Janeiro – 2005.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Organizadora: espaço N.O., Nervo Óptico**. Funarte – Rio de Janeiro, 2004.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **“Pintura, história e heróis no século XIX: Pedro Américo e Tiradentes Esquartejado”**, UNICAMP , 2005)

COCCHIARELE, Fernando. **Quem tem medo de Arte Contemporânea?** – Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana. Recife – Pernambuco – Brasil – 2007.

FARIAS, Agnaldo, ARTE BRASILEIRA HOJE – AGNALDO FARIAS - - PUBLIFOLHA-FAAP – 064064 – São Paulo – 2002 (20/11/02).

GOLBERG, Rosele. **A arte da performance: do futurismo ao presente** – TRADUÇÃO: Jefferson Luiz Camargo; revisão da tradução Percival Panzoldo de Carvalho; revisão técnica Kátia Canton – Martins Fontes - São Paulo – 2006

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Tradução Álvaro Cabral – Editora Guanabara – Rio de Janeiro - 1988

HAUSER, Arnold, **História Social da Literatura e da Arte** – Tradução de Walter H. Geenen – Editora Mestre Jou – 2ª edição - São Paulo- 1972.

HONNEF, Klaus – **arte Contemporânea** – Tradução: Casa das Línguas, Ltda. – ed. Taschen – 1988 – São Paulo.

HUME, David. (Victor Civita) **Vida e obra** – Ed. Nova Cultura Ltda – São Paulo - 1999.

JANSON, H.W e Anthony E. Iniciação à História da Arte. Tradução Jefferson Luiz camargo – 2ª Ed. – Editora Martins Fontes – São Paulo – 1996

CIVITA, Victor. **DICIONÁRIO DE MITOLOGIA GREGA-ROMANA**. Redatora: Consuelo de Castro – 2ª Ed. – Editora Abril Cultural – São Paulo – 1976.

KETTENMANN, Andréa. Frida Kahlo - Tradução: Sandra Oliveira, Lisboa – Ed. Taschen GmbH – Lisboa – Portugal – 2001

NAZARIO, Luiz / FRANCO, Patrícia. **Concepções Contemporânea da Arte** - Organizadores – Ed. UFMG – Belo Horizonte/MG. 2006.

OSBORNE, Haroldo. **Estetica e teoria da arte: uma introdução histórica; tradução de Octavio Mendes Cajado**. 2ª ed. – Cultrix – São Paulo, 1974

PEDROSA, Mario. **Mundo, Homem, Arte em Crise, 2ª ed. Perspectiva** – São Paulo – 1986.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**, ed. Jorge Zahar Editor – Rio de Janeiro – 1988.

NAVARRO-SWAIN, T. (Docente): MONIQUE WITTIG, ADIEU... AU REVOIR; Labrys Estudos Feministas Rev. Virtual da UnB); 2003; Revista Eletrônica; Francês; 1676-9651; Meio digital; www.unb.br/ih/his/gefem

"White Light/White Heat" (Ronald Feldman Gallery, New York, February-March 1975)

Sites

www.volny.cz/rhorvitz/burden6.jpg

www.observacionesfilosoficas.net/ocorpocomoarte.html

<http://www.spectrumgothic.com.br/>

www.dreamgenerator.blogspot.com/2006/05/o-altar-de-isenheim-mathias-grnewald.html - 86

www.observacionesfilosoficas.net/ocorpocomoarte.html

www.rurart.org/.../messagers/pages/artistes.html

www.ifch.unicamp.br/pos/hs/teses/2005

NOTAS

[1] V. CIVITA. DICCIONARIO DE MITOLOGIA GRECO-ROMANA. "(...) Epimeteu caracteriza-se pela irreflexão e insensatez. Apesar de advertido pelo irmão para não aceitar qualquer presente de Júpiter, não pode resistir quando o pai dos deuses lhe o fereceu Pandora como esposa, p. 61. Ibidem, (...) Chamaram-na Pandora, que significa "aquela que tem todos os dons". Júpiter entregou-lhe uma caixa fechada e enviou-a à terra para seduzir os mortais e levá-los à perdição (...). Pandora tornou-se esposa de Epimeteu (...) recebeu a caixa de pandora e abriu-a. Imediatamente todos os males espalharam-se sobre a humanidade". P.143

[2] R. GOLDBERG. A ARTE DA PERFORMANCE. "(...) A Performance pode ser uma série de gestos íntimos ou uma manifestação teatral com elementos visuais em grande escala, e pode durar de alguns minutos a muitas horas; pode ser apresentada uma única vez ou repetida várias vezes, com ou sem um roteiro preparado; pode ser improvisada ou ensaiada ao longo de meses (...)". p. VII.

[3] Ana Mendieta, (1948/1985), cubana, exilada nos Estados Unidos. Iniciou seu processo performático em 1972. O Sangue, o fogo, a água e outros elementos naturais e orgânicos estão presentes em suas obras, além de seu próprio corpo.

[4] Gina Pane, (1939/1990), nasceu em Biarritz, França, uma das figuras de maior importância da Body Art, fez uso de seu corpo como suporte e o Sangue como matéria para a execução da sua obra de arte.