

Vito Acconci e o uso do corpo como experiencia artística

Vito Acconci and the use of the body as an artistic experience

Giuliano de Miranda¹

(PPGA-UFES/FAPES)

José Cirillo²

(PPGA-UFES/FAPES/CAPES/CNPq)

Resumo: Esse artigo abordará, em alguma medida, a trajetória do artista plástico norte americano, Vito Acconci, principalmente a partir de suas performances. O artista é considerado por muitos, um dos precursores da utilização do próprio corpo como objeto de experimentação artística, a chamada Body Art. Para tanto, lançaremos luz a algumas de suas produções performáticas, que, possam reforçar essa narrativa, assim como, delinearemos sua trajetória no campo das Artes, especialmente a partir do início da década de 1970, período em que, aparentemente, houve uma mudança de rumos no fazer artístico de Acconci.

Palavra-chave: performance. body art. arte contemporânea. corpo. Vito Acconci.

Abstract: *This article will address, to some extent, the trajectory of the North American artist, Vito Acconci, mainly based on his performances. The artist is considered by many to be one of the precursors of the use of one's own body as an object of artistic experimentation, the so-called Body Art. To this end, we will shed light on some of his performative productions, which may reinforce this narrative, as well as outline his trajectory in the field of Arts, especially from the beginning of the 1970s, a period in which, apparently, there was a change of direction in Acconci's artistic work.*

Keywords: *performance. body art. contemporary art. body. Vito Acconci.*



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¹ Possui graduação em Pedagogia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (2018). Pesquisador do LEENA/UFES atuando no Projeto de extensão da FAPES. Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/4506008230433596>. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0629-1805>.

² Pós-doutor em Artes pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Artista e Pesquisador Produtividade PQ2 CNPQ. É o fundador e atual coordenador do LEENA-UFES (grupo de pesquisa em Processo de Criação). Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGA/UFES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6252535690546666>. ID ORCID:

<https://orcid.org/0000-0001-6864-3553>.

Introdução

Nascido em 1940, no bairro do Bronx, em Nova Iorque, e falecido em 2017, Vito Acconci se formou na Universidade de Iowa, uma das mais importantes dos Estados Unidos, tendo também cursado literatura no Holy Cross College, na mesma cidade. Arquiteto e artista visual, trabalhou inicialmente como professor de literatura e crítico de arte, atuando como poeta experimental durante boa parte da década de 1960.

Incomodado com as limitações impostas pela arte tradicional, notadamente rígida e presa a pouca ou nenhuma interação do espectador, Acconci passa a um novo tipo de fazer artístico, estabelecendo uma dinâmica arrojada e arriscada, muitas vezes violenta e provocativa, trazendo o até então “protegido” observador da arte para um terreno de desconforto, em que seus próprios medos, angústias e frustrações eram escancarados em suas performances. A necessidade de estabelecer um elo com o espectador, muitas vezes o levava a extremos, de consequências inimagináveis, trazendo também para o debate as questões éticas inerentes ao seu fazer artístico, bem como a exploração desses eventos como manobras publicitárias de autopromoção.

A partir de 1969, com “*Following Piece*”, provavelmente o primeiro de maior visibilidade, Acconci inicia o que se transformaria em uma longa sequência de suas séries performáticas. “*Following Piece*” consistia em seguir pessoas desconhecidas, em momentos diferentes, por algumas semanas, no centro de Nova Iorque e outros locais, até que houvesse alguma espécie de contato, um encontro, e, dessa forma, se pudesse acessar o transeunte em uma “cooperação”, muitas vezes involuntária. Esse trabalho parece ter sido um divisor de águas, sendo considerado por muitos o início do seu processo de transição entre a arte concreta e formal, até então predominante, ou seja, contemplativa e praticamente unilateral, para um universo de troca entre artista e espectador, não mais contida, solitária e introspectiva, mas sim aberta, compartilhada e interativa.

Sobre esse trabalho que, aparentemente, levou o artista para o universo da *body art*, Accouni, de acordo com o New York Times, disse ao músico Thurson Moore que foi uma forma de “deixar a posição do escritor sentado na secretaria e cair nas ruas da cidade” “era como se estivesse a rezar para que as pessoas me levassem a algum sitio ao qual eu não sabia como ir sozinho”. A tentativa de Vito Accouni, a partir da utilização do próprio corpo em rituais artísticos polêmicos, muitas vezes com conteúdo erótico, parece ter, em grande medida, uma pretensão específica de criar um vínculo, uma ligação entre artista e espectador, na medida em que esse passa a posição de voyeur e se estabelece uma mistura entre aquilo que seria privado (o corpo) e o público, ainda que, para isso, essa conexão ocorresse por conta do constrangimento, falta de limites e até mesmo violência.

Desde o fim da década de 1960, foi uma das mais populares e controvertidas formas de arte e disseminou-se pelo mundo. Representa, sob muitos aspectos, uma reação à impessoalidade, da arte conceitual e do minimalismo. Como observou Vito Acconci, o que estava ausente, em boa parte da arte do período, era a presença corporal do criador e de arte. (Dempsey, 2002, p. 244)

Concomitantemente aos trabalhos em curso, a partir de “*Following Piece*”, o artista se utiliza fortemente dos recursos tecnológicos com experimentações de gravação em vídeo das ações, na maioria das vezes recheadas de conteúdos polêmicos e desafiadores, sempre confrontando a posição confortável do espectador. Ainda que aparentemente utópica, a pretensão de Acconci, a partir desses trabalhos, era conseguir uma libertação das correntes do conservadorismo e dogmas estabelecidos, uma ruptura com as regras e os valores predominantes na sociedade norte-americana de então, utilizando a arte como instrumento.

Ao abordar questões sexuais, íntimas e particulares em suas atuações, em geral utilizando o corpo como ferramenta, esse artista adentra um terreno extremamente delicado e proibido na arte até então hegemônica, um movimento de autorreflexão da sociedade em relação a suas próprias

verdades; porém, de alguma forma forçadas pelo caráter muitas vezes invasivo da *body art* de Accouni. A *body art* é aquela que usa o corpo, geralmente o próprio corpo do artista, como um meio.

Algumas das criações mais perturbadoras da *body art* foram realizadas durante as rebeliões estudantis e os protestos pelos direitos civis relacionados a Guerra do Vietnã e a Watergate, nos anos 1960 e 1970. Contra um pano de fundo de atrocidades e corrupção, enfatizados pelos meios de comunicação americanos, Acconci, Dennis Oppenheim (n.1938) e Chris Burden (n.1946) criaram obras dolorosas, que implicavam no abuso de si mesmos, com subtextos masoquistas. Na Europa, linha semelhante foi explorada pelo artista inglês Stuart Brisley (n.1933), pela servia Marina Abramovic (n.1946), pela italiana Gina Pape (1939-1990) e pelo austríaco Rudolph Schwarzkogler (1941-69). Suas ações extremadas eram provas de resistência, envolvendo automutilação e dor ritualizada. (Dempsey, 2002, p. 246)

Ainda que de maneira não muito efetiva e, muitas vezes de forma apenas conceitual, muitos artistas já preconizavam o que poderia ser a utilização do corpo como objeto artístico. Isso nos leva a crer que a chamada *body art* já se encontrava no imaginário de muitos que antecederam a geração de Acconci, ainda que não de forma prática.

Vários artistas proporcionaram a geração de Acconci exemplos fundamentais. Um deles foi Marcel Duchamps (ver Dadá), cuja premissa-tudo pode ser usado como uma obra de arte-introduziu pela primeira vez o corpo como um material. Outra referência foi Yves Klein (ver Novo realismo), cujas *Antropometrias* (1960) usavam corpos femininos como “pinces vivos”. Uma terceira figura foi Piero Manzoni (ver Arte conceitual), que assinava seu nome nos corpos das pessoas para criar a série de Esculturas vivas. Várias das primeiras criações da *body art* parecem ter brotado diretamente dessas fontes. (Dempsey, 2002, p. 244)

De maneira experimental a princípio e, ao longo da década de 1960, de forma mais efetiva, nos parece razoável afirmar que o uso do corpo

como experimento artístico, a *body art*, passa a ocupar um lugar de relevância no que diz respeito as manifestações artísticas norte-americanas, principalmente quando o objetivo era confrontar aquela sociedade e seus costumes, mesmo que através de experimentos questionáveis do ponto de vista ético.

“Following Piece”, 1969

Foi uma das primeiras performances realizadas por Vito Acconci e consistia em uma seleção aleatória de pessoas que passavam a ser seguidas pelo artista, pelas ruas de Nova Iorque, até que a pessoa entrasse em algum prédio.



Figura 1. performance de Vito Acconci pelas ruas de Manhattan em Nova Iorque. Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283737>. Quatro fotografias em preto e branco quadradas de um homem de roupas escuras seguindo outro de camisa branca por uma calçada. As duas de cima mostram a cena de frente e as duas de baixo mostram os homens de costas.

Essa “perseguição” (Figura 1) poderia levar de alguns minutos até horas. O objetivo dessa performance era de mostrar a linguagem corporal, não só a partir do espaço público, mas também no privado. Ao submeter seus movimentos aos dos transeuntes seguidos, o artista tentava demonstrar, através dessa submissão dos movimentos, a atuação de forças externas sobre esses corpos e que, muitas vezes, nos escapam ao controle.

“Seedbed”, 1972



Figura 2. performance de Vito Acconci na Sonnabend Gallery em Nova Iorque. Fonte: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/04/28/straight-from-the-horses-mouth/>. Quatro fotografias em preto e branco. A primeira mostra a galeria vazia, apenas com uma rampa de madeira cobrindo todo o chão, a segunda mostra um homem de preto caminhando sobre ela, a terceira mostra esse homem sentado ao fundo e segunda mostra o homem deitado sob a rampa, entre as ripas de madeira, com suas calças abaixadas.

Considerada por muitos a performance mais polêmica e controversa de Acconci, “Seedbed”, de muitas maneiras, leva o artista ao julgamento público e a uma imensa visibilidade, em função principalmente do caráter complexo de sua atuação. Tratou-se de uma encenação dentro de uma galeria em Nova Iorque (Figuras 2 e 3).



Figura 3. Performance de Vito Acconci na Sonnabend Gallery em Nova Iorque. Fonte: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/04/28/straight-from-the-horses-mouth/>. Fotografia em preto e branco do homem deitado sob a rampa, entre as ripas de madeira e com as calças abaixadas.

Ao adentrar ao espaço, os visitantes não encontravam obras de arte para contemplar, ao contrário, o local estava vazio. Escondido sob uma rampa de madeira, sem poder ser visto pelos visitantes, Acconci se masturbava, balizando seus movimentos a partir do público presente acima da rampa. Previamente instalados na galeria, em locais estratégicos, alto falantes reproduziam os sons, gemidos e palavras do artista, muitas vezes direcionadas especificamente aos visitantes. A intenção era estabelecer uma intimidade entre público e artista, mesmo que de forma involuntária e sem concordância.

“Theme Song”, 1973

Nessa performance (Figura 4), o artista utiliza o vídeo para gravar sua imagem e, através de uma série de movimentos e principalmente palavras, tenta estabelecer uma conexão com quem assistir, tudo ao som de uma música.

Carregado de conteúdo sexual e provocativo, esse monólogo tenta, apesar da distância, proporcionar um ambiente em que, aparentemente, não existisse essa condição. A crítica à imprensa e a submissão das

peças aos conteúdos a elas entregues através dos vídeos era a condição discursiva do trabalho. A substituição do contato humano pela ilusão televisiva foi um dos objetivos dessa ação.



Figura 4. fragmentos do vídeo performance de Vito Acconci. Fonte: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cxxnG9b>. Seis fotos em preto e branco com variações em close do rosto do artista fumando e olhando para a câmera.

“Trademarks”, 1971

O artista, a partir de mordidas em seu próprio corpo nu, deixa marcas, realçadas com tinta (Figura 5). O trabalho pretende ultrapassar o limite entre interior e exterior, público e privado. Contém também uma crítica ácida e bem-humorada sobre marcas em geral, principalmente relacionada aos artistas e ao marketing efêmero em relação a seus trabalhos.

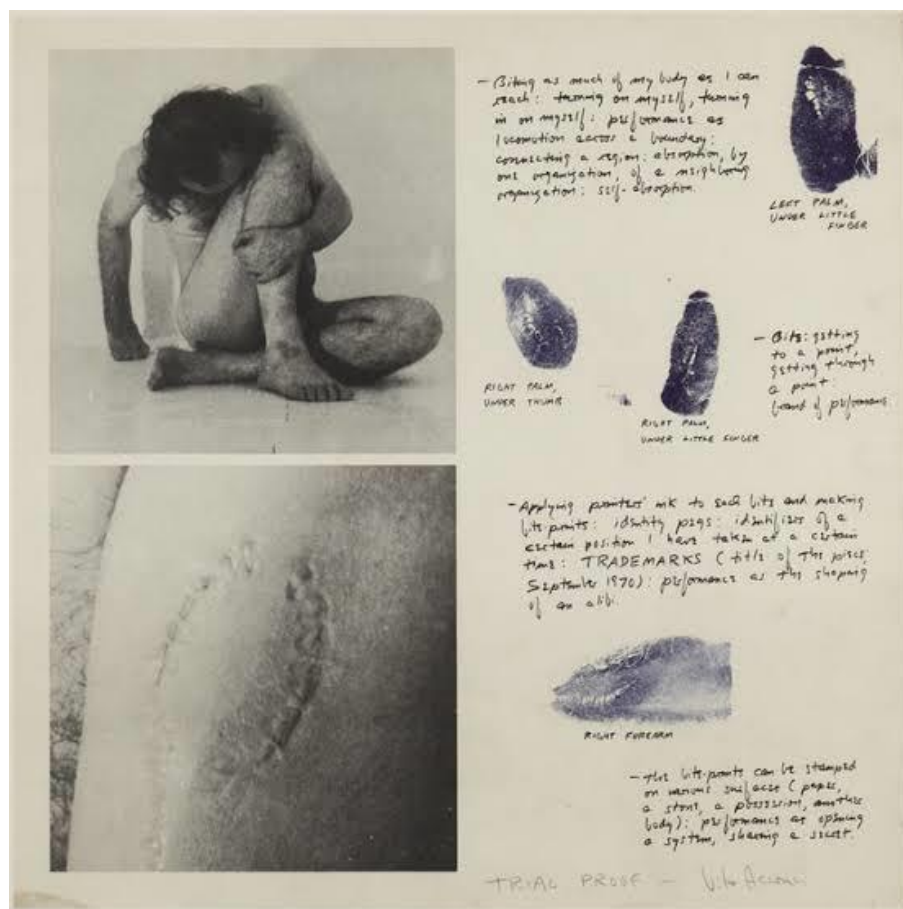


Figura 5. imagens da performance Trademarks de Vito Acconci. Fonte: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/18931>. À esquerda, duas fotos em preto e branco. A primeira mostra o artista nu, sentado, segurando a perna com uma das mãos e a mordendo. A segunda mostra o detalhe dessa mordida. Ao lado direito da imagem, vemos várias anotações manuscritas.

Ética de um corpo em público

Vito Acconci utilizou seu corpo como uma ferramenta artística essencial para explorar e desafiar os limites da relação entre artista e público. Suas performances, muitas vezes polêmicas e carregadas de tensão, como "*Following Piece*" (1969) e "*Seedbed*" (1972), foram marcadas pelo rompimento das convenções tradicionais da arte. Acconci criou situações em que o público era colocado em posição desconfortável ou de voyeurismo, revelando a fragilidade das barreiras entre o privado e o público. Ao mesmo tempo, ele questionava o papel passivo do espectador, promovendo uma interação que, muitas vezes, era involuntária e provocativa.

Essas práticas, situadas na esfera da *body art*, transformaram o corpo do artista em um campo de experimentação, evidenciando questões éticas e sociais. Acconci desafiava normas culturais ao expor temas íntimos e sexuais, enquanto utilizava a performance como forma de crítica à sociedade e aos seus valores. A intensidade de suas obras resultou não apenas em polêmica, mas também em um impacto duradouro na arte contemporânea, inspirando uma geração de artistas a reimaginar a interação entre criador, obra e público.

As performances de Vito Acconci levantam questões éticas complexas que estão intrinsecamente ligadas ao caráter invasivo e provocativo de suas ações. “*Seedbed*” e “*Following Piece*”, especificamente, ilustram uma busca deliberada por transgredir normas sociais e artísticas. No entanto, essas transgressões colocam em evidência tensões éticas fundamentais, principalmente no que diz respeito à agência e ao consentimento dos espectadores. A proposta de Acconci de transformar o público em um elemento ativo das performances frequentemente dependia da criação de situações de desconforto ou de constrangimento, o que pode ser interpretado como uma instrumentalização do outro para atender às demandas de sua poética. Tal abordagem levanta questionamentos sobre até que ponto o desejo de romper com as convenções artísticas justifica a invasão do espaço pessoal e psicológico do espectador. Nesse sentido, sua obra não apenas desafia os limites da arte, mas também força uma reflexão sobre os limites éticos do fazer artístico em relação ao outro.

Além disso, as práticas de Acconci exemplificam uma crítica implícita ao papel da arte como mediadora de experiências humanas. A fusão de aspectos íntimos e eróticos em suas performances questiona as fronteiras entre exposição e exploração, evocando o voyeurismo como uma metáfora para a própria dinâmica do consumo cultural na contemporaneidade. No entanto, essa abordagem pode ser vista como problemática, especialmente quando o espectador é exposto a um

conteúdo sem consentimento prévio ou escolha de participação, reforçando a assimetria de poder entre artista e público.

Se, por um lado, Acconci impulsionou uma nova estética que desafiava o status quo e reivindicava o corpo como território político e social, por outro, suas performances expõem as armadilhas éticas de uma arte que transgride os limites tradicionais sem necessariamente considerar os impactos subjetivos e psicológicos de sua recepção. Assim, a obra de Acconci convida não apenas à admiração por sua ousadia conceitual, mas à crítica e ao debate sobre os limites éticos que permeiam a experimentação artística.

Considerações Finais

Considerado por muitos o pai da *body art*, Vito Acconci, deixou seu nome marcado mundialmente na arte pública, em grande medida pelo ineditismo de suas performances, utilizando o próprio corpo como objeto, boa parte delas em Nova Iorque, sua cidade natal.

Não foi objetivo desse trabalho mensurar a contribuição artística de Vito Acconci, tampouco inferir a ele qualquer tipo de rótulo no desenvolvimento da sua arte. Arquitetura, poesia, videoarte, por onde transitou, certamente podemos afirmar que, ao longo de pelo menos duas décadas, Acconci foi figura relevante e produtiva para a contemporaneidade, com suas performances de expressão pública de inquietação, criatividade e coragem.

Seu trabalho ganha destaque a partir de performances, geralmente com grande alcance midiático, até mesmo pelo caráter polêmico dessas ações. Para além da repercussão pública das obras de Acconci, fica a ressonância de seus trabalhos como criador e a influência em um sem-número de artistas que beberam em sua fonte. Sua relação com o corpo, sobretudo, resultou em produções que visitaram desde questões de gênero até sexualidade, sempre com muita exposição e exibicionismo, condição quase que permanente nas performances desse artista. Acconci, assim como suas obras, não deve ser definido, tampouco

compreendido, apenas visitado. Referência mundial, não é exagero afirmar, no campo da performance especificamente, que houve um tempo antes e depois de Vito Acconci.

Referências

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CENTRE Pompidou. Vito Acconci Theme Song 1973. Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cxxnG9b>. Acesso em: 12 ago. 2022.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas & Movimentos**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

PRINCETON University Art Museum. Trademarks 1970. Disponível em: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/18931>. Acesso em: 12 ago. 2022.

SMITH, Edward Lucie. **Os Movimentos Artísticos a Partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

THE METROPOLITAN Museum of Art. Following Piece. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283737>. Acesso em: 12 ago. 2022.

THE PARIS Review. Straight from the Horse's Mouth. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/04/28/straight-from-the-horses-mouth/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

Recebido em: 15 de junho de 2022.

Publicado em: 30 de dezembro de 2022.