



VIDA E ANTIARTE DE ROBERT JASPER GROOTVELD NO ZEITGEIST SSESSENTISTA

LIFE AND ANTIART OF ROBERT JASPER GROOTVELD ON THE SIXTIES ZEITGEIST

Léa Araujo Rodrigues da Silva¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo uma breve análise de obra, vida e contextos do artista, ativista, Robert Jasper Grootveld. Integrante do Provos holandês, ocorrido no período de 1965-67, um retrato da contracultura envolvendo arte, filosofia, política e ativismo social, no breve tempo de existência, mas de enorme impacto devido ao incansável trabalho de seus integrantes. Ao abordar a conturbada época da história mundial, regida pela força do zeitgeist da famigerada década de sessenta, possibilitando os diálogos entre produções concomitantes sejam fluídos e interconectados. Através da contextualização de teóricos como Eric Hobsbawne Theodore Roszak para cuidadosa construção sobre os acontecimentos que permearam tais fenômenos que culminariam na produção artística.

PALAVRAS-CHAVE

Antiarte; Contracultura; Happening; Provos; Robert Jasper Grootveld.

ABSTRACT

The present article has as main goal a brief analysis of work, life and context of the artist, activist Robert Jasper Grootveld. A member of Dutch Provo occurred between the years of 1965-67, a portrait of counterculture the evolved art, philosophy, politics and social activism, in the short time of existence, but caused a huge impact because of the countless work of active members. As the article approaches this disturbing time in history, moved from the strength of the zeitgeist in the sixties, making possible the dialogue between concomitant productions to be interconnected. Through contextualization of theorists as Eric Hobsbawne and Theodore Roszak for a careful construction over the ongoings that permeate such phenomena that culminated in the artist production.

KEYWORDS

Antiart; Counterculture; Happening; Provo; Robert Jasper Grootveld.

MUDANÇAS NA SOCIEDADE

O historiador Eric Hobsbawne chama de “Era de Ouro” o período de desenvolvimentista dos países capitalistas, no segundo pós-guerra, bens e serviços que antes eram restritos a uma pequena parcela propagaram, necessidades inexistentes passaram a se tornar prioridades,

¹ Léa Araujo Rodrigues da Silva é discente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, bolsista FAPES, Licenciada em Artes Visuais pela UFES. Contato: lea.araujor@gmail.com.



a venda dos sonhos se tornou um grande mercado. As merecidas férias fomentaram a indústria do turismo, os bens de consumo não poderiam faltar nas casas, geladeiras, lavadoras, telefones, por fim o automóvel. O que para alguns de nós parece óbvio, ainda não estava em pauta, como tais mudanças agravaram nos problemas ambientais e no aumento da desigualdade social.

A sociedade da década de cinquenta se consolidava cada vez mais como uma sociedade capitalista, produtivista e consumista. Sabe-se também que não foram apenas os fatores mencionados acima os responsáveis por todas as alterações e pela juventude da década posterior. Retomemos, para que o consumo de massa e a necessidade de itens, dispensáveis até então, ocorresse a mídia teve um importante papel. Meios de comunicação de massa e sua popularização, já não traziam apenas notícias da guerra e do horror e se voltavam para as novas configurações, passaram a se comunicar diretamente com a sociedade pós guerra. O crescimento da tecnologia passou a espalhar informações mais rápidas e imediatistas, e encontrou com sucessivos nichos. Tanto crescimento também gerou uma grande migração as cidades com intuito das promessas de crescimento pessoal e oportunidades.

Com tantos novos encargos e a não-necessidade dos jovens de estarem em campos de batalha, a expectativa de uma vida longa prosperando seus empregos, ocasionou também em uma necessidade maior do grau de escolaridade, já não era preciso entregar suas vidas ao manuseio de baionetas. O jovem agora se voltava ao estudo prolongado, a nova era da especialização, para assim concorrerem a melhores cargos e viverem a vida confortavelmente com seus novos objetivos de consumo. Os jovens universitários agora eram parte visada da sociedade de consumo, e da mídia, e de acordo com (HOBBSAWN, 1995 p.292) formou-se a “cultura popular jovem” uma maneira internacional consumo jovem, o vestiário, a maneira de se comunicar, os filmes e as músicas específicos para esse novo público.

Como uma bomba armada prestes a eclodir, estava a juventude que vivia nas sombras de pais e avós, os homens que presenciaram e fomentaram a guerra, agora seus chefes e



governantes, as viúvas e mães, que deveriam se dedicar inteiramente a sua família se deparavam com mulheres que reivindicavam igualdade e domínio do próprio corpo.

JUVENTUDE DA DÉCADA DE SESENTA, ZEITGEIST E CONTRACULTURA

Consolidados pela mídia como um grupo ativo, visto e ouvido, os jovens da década de sessenta (re)voltaram-se contra a tal “máquina” os construiu, a sociedade de consumo.

Começavam a se delinear, assim, os contornos de um movimento social de caráter fortemente libertário, com enorme apelo junto a uma juventude de camadas médias urbanas e com uma prática e um ideário que colocavam em xeque, frontalmente, alguns valores centrais da cultura ocidental, especialmente certos aspectos essenciais da racionalidade veiculada e privilegiada por esta mesma cultura (PEREIRA, 1986, p.7).

Já não se encarava a guerra da mesma forma como fora pela geração anterior, acontecimentos como a guerra do Vietnã e as bombas de Hiroshima e Nagasaki desencadearam revoltas e manifestações não só nos estadunidenses, mas em toda uma comunidade de jovens questionadores com ideais bastante divergentes dos governantes. Surgindo com essa geração a noção de Contracultura, de acordo com Roszak (1972, p.54) “Uma cultura tão radicalmente dissociada dos pressupostos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideram uma cultura.” Uma espécie de miscelânea de influências em todos os campos, dispondo de toda a munição conceitual para se opor ao regime vigente.

Admito que a alternativa se apresenta vestida com uma bizarra colcha de retalhos; suas vestes foram tomadas emprestadas de fontes variadas e exóticas – a psiquiatria profunda, os adocicados remanescentes da ideologia esquerdista, as religiões orientais, o Weltschmerz romântico, o anarquismo, o dadaísmo, o folclore indígena norte-americano e, supponho, a sabedoria sempiterna (ROSZAK, 1972, p.8).

Uma certeza pairava, os valores da atualidade a qual pertenciam deveriam ser subjugados e contrapostos. Viver em comunidade, se tornou um embate com o capitalismo, o compartilhamento, a consciência e a ausência de autoria como marco mais importante, eram atos revolucionários.

Em seu livro *A Contracultura* (1972) Roszak se debruça na influência de filósofos, como Hebert Marcuse, cujo nome está perpetuamente vinculado aos ideais da década. O filósofo e



sociólogo alemão, obteve destaque na Escola de Frankfurt, Instituto de Pesquisas Sociais adjunto a nomes como Theodor Adorno e Max Horkheimer. Marcuse, atrelou o pensamento de cunho marxista, com a psicanálise. Se opôs a sociedade capitalista vigente, e embasou teoricamente diversos líderes da juventude revolucionária da década de sessenta com obras como “O homem Unidimensional” publicada em 1964. Menciono Marcuse, mas reitero a complexidade dos temas e pensamentos abordados pelo próprio, ao longo de sua intensa pesquisa acadêmica, de forma que seria impossível tratar a fundo em apenas alguns parágrafos.

Um importante aspecto cultural e artístico, foi o paradoxo exacerbado pela música e o *antiestablishment*, mas também presente em outros âmbitos da arte. Ainda na década de cinquenta o *rock n roll* com seus penteados, roupas e atitudes se tornou um hino rebelde da juventude. Todo esse estilo de vida e música também gerou uma enorme fonte de rendimento, lucro e reprodução de massa. Ainda na década de cinquenta em Liverpool quatro garotos se tornariam uma fonte de lucro jamais vista na história do entretenimento, os Beatles exemplificam esse paradoxo como nenhum outro artista, os quatro garotos ganharam o mundo com cortes moptop afirmando que “ela o amava, sim, sim, sim” e logo passaram a refletir que “havia lido as notícias hoje”. Incorporaram melodias estrangeiras, deixaram cabelos e barbas crescerem e pés descalços, experimentaram a psicodelia, típica da época e também destrinchada por Roszak. Mas continuavam a vender seus álbuns, esgotar ingressos e permaneceram, mesmo após seu fim, vendendo desenfreadamente qualquer que seja o produto com sua marca impressa.

De senso crítico apurado e palavras desenfreadas um dos maiores nomes atrelados a contracultura na vertente musical é o norte americano Bob Dylan, que a partir de suas letras afiadas em paralelo a não agressividade do *folk*, Dylan criou uma espécie de vínculo instantâneo com a juventude inconformada com a guerra do Vietnã, com seus horrores televisionados e escancarados nas salas de jantar estadunidenses. Uma espécie de messias musical, arrastando multidões em suas turnês, afirmando em seu violão e gaita que “nada havia sido feito a não ser construir para destruir”. Os versos de Dylan poderiam, e de fato cabiam, nas estrofes literárias dos *Beats*, os intelectuais literários que transpunham para as páginas toda indignação geracional, num movimento paralelo com a arte, neste caso plástica



ou visual, afastando o moralismo e a ideia transcendental do criador tocado por inspiração divina, e aproximando-se cada vez mais da realidade, do cotidiano e da vida em seus menos altivo significado.

Os ideais da contracultura não se restringiram a Europa e Estados Unidos. O Brasil assim como diversos outros países da América Latina, transitavam regimes opressores, a liberdade propagada pelo mundo a fora não era bem vista pelos governantes, sendo assim, um outro contexto, que não odo Vietnã ou a aniquilação pós-guerra, mas ainda sim um contexto de violência e resistência. Convergindo com fenômenos mundiais, a latente arte brasileira deste período ainda é amplamente debatida e estudada, como o surgimento do Cinema Novo e seu mentor Glauber Rocha, marcado pelo retrato cotidiano e crítica social. A música brasileira esteve em uma de suas fases mais proeminentes da história, os jovens Mutantes cantavam sobre a loucura de pensar diferente, a Tropicália veio como forma de arte, música e estilo de vida, e sua homônima, e fonte de inspiração, obra de Oiticica o consagrou como um dos maiores nomes da arte brasileira. Sua inovadora obra, assim como outras obras criadas pelo mesmo, não existiria sem o outro, o espectador ativo e participante. Sua vida e vivência atravessavam sua obra, não só a sua, mas de seu entorno, impactando e modificando o cenário brasileiro sendo artista “marginal e herói”.

Percebe-se que a vida destes jovens e suas realizações assim como reivindicações caminhavam juntas, já não havia um espaço que pudesse separar também a arte da vida. Se propaga então a realização dos happenings, tendo Allan Kaprow como precursor, a reflexão do espírito coletivista da época esteve na obra que dependia de fatores externos para acontecer, um acontecimento literal. Grupos artísticos com intuito primordialmente coletivista se formaram, talvez o mais proeminente deles e certamente o que melhor exemplifica o espírito da época, foi o *Fluxus*. Radicalmente contra o “status quo” da arte, reuniu artistas de diversas nacionalidades, as realizações do grupo perpassaram pelos mais diversos campos e localidades, atentando-se a tudo que ocorria. Happenings, performances, objetos, concertos, vídeo, suas críticas sociais, ambientais, feministas, renegavam a intelectualização da arte e a polaridade do artista e não artista.



Obviamente mudanças desse porte contaram com influências anteriores, e notoriamente o Dadaísmo e a Antiarte estiveram como influência ativa. A subversão dos valores estéticos, o embate com as antigas ideias do que seria ou não seria arte, o questionamento dos valores burgueses, já haviam sido preconizados pelos dadaístas. Assemelhando-se até mesmo na descentralização dos artistas, visto que mesmo nascido no Cabaret Voltaire em Zurique, os dadaístas se propagaram pela França, Alemanha, Holanda entre outros países. A Antiarte dadaísta era “introduzida no mundo das artes para desestabilizar valores convencionais e provocar respostas estéticas positivas e/ou respostas éticas.” (KAPROW, 1971 p.217) mesmo o termo sendo ostensivamente debatido, trato nesse artigo antiarte sob tal definição que fora atrelada a arte dadá. O inconformismo e absurdo dadaísta pós primeira guerra, rompeu com paradigmas e negou a arte tal como era ditada anteriormente, a antiarte presente em tal momento perdurou e ganhou forças novamente atrelada ao rompimento de novos paradigmas após a segunda guerra. Absurdamente chocantes, os “acontecimentos” dadá, assim como suas poesias, causaram espanto, indignação e risadas, tal como causaram os concertos e happenings do *Fluxus* e de seu contemporâneo Robert JasperGrootveld.

O (ANTI)ARTISTA

Grootveld viveu em uma Holanda assolada pela guerra, nascido em 1934, cujo pai se identificava como anarquista, o que não era tão incomum no país, onde a capital abriga uma imensa estátua em homenagem a DomellaNieuwenhuis, o primeiro anarquista holandês proeminente. Seu primeiro emprego fora considerado posteriormente como seu primeiro trabalho ligado à sua arte. O jovem fora responsável pelos letreiros do cinema local, onde escrevia mensagens subversivas, quando deveria apenas escrever os títulos em cartaz. Por vezes tentou se enveredar na cena artística, voluntariando-se para trabalhar em galerias como *Le Canard*, onde conheceu Costant, um dos fundadores da Internacional Situacionista e do Cobra, mas não tardou a renegar estes ambientes considerando-os excessivamente burgueses. Optando transitar por empregos temporários como limpador de vidros, marinho e assistente do jornalista e cineasta Jan Vrijman enquanto pesquisava e escrevia sobre Marinus van der Lubber, comunista holandês guilhotinado em 1934, após assumir a autoria pelo incêndio ao parlamento alemão durante o regime hitlerista.



Influenciado pelo contexto social, as ideias de seus mentores, o zeitgeist de sua época e a cultura tradicional holandesa. Grootveld realizou uma série de trabalhos autorais, onde jamais se reconheceu como artista, e sim como uma espécie de xamã, herança de uma viagem como marinheiro a África do Sul. Se aproximando também nas crenças da contracultura em substituir a razão pela magia, como dito por Roszak (1972 p.259) trazendo de volta os excluídos como os sábios onde o autor renega o conhecimento empírico de especialistas e questiona “Estaremos em melhor situação que o selvagem que acredita que foi curado da febre pela expulsão de um espírito maligno?”. Mesmo renegando-se como artista, Grootveld não obteve a mesma opinião de críticos, curadores e historiadores, tendo seu nome como artista em diversos catálogos em exposições posteriores como na “In & Out of Amsterdam: Travels in Conceptual Art 1960-1976”, do Museu de Arte Moderna de Nova York, no ano de 2009. No presente artigo não pretendo aprofundar-me em questões mais densas de seus feitos artísticos, visto que, houve uma infinidade deles, com significados culturais, aspectos folclóricos regados a crítica social, a performance do (anti)artista perdurou por toda sua vida. Com isto em mente trilho pelas obras embasando-me no que já foi construído.

Ainda nos anos cinquenta Grootveld ganhou notoriedade em Amsterdam ao velejar pelos canais, vestido como um personagem do folclore local “ZwartePiet”, figura recorrentemente explorada pelo próprio. Tal personagem natalino, é subordinado de “Sinterklass” que pode ser equiparado a um papai Noel, mas celebrado no início de dezembro. Justificado pela viagem na chaminé de um barco que parte da Espanha, pessoas pintam suas faces com tinta preta, bocas vermelhas, luvas, meias e perucas. A prática causa controvérsia na atualidade, mas o racismo denunciado por Grootveld era de fato naturalizado em seu tempo. Grootveld também costumava a se travestir e caminhar sem rumo pelas ruas, o que gerou diversas agressões ao artista, que nunca revidaria, a não violência foi também foi outra questão que permeou sua vida e obra, e nem mesmo encerrava sua performance, escancarar a violência era parte dela.

Outro alvo constante foi a polícia, Grootveld questionou os militares os zombando em uma série de fotos em que despia lentamente do uniforme militar, além intervir com letras “K” em anúncios de cigarros, automóveis e fábricas espalhados pela cidade. Tal intervenção



acarretou diversas detenções do artista, mas também em um senso de coletivismo. Pois mesmo durante o período detido outros “K” surgiram, e o problema quanto a autoria o fez ser liberado. A letra representava o câncer (*kanker*) um dos males da sociedade para Grootveld, o tabagismo fora outra questão que prevaleceu em seus trabalhos. Em um breve espaço de tempo o artista ocupou um espaço, e o reformou com madeiras de descarte para realizar seus *happenings*, dentre eles, um coro de pessoas entoava uma tosse coletiva “Urghe, Urghe, Urghe”, inspirado na performance dadaísta de Kurt Schwitters que entoava latidos enquanto esteve no país, o local sofreu um incêndio devido a quantidade de massiva de fumantes e sua precariedade. Mas ganhou a imprensa local, e atraiu ainda mais atenção ao artista.

Posteriormente ao incêndio Grootveld se uniu a Roel Van Duijn. Roel fora o fundador do movimento holandês antibombas, filósofo, sociólogo. Os dois nomes mais proeminentes do Provos holandês que contou também com participação de diversos outros integrantes, se auto denominando uma Revolução, “um monstro de várias cabeças sem um líder”. Grootveld passou a realizar seus *happenings* na praça *Spui*, em torno da estátua do *Lieverdje*, um jovem menino de feição zombeteira, cujo nome significa algo como “queridinho” em português, um presente da fábrica de cigarros a cidade de Amsterdam, seus “*DitHaphaphapen in*” como repetia constantemente, ocasionaram grande transtorno a polícia local, e atraía a cada sábado mais jovens à meia noite para participar com mágico, xamanista, ou para adquirir suas publicações Provos, ou gravuras da gráfica clandestina de AatVeldhoens, sob a fotografia do na época iniciante Cor Jaring.

Após o Provos optar dar-se por encerrado, decisão consciente dos membros para que não houvesse uma perda dos propósitos iniciais. Após dois anos de trabalho ininterrupto contendo Manifestos, planos, ações pacíficas e ambientais, *happenings*, fotografias, gravuras, sátiras, *décollages*... Grootveld continuou dedicando-se a suas questões e focando principalmente em seu “*raft*”, pequeno barco para um homem só, feito completamente com materiais reutilizáveis sem qualquer tecnologia, a derivas nos canais de Amsterdam. E a sua performance eterna sobre os malefícios tabagistas, onde fumaria compulsivamente cigarros de outras pessoas, como um ato de salvar o outro e demonstrar em seu corpo o que ocorreria, Grootveld faleceu devido a câncer de garganta. Em seu funeral foi realizado



um enorme *happening* que mobilizou a capital e todos os maiores questionamentos e heranças do artista estiveram presentes.

Artistas que tiveram contato com Provos continuaram a perpetuar os trabalhos políticos e artísticos dos membros, como Emanuel Lorsch parceiro de Grootveld, Phil Bloom que esteve ao lado de Yoko Ono e Willen de Ridder também integrante *Fluxus*, sendo o grupo responsável pelo primeiro grande *happening* holandês, chamado em português de “abra o túmulo”, com a presença de Grootveld, assim como o músico John Lennon que reverenciou o Provos ao escolher a cidade de Amsterdam para o protesto *bed-in* pós casamento com Yoko. Desde diversas atitudes políticas adotadas mundialmente a grupos de arte como o feminista Dolle Mina são heranças diretamente ligadas a (anti)arte de Grootveld percussor de temas que ainda permeiam o cotidiano contemporâneo.

Referências

ANTON, Lorena; BROWN, Timothy. **Between the Avant Garde And the Everyday Subvert Politics in Europe**. 1º ed. Nova York: Bergham Books, 2011.

DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. Tradução Estela dos Santos Abreu. 2º ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DUIVENVOORDEN, Eric. **Magier Van een Nieuwe Tijd: HerLeven Van Robert Jasper Grootveld**. 1 edº Amsterdam: De Arbeiderspers, 2009.

FERREIRA, Glória.; COTRIM, Cecília. (org.) **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GUARNACCIA, Matteo. **Provos: Amsterdam e o Nascimento da Contracultura**. Tradução Leila de Souza Mendes. 2º ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

RICHTER, Hans. **Dada: arte e antiarte**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

HOBSBAWM, Eric. J. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. 2º ed., 30º reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KAPROW, Allan. **A Educação do Não-Artista**. Parte I, 1971. Disponível em <<https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2015/12/kaprow-allan-a-educaccca7ao-do-nao-artista.pdf>> Acesso em: 1 de agosto de 2019.

KEMPTON, Richard. **Provo: Amsterdam's Anarchist Revolt**. 1º ed. Autonomedia, 2007.

KLIMKE, Martin; PEKELDER, Jacco; SCHARLOTH, Joachim. **Between Prague Spring and French May: Oposition and Revolt in Europe**. 1º ed. Nova York: Bergham Books, 2011.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O Que é Contracultura**. 8º ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.



REBELSE, **Stad**: Provo in Amsterdam. Direção: Willy Lindwer. Holanda. Amstelfilm, 2015.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

SCHOENBERGBERGER, Janna. **Ludic Conceptualism**: Art and Play in the Netherlands, 1959 to 1975. City University of New York, 2017. Disponível em: <https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2785&context=gc_etds> Acesso em: 1 de Agosto de 2019.

STEWART, Home. **Assalto à Cultura**: Utopia Subversão Guerrilha na (ante) arte do século XX. Tradução Cris Siqueira. 2º ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

ZANINI, Walter. A Atualidade de Fluxus. In: **Ars**, USP. Disponível em : <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202004000300002&lng=pt&nrm=iso&lng=pt> Último acesso : 1 de Agosto de 2019.