



**DOSSIÊ: HERÁCLITO EM  
PERFORMANCE**

**OTOPOSOPOSTO: A  
GESAMTKUNSTWERK DE HERÁCLITO**

**Airan Santos Barbosa de Sousa**  
Universidade de Brasília, Brasil  
airanregente@unb.br

**Colaboradores:**  
Igor Passos e Monike Cardoso

## RESUMO

O objetivo desse artigo é analisar a proposta de um processo de criação no conceito filosófico da *Gesamtkunstwerk* a partir de outra obra de arte-total composta por Heráclito. Neste texto aborda-se a totalidade da arte e a sua materialização nas suas formas. Espera-se com esse experimento, baseado em fragmentos de Heráclito, a demonstração de novos processos para a fusão das formas da Arte.

Palavras-chave: Heráclito, Criação e performance, *Gesamtkunstwerk*, Obra de arte total.

## ABSTRACT

*The purpose of this article is to analyze the proposal of a process of creation in the philosophical concept of the Gesamtkunstwerk from another work of art-total composed by Heraclitus. In this text the totality of the art and its materialization in its forms is approached. It is hoped by this experiment, based on fragments of Heraclitus, the demonstration of new processes for the fusion of the forms of the Art.*

Keywords: Heraclitus, Creation and performance, *Gesamtkunstwerk*, Total work of art.

## 1) INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é adentrar na compreensão desse processo do fazer artístico pela proposta da *Gesamtkunstwerk*. Escolheu-se Heráclito como ponto imaterial para a elaboração da arte-total. É mistér perceber que o conceito desenvolvido por Wagner não é algo estático e linear e por este motivo não se pode limitar a um único caminho de concretização. O desafio reside na compreensão de um caminho que possibilite a materialização da arte-total com autores que dominam diferentes formas da Arte. Esse processo polimático coletivo pode se perder em repetições descritivas de uma forma sobre o material gerado por outra. Tratando-se de um grego da envergadura de Heráclito, com um imponente poder de síntese reflexiva, tomei como matéria de base virtual alguns fragmentos que se interpolam no mesmo tema. Para checar os dados obtidos exponho em primeiro plano o que compreendo por *Gesamtkunstwerk*, e na sequência o processo desenvolvido para realizar a proposta desta ação artística. Nesta pesquisa propomos a fusão entre formas da Arte, numa obra de arte-total que consiste em uma experiência de contrastes entre sons e sabores. O objetivo é a materialização da *Gesamkusnt* à partir de textos de Heráclito tendo como propósito a conexão de extremos (frio x quente, ácido x suave) para a formação de ciclos criativos.

## 2) A GÊNESIS DA GESAMTKUNSTWERK

O caminho desse processo criativo iniciou-se com o ideal de uma proposta de fusão das formas da Arte já desenvolvido por uma infinidade de iniciativas artísticas. A esse ideal temos um conceito romântico defendido por Richard Wagner conhecido como *Gesamtkunstwerk*. Todavia, Wagner não foi *sui gene-*

ris ao nominar o seu movimento de fusão da Arte, o termo, bem como o seu conceito, nasce no primeiro quarto do Século XIX, publicado pela primeira vez em 1827 pelo filósofo **Karl Friedrich Eusebius Trahdorff**, na sua obra *Estética ou Doutrina de Fé e Arte*:

“Toda a arte se esforça para formar uma **GESAMT-KUNSTWERK (OBRA DE ARTE – TOTAL)** por parte de todas as formas de arte. É uma busca que existe originalmente em todo o campo artístico.” (TRAHDORFF, 1827, p.312)

De acordo com a análise histórico-conceitual da Dra Hilda Meldrum Brown, tivemos diversas tentativas de síntese e fusão entre as artes, em especial no campo do paisagismo e jardinagem, antes que a ideia viesse a ser propagandeada por Wagner. Sabemos que o espaço da arte não está reduzido apenas ao ambiente do palco e outros espaços físicos e virtuais contemplan também a possibilidade de criação e *performance*. Um desses locais possíveis à criação e apresentação da Arte é o jardim. A jardinagem desenvolve desde os idos do Século XVIII princípios de síntese e fusão com a poesia que mereceriam, com certo cuidado, um reconhecimento de aproximação ao conceito da *Gesamtkunstwerk*.

Sobre este assunto Hilda Brown destaca:

“O conceito da *Gesamtkunstwerk* era, naturalmente, neste momento ainda desconhecido. O termo foi rastreado até o teórico Eusébio Trahdorff (1782-1863) e publicado em 1827, mas não se generalizou até os dias de Wagner. Muitos estudos da jardinagem de paisagem como um gênero têm ocorrido desde então. Não só a sua credibilidade como forma de arte foi confirmada, mas, mais importante, alguns exemplos excepcionais, devido à sua escala e seu grau de arte, retrospectivamente foram considerados dignos do título de *Gesamtkunstwerk*. No entanto, é preciso ter cautela ao comparar exemplos do século XVIII com tentativas recentes de injetar ‘significado’ ou ‘arte’ na horticultura a um nível mais superficial – por exemplo, ‘parques temáticos’ ou ‘jardins conceituais’.” (BROWN, 2016, p.17)

Olhando para este cenário vê-se uma união entre texto e imagem, na conexão entre paisagismo, pintura e poesia. O universo do desenho, realizado pelas técnicas da pintura e da jardinagem, se junta ao texto, expresso em prosa ou poema, em uma obra conjunta empenhada por um paisagista/pintor e um poeta ou até mesmo um polímata que possua todas essas competências. Em muitos casos temos jardins como verdadeiros poemas vivos

numa fusão magnífica entre literatura e desenho em um ambiente diferente dos palcos tradicionais.

Por esta razão, Hilda Brown não teme em atribuir um status *Geramstkunstsmerk* ao conceito de fusão já desenvolvido pelos paisagistas e poetas do Século XVIII. Nesse campo os poetas paisagistas como William Kent e Horace Walpole utilizam a narrativa alegórica como elemento de construção de seus quadros-paisagem. Eles representam o jardim emblemático do 'noble-savage' na exteriorização da paisagem pastoril ao propósito da bela natureza controlada. Também é importante pensar no contraste entre o alegórico e o simbólico, um debate é crucial para se entender a dimensão do poema-paisagem que adentra no simbólico por meio do alegórico trazendo a materialização de um conceito virtual em uma arte concreta e palpável, e além disso, multiforme. Sobre esse aspecto Hilda Brown escreve:

"O emblemático e o expressivo são princípios estéticos que podem ser aplicados a outras formas de arte "híbridas", além da paisagem, que procurem intensificar e melhorar a experiência do espectador. A distinção desenhada por Whately entre as técnicas descritivas e simbólicas, por exemplo, é sugestiva desses mesmos dois níveis em que as estruturas 'leitmotivicas' se baseiam no musical e a *Gesamtkunstwerk* é aplicável também às artes visuais, onde aparece como um contraste entre o decorativo e o simbólico." (BROWN, 2016, p.22) – *tradução própria*.

Deste modo, é necessário que a obra atenda uma demanda superior à decoração e em um aspecto ainda mais significativo do que um jardim conceitual. É possível que uma obra seja emblemática e ao mesmo tempo expressiva, mas para isso ela deve ir muito além da narrativa e transcender em símbolos o tema que deseja tratar. O expressivo é pensado fora do campo material, como veremos ao final deste artigo, enquanto o alegórico é trabalhado no campo físico.

O alegórico não é inimigo do simbólico, ele na realidade permite a realização da arte multiforme, ou seja a arte que se permite materializar em qualquer sentido como visão, olfato, audição, paladar e tato. O mais admirável nesse movimento arcadiano inglês é que um dos seus criadores, William Kent, além de um poema-jardim, acabou compondo um jardim-teatral. A narrativa alegórica de suas peças permite o vislumbre de cenas à medida que passeamos em Stowe, o local viabilizado para algumas de suas obras. Mesmo que não tivessem formulado um postulado teórico, tal qual o de Trahandorff, os artistas do poema-paisagem da Inglaterra do Séc.XVIII conseguiram demonstrar como as formas da arte possuem um magnetismo natural que as põe em trabalho

conjunto. Esse magnetismo se processa em um comando congênito existente em todas as partes da Arte. Walpole dispõe na poesia, na pintura e paisagem, uma possibilidade instintiva para a realização da paisagem arcadiana. Nesse processo a arte se torna uma experiência imersiva e não apenas observatória.

Andando pelo jardim de Kent temos a sensação expandida de uma exposição de pinturas e esculturas, isso pelo simples fato de que o próprio ato de caminhar entre os edifícios já traz a dinâmica de observação participativa.

O espectador se torna um ator e a obra deixa de ser uma peça estática se tornando cenário da interação da história do observador com os símbolos das obras observadas. São histórias de personagens da antiguidade tratadas em espaços próprios para se especificar os caracteres mais importantes de cada personalidade. Vemos esse exemplo nas seguintes obras de Kent, materializadas nas jardins das paisagens de Stowe:

## O TEMPLO DE VÊNUS



Como primeiro exemplo, tomamos acima ‘O Templo de Venus’ que é um dos emblemas alegórico-expressivos deixados por Kent nos jardins de Stowe. Mais precisamente, essa obra e as demais que se seguirão se localizam na propriedade da Stowe House que é um palácio localizado em Stowe, condado de Buckinghamshire na Inglaterra. ‘O Templo de Venus’, datado de 1731, foi o primeiro edifício nos jardins de Stowe desenhado por William Kent.

Localizado no canto sudoeste dos jardins do outro lado do lago de onze hectares o edifício de pedra assume a forma de uma das moradias de Palladio, a sala central retangular ligada por duas arcadas quadrantes aos pavilhões. Há dois nichos contendo bustos de cada lado da porta de Cleópatra e Faustina, a êxedra é flanqueada por dois nichos contendo bustos de Nero e Vespasiano,

Figura 1.1 (à esquerda) The Temple of Venus at Stowe – ©Natural Trust Images

Figura 1.2 (à direita) Temple of Venus – Main Entrance – ©N.T. Images

todas as pessoas conhecidas por seus grandes apetites sexuais. Os pavilhões finais têm cúpulas e acima da porta está esculpido VENERI HORTENSI "para Venus do jardim".

O Templo de Vênus é um poema-paisagem que retrata parte das tragédias romanas com histórias de grandes escândalos refletindo assim sobre as paixões humanas e suas consequências. Enquanto nesta obra William Kent busca refletir sobre os excessos da natureza humana em seu aspecto mais perverso, narrando as histórias de Cleópatra, Faustina, Nero e Vespasiano, ele constrói um outro lugar que narra exatamente o oposto, as virtudes da nossa espécie. Nesta outra obra, em contraste simbólico ao Templo de Vênus, Kent conta sobre as virtudes humanas expressada nas histórias de vida de quatro personalidades em simetria à quantidade de celebridades perversas destacadas no Templo de Vênus. Enquanto o primeiro templo descrito retrata a perversidade humana, este outro homenageia algumas virtudes de nossa espécie. Vejamos a obra da Arte-Total no *Templo da Antiga Virtude*:



Figura 1.3 Bust of Cleopatra – ©Natural Trust Images.

## O TEMPLO DA ANTIGA VIRTUDE



As figuras escolhidas foram Epaminondas (general), Lycurgus (legislador), Homero (poeta) e Sócrates (filósofo). Destaca-se a virtude do altruísmo heroico, da justiça praticada com equidade e isonomia, da habilidade do ser humano em falar com arte e enfim da capacidade suprema de raciocínio que temos em nossa espécie.

Figura 1.4 (à esquerda) Temple of Ancient Virtue – ©Natural Trust Images

Figura 1.5 (à direita) The Temple of Ancient Virtue – Inside – ©N.T.Images

Não por simples coincidência Kent coloca as virtudes do lado Grego e as vilupências advindas de personalidades romanas. Pode-se ler uma crítica ao sistema romano de arte, talvez advindo da Igreja, e um louvor à arte Grega e seu ideal. Vemos a harmonia entre o emblemático e o expressivo, onde a alegoria expressada pela arquitetura e escultura, não se remetem apenas às histórias das personalidades destacadas, mas também aos valores que elas representam.

Esse processo criativo é transportado para Wörlitz, na Saxônia. Wörlitz estabelece uma ponte que importará de Stowe o conceito do poema-paisagem e será parte do ambiente onde foi desenvolvida a filosofia de Trandorff e a *Gesamtkunstwerk* de Richard Wagner. “Tais dispositivos são remanescentes das características de transição ligando cenas em, digamos, um drama ou ópera.” (BROWN, 2016).

“Dois outros objetos simbólicos significativos aparecem no primeiro plano. De um lado do canal, uma urna funerária, que sonetiza a morte prematura do filho de Fürst, lembra a percepção da fragilidade da vida humana, enquanto, por outro lado, o “Altar de Alerta”, com sua mensagem “verde”, insiste na nossa caminhada passageira que se propõe pelo respeito e pelo cuidado com o mundo natural pelo qual os seres humanos estão cercados. Cada um desses preceitos humanos centrais é tematizado e enquadrado pelas perspectivas mais distantes do outro mundo, sob a forma de dois edifícios contrastantes, uma igreja e uma sinagoga, que incorporam religiões que frequentemente estavam em conflito: o cristianismo e o judaísmo.” (BROWN, 2016, pp. 28-29)  
– tradução própria.



Figura 2 Wörlitz Toleranzblick - © Kulturstiftung DessauWörlitz . Photo Heinz Fräsdorf.

Em Wörlitz uma paisagem poética transporta para a atual Alemanha a proposta dos jardins-poemas dos arcadianos ingleses. Aqui nos arriscamos a dizer que a *summa arte, gesamtkunst* ou arte total, é um sentimento universal que faz o ser humano conceber uma obra no campo da arte. Este conceito é imaterial e pode ser aplicado em qualquer materialização da arte possibilitando uma junção natural, consequencial e orgânica de qualquer mídia.

A *Gesamtkunst* nasce em um espaço eterno e virtual como um espírito que aguarda um corpo, uma obra (*werk*) que materializará sua essência em uma ou mais formas da Arte. Por esta razão a filosofia de Heráclito será nossa base imaterial, um espírito rico que encarnará em nosso processo. A *Gesamtkunstwerk* é um movimento que busca o resgate da Tragédia Grega na sua base de multiformidade. No primeiro ensaio *Die Kunst und die Revolution* Wagner diz:

“Não podemos dar um passo na nossa arte, sem encontrar a relação das mesmas com a arte dos gregos. Na verdade, nossa arte moderna é apenas um elo na cadeia do desenvolvimento artístico de toda a Europa, e isso tem sua origem a partir dos gregos.” (WAGNER, 1849)

Richard Wagner caminha em um processo similar à inspiração dos poetas-paisagistas ingleses percebendo que os Gregos antigos tinham uma abordagem peculiar em relação à arte onde esta funcionava em totalidade.

Por isso enxergamos uma conexão conceitual entre o pensamento dos poetas-paisagistas ingleses do Séc. XVIII e o conceito da arte-total wagneriana. Sobre isso Wagner destaca:

“De mãos dadas com a dissolução do Estado Ateniense tivemos a queda da Tragédia. À medida que o espírito da comunidade se separou ao longo de mil linhas de clivagem egoísta, **a GESAMTKUNSTWERK da Tragédia se desintegrou em seus fatores individuais**. Acima das ruínas da Arte Trágica foi ouvido o grito do riso louco de Aristófanes, o criador das comédias; E, no final amargo, todo impulso de arte permanecia parado diante da Filosofia, que lê com tristeza suas homilias sobre a fugaz permanência da força humana e da beleza.” (WAGNER, 1849)

O processo criativo da *Gesamtkunstwerk* consiste em algo criado no TODO, na ARTE, em um sítio virtual e sensível. É virtual, pois não é material, é sensível, pois é tangível e não abstrato. A nossa solução substancial, mesmo que no campo imaterial e filosófico, é concreta embora não seja material. Dessa mesma forma, os fragmentos de Heráclito se mostram sonoros, saborosos e visíveis mesmo sendo todos descritos na forma virtual do discurso.

Criar uma *Gesamtkunstwerk* é primeiro pensar na Arte em seu estado TOTAL para então materializá-la em uma forma viável. Essa forma pode ser a música, a dança, o desenho, o teatro, a culinária ou qualquer mistura que seja plausível pelos meios ou instrumentos disponíveis. *Der Ring des Nibelungen* (Wagner)

ou *Faust* (Goethe) são exemplos de obras totais pensadas no TODO e que podem se configurar em qualquer mídia.

### 3) OTOPOSOPOSTO: A TECNOLOGIA DO PROCESSO CRIATIVO

**“A grande *Gesamtkunstwerk*, tem que abranger todos os gêneros da arte, a fim de conscienciosamente consumir e destruir cada um desses gêneros como um meio para alcançar o propósito total de todos, a saber, a representação direta e incondicionada da natureza humana acabada – esta grande *Gesamtkunstwerk* [isto é, nosso espírito], não é como a ação voluntária possível do indivíduo, mas como o trabalho comum necessário dos homens do futuro.” (WAGNER, 1850)**

Sempre poderemos utilizar o processo da *Gesamtkunstwerk* para repensar a matéria a partir daquilo que é imaterial. Os artistas são agentes necessários ao aperfeiçoamento de nossa espécie, pois são seres que realizam o irrealizável, imaginam o inimaginável, concretizam as substâncias tidas como abstratas, expressam os significados inexplicáveis, e repensam a própria compreensão de realidade. O artista do futuro é um **GESAMTKÜNSTLER**, um artista universal, um ser ‘polimático’ multiforme que espelha o presente com o olhar do futuro.

Compreendendo isso, o Professor Marcus Mota criou um laboratório por meio da sua disciplina de pós-graduação “Processos Criativos”. Tivemos a oportunidade de testar tecnologias e novas propostas com bases nas multiformidade de experiências dos docentes matriculados. Tomamos como base imaterial três fragmentos de Heráclito que centralizaram os debates de três artistas no processo criativo, um músico, um ator e uma desenhista:

126. O (que é) frio aquece, o quente arrefece, o úmido seca, o seco umedece.

36. Morte das almas; tornarem-se água; morte da água: volver-se em terra. Mas da terra (re)nasce água; e da água, alma.

62. Imortais mortais, mortais imortais; vivendo a morte daqueles, daqueles a vida morrendo.

Nosso primeiro passo foi a síntese das sensações retratadas por Heráclito, a saber, os tópicos opostos de cada fragmento. Um frio que aquece, um calor que refrigera, algo que é úmido e o árido umedecedor. Centralizamos nossa arte-total na ideia virtual de trabalhar os opostos no mesmo ciclo com a relação entre aquilo que parece ser o fim e o elemento que se pressupõe como o início.

Cada ciclo precisava representar claramente a sua constituição própria na relação daquilo que temos como oposto: frio x quente, seco x úmido, mor-

tal x imortal. Para não desenvolvermos uma tradução intradisciplinar onde uma forma domina as demais no caminho criativo, estipulamos como regra a não exposição de nossas obras materializadas até o momento em que estivessem plenamente concluídas.

Dentro desse processo convidei os artistas Igor Passos e Monike Cardoso, para compor o time de criação. Solicitei que relatassem suas experiências em uma nova tecnologia criativa. Todos estavam acostumados ao processo de criação referenciada em uma obra concreta, quando a música guia a fotografia, ou o filme a música ou a cena se torna o fio condutor da composição sonora. Foram muitos debates acerca de Heráclito orientados pelo Professor Marcus Motta em sua disciplina de pós-graduação “Processos Criativos”. Como Igor e Monike não estavam inclusos na disciplina repassei a eles todos os debates e bibliografia para orientar nosso processo criativo. Tive o cuidado de não expor minhas próprias conclusões sobre os fragmentos e tão pouco coloquei as obras musicais que iam sendo compostas à medida que debatíamos a nossa *Gesamtkunst*.

Deste modo, fizemos a fusão de três formas da Arte sem que estas se intersectassem em processo de transcrição. O propósito desta metodologia era que não houvesse uma mídia guia para a materialização da Arte de cada agente atuante no processo. Todo procedimento pode ser checado no relatório de ambos os artistas anexado ao final deste artigo. Destaco a fala inicial de Igor Passos que se indaga: “Quando me foi feita a proposta, de imediato uma questão emergiu: como pensar em uma direção cênica de um todo sem saber ao certo como serão compostas as demais partes?” (relatório anexo – PASSOS, Igor 2017). Este era o incomodo desejado dentro do processo para provocar uma maior conexão com a arte imaterial antes de conjuga-la com suas possíveis formas físicas. Fugíamos da tradução ‘interforme’ que limita a criação dos agentes ao material elaborado por outro.

Considera-se todo esse experimento como um processo ousado de criação, fato sentido por seus agentes de criação polimática, e por ser o primeiro teste para essa proposta criativa. Fizemos um planejamento criativo com 6 reuniões de debate. Elaboramos um plano de execução fazendo um cronograma para o dia da sincronização das formas.

No primeiro passo debatemos Heráclito até entendermos unanimemente sua proposta de contraste. Fiz a guia do assunto para não deixar as interpretações soltas e vagas. Quando concordamos que nosso objeto era um contraste sensorial partimos para a ideia do restaurante multissensorial onde serviríamos um cardápio de formas nos sabores escolhidos para cada elemento. Neste ponto Monike materializava sua forma com a ideia de contrastes com

artigos típicos da estação, inverno. Foi escolhida por ela a laranja, fruta típica do inverno que harmonizaria com os desenhos escolhidos para cada prato. Por sua vez, sem comunicar aos demais, Igor criava uma movimentação cega para os participantes ativos permitindo a visualidade apenas aos observadores ou participantes passivos. Enquanto isso pensava nos contrastes sonoros entre o movimento acelerado e desacelerado, entre sons quentes e frios sem saber o que os demais agentes materializavam em suas obras.

No penúltimo encontro saímos para comprar o material de elaboração das peças com o desafio de não compartilharmos nossas obras. Apenas solicitava uma lista completa do que cada um precisaria para materializar suas artes para um público estimado em 20 ativos e 40 passivos. Escolhemos realizar a reunião de sincronização das obras geradas no próprio dia da performance.

A intenção era evitar qualquer ajuste contaminado pelo processo de tradução interforme que evitávamos a todo custo. Com a audição das peças, exposição da cena e as amostras dos pratos percebemos que nosso encaixe foi perfeito, embora tenhamos tido problemas de ordem logística.

O maior problema, não percebido na composição da obra, foi a quantidade de mesas. Tínhamos apenas uma mesa para servir todo o público, a escolha de servir quatro participantes ativos por vez nos fez prolongar o experimento para além do horário permitido que era de 1 hora no total entre montagem, execução e desmontagem.

Para aprimorar as percepções dos resultados, entregamos aos participantes um questionário com três perguntas simples a serem respondidas na medida máxima de um parágrafo de quatro linhas. Cada pergunta era um instrumento de análise perceptiva, elaborada com o cuidado de não provocar plena indução e ao mesmo tempo não deixar o espectador perdido ao responder.

A primeira questão, “O que você entendeu do conceito?”, direciona que há um conceito em ação, mas afere qual é o conceito percebido. Neste primeiro instrumento desejávamos entender se o nosso conceito de *Gesamtkunstwerk* (fusão) foi receitado da maneira como planejamos.

Na segunda questão, “Quais as formas da Arte aplicadas? (Ex.: Dança Escultura, Etc.)”, desejávamos conhecer se houve clareza ou não no uso da cena, desenho, música nos pratos servidos aos participantes ativos e passivos.

A última questão, “Qual foi a mensagem comunicada?”, foi pensada como instrumento de reforço da primeira questão para checar se o participante distinguiria conceito de mensagem. O conceito era de fusão, mas a mensagem era sobre contraste.

Com estas três perguntas tentamos registrar aquilo que foi captado pelo público. O importante era perceber como os relatos se aproximavam ou se

afastavam do propósito central do experimento que era comunicar o contraste sensorial na fusão total de três formas da Arte. Sobre este tópico temos a tabela com a análise dos formulários preenchidos que se segue abaixo.

#### 4) RESULTADOS

Para averiguar o resultado segue uma tabela baseada nas respostas dos questionários. Todos os questionários respondidos foram numerados e somam o total de 19 formulários preenchidos.

QUESTÃO	COMPREENDIDA	PARCIALMENTE COMPREENDIDA	NÃO COMPREENDIDA
1 – O que você entendeu do conceito?	17 (89,5%)	0 (0%)	2 (10,5%)
2 – Quais as formas da Arte aplicadas? (Ex.: Dança Escultura, Etc.)	4 (21%)	8 (42,1%)	7 (36,9%)
3 – Qual foi a mensagem comunicada?	1 (5,3%)	0 (0%)	18 (94,7%)
<b>TOTAL</b>	<b>38,6%</b> (22 de 57*)	14% (8 de 57*)	<b>47,4%</b> (27 de 57*)

Somando-se o número de questões ao total de formulários respondidos temos um total de 57\* (cinquenta e sete) respostas. Baseado nesse total e na análise de cada conteúdo percebeu-se que a maioria dos participantes não compreendeu a mensagem da proposta. Observando as respostas há uma confusão entre o termo *conceito e mensagem*. Nas respostas sobre a mensagem comunicada 47,4% dos participantes responderam sobre o conceito do experimento, a saber, a fusão das formas da Arte. Esse é o ponto mais crítico que nos faz meditar se a falha esteve no questionário ou na performance. A mensagem sobre contraste foi percebida apenas em 5,3% das respostas. Acreditamos que a mensagem sobre os contrastes foi comunicada, o termo utilizado foi escolhido equivocadamente, mas tanto nas falas da terceira, quanto da primeira questão, existe uma clara compreensão sobre o contraste entre formas da arte e sabores de Heráclito. Apesar de não utilizarem o nome do Heráclito em suas respostas, o preceito comunicado foi absorvido pela maioria dos par-

ticipantes. Interpretando que o grupo da terceira questão compreendeu ambas as coisas, conceito em mensagem, em uma só linha de raciocínio teríamos o resultado de **70,2%** de plena compreensão da performance. Tomamos como compreensão o fato do público relatar o mesmo conteúdo estipulado por nós num processo consciente e controlado.

Por fim, concluímos que estamos no caminho correto, mas nos falta ajustar os instrumentos de relatório e o planejamento logístico adequado que permita a liberdade de criação em cada forma sem atropelar os mecanismos reais para a boa integração da obra de arte-total.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- TRAHNDORFF, Karl Friedrich Eusebius. *Ästhetik oder Lehre von Weltanschauung und Kunst*. Berlin: Maurer, 1827.
- BROWN, Hilda Meldrum. *The quest for the Gesamtkunstwerk and Richard Wagner*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- WAGNER, Richard. *Die Kunst und die Revolution*. Leipzig: Otto Wigand Verlag, 1849.
- CARTER, Elliott. *Collected Essays - 1937-1995 Eastman Studies in Music*. Rochester: University of Rochester, 1998.
- WAGNER, Richard. *Das Kunstwerk der Zukunft*. Leipzig: Otto Wigand Verlag, 1850.
- HEIDEGGER, Martin. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1998.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a Formação do Homem Grego*. Tradução de Artur M. Parreira. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. 12. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.



oTOPOSOposto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

As sensações se ampliam  
com os sabores e a música  
em diferentes diapasões

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Gastronomia, música, a  
própria performance no gesto  
cuidadoso.

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Os sentidos todos eles  
ampliados

Um sucesso de  
fatsalho!

oTOPOso posto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Um contraponto entre música, paladar e performance. O cérebro parece estimular tudo de mesma forma

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

música, performance, paladar

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Que a arte é total, ela não se compartimenta com achemos que é

3

## oTOPOsopto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Experimentar sabores e sons em  
oposições.  
Sabores em oposição junto de sabores em  
oposição de sons

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

MÚSICA, Culinária

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Para mim, tudo é combinação de coisas  
umas com as outras  
E provar com a boca e sentir  
e pensar ao mesmo tempo

oTOPOSOposto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Seu do trabalho do que sinto. Sinto do  
tamanho que preciso. Observei o ambiente,  
pelo ouvido, pelo boca, pelo pele. Observei pessoas  
realizando ações que ~~me~~ <sup>me</sup> sentiu. Um sentimento

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

com o corpo. É com o  
tempo.

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Musical, performance, culinária.

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Não há mensagem, pois a experiência  
não carece de comunicar algo para além  
de si mesmo.

Observar gestos demasiadamente  
humanos, como comer/beber, foi  
uma experiência muito rica.

Fiquei com vontade de utilizar  
as mãos pra comer. É gostoso de  
ver isto alguém fazê-lo.

O ato ~~de~~ <sup>de</sup> tomar-se ia mais potente  
É um momento muito íntimo,  
o comer. Na interação de eu com  
o mundo, ~~o mundo~~ <sup>o mundo</sup> ~~para~~ <sup>para</sup> sentir.

oTOPOso posto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Potencializar a sensorial a partir da consciência de uma forma sensorial

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Artes cênicas, plásticas e dança

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Falta de potencializar as percepções sensoriais no dia-a-dia, poucas práticas, por utilizá-las apenas com complementação uma das outras, sem levar em consideração a individualidade de cada sentido.

**oTOPOso - RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 - O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Pod-se aplicar uma crítica a alienação das pessoas atualmente distraídas // Pod-se injetar também a crítica ao mau tratar das crianças pelo desconhecimento de fundo sobre o presente e futuro.

2 - QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Esculturas vivas.

3 - QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Crítica a ~~o~~ má alimentação em nossos próprios mundos sem se preocupar com o nível de saúde.

7

### oTOPOsopto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Um jantar diferente para sentir  
os sabores e não ~~olhar~~ olhá-los.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Degustação.

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Que precisamos aprender a sentir  
mesmo sendo coisas do cotidiano.

8

**oTOPOso**posto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Impatência em relação ao questionamento da  
prevalência.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Performance, música, culinária.

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Não nos deixamos ao consumo apenas aquilo  
que é superficial, sem outras opções.

oTOPOsopto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Ideia - Sensor - sensibilidade - tato - olfato  
 medo - tranquilidade x intranquilidade  
 confiança - gestos

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Teatro, culinária, performance

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Acho que vai desde uma comunica  
 ção estética até uma política  
 de arte  
 de sociedade x preconceito (diferença visual)

**oTOPOSOposto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Aprimoramento do paladar. Aprimoramento da audição. Os sons das panelas e a dificuldade de comer sem a visão te colocam em outra experiência para comer.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Música, Gastronomia

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Aproveitar os sabores e ser capaz de sentir melhor os conteúdos de cada alimento.

13

## oTOPOOpsto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Entendi o sentido geral de sentir as coisas com o corpo, independente do que for apresentado. Sentir as coisas do mundo a nossa volta e ver os movimentos humanos.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Expressão corporal,

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Que tudo a nossa volta tem uma vida e um sentido. Tudo deve ser sentido e tocado, mesmo sem ser visto.

(12)

**oTOPOSOposto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Que na mesa a gente tem disciplina e a forma de pensar - na minha vida e eu preciso de calma e sem ansiedades.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

me trouxe belas recordações da minha família e principalmente da infância.

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Que tudo se resolve numa bela refeição - e traz recordações maravilhosas.

53

## oTOPOso posto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Pode-se entender uma crítica a falta de profundidade / "vazio" de homem que não se "impeta" com as coisas e pessoas ao seu redor, visto que ele não se comunica e prossegue se alimentando do frango, e mesmo com as sensações de futura e conto de passarinhos

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

~~expressão~~ expressão corporal.

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

A mensagem comunicada se refere a "bolha" em que o homem vive.

34

**oTOPOSOpsto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Gruição de conexões sensoriais entre  
paladar e estímulos sonoro e musical

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Música, cinema, Performance

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Celebração gastronômica/musical  
ritualística

59

**oTOPOso posto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

A boa relação entre ato de alimentor  
e a memória sonora.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Ouvio que pela música tem-se  
a sensação da dança

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Talvez que o ato de comer está ligado  
ou remete a outras memórias.

**oTOPOso posto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Houve uma harmonização de sentidos, incluindo o paladar, mostrando que tudo é unidade, só-  
mos umos num boamos.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

expressão corporal, música, escultura (alimento)

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

A Unidade do Ser no boamos e suas percep-  
ções.

**oTOPOSOposto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

*Dar o tempo das sensações acontecerem. O tempo e a ação  
pequena de comer, texturas diferentes, pesos diferentes  
Quem come está em cena e performa.*

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

*gastronomia, sonoplastia, artes visuais, performance*

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

*Que o tempo é importante para sentir e se  
transformar.*

18

**oTOPOsopto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Gostaria de ter entendido, mas não entendi.

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Dança, escultura, música, performance...

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Acho que vai muito da compreensão de cada pessoa (cada um se sente diferente).

HA

**oTOPOSOposto – RESTAURANTE MULTISSENSORIAL**

1 – O QUE VOCÊ ENTENDEU DO CONCEITO?

Não acho que tenha entendido. Foi particularmente que descrevi: o trabalho propõe duas experiências muito diferentes. O primeiro de quem mergulha em suas próprias sensações a partir do exclusão do olhar e

2 – QUAIS FORAM AS FORMAS DA ARTE APLICADAS?

Ex.: DANÇA ESCULTURA, ETC.

Performance? Arte relacional?

3 – QUAL FOI A MENSAGEM COMUNICADA?

Não consigo me relacionar com a proposta em termos de "mensagem comunicada". Há um tipo de experiência que abre pensamentos, associações.

o de quem observa o corpo na experiência,  
formar pelas duas modificações a relação que  
a estabelece com a experiência. Começar se tratando  
observado, e observar tendo a dimensão do  
mergulho interno que a trabalha proporcionalmente.

~~o de quem observa~~

Paralelamente, isso se instala. O tempo  
de quem não vê e outro. E quatro grupos  
sentados, compartilharam uma mesa mas  
não mergulhados, observados pela própria  
experiência.

## ANEXO 2 – RELATÓRIO DE COLABORADORES

### RELATÓRIO DE COLABORAÇÃO MONIKE CARDOSO - DESENHISTA Graduando em Artes Visuais na UnB

Diante da proposta feita a mim, uma jovem estudante de Artes Plásticas, me surgiu, como é de se esperar, muitos questionamentos e dúvidas, já que há um multiuniverso de possibilidades criativas. Tive certo tempo para me deleitar nos princípios de Heráclito, e seu conceito de ciclos, totalidade e composição.

Como conseguir criar uma arte completa por si (conceito, conteúdo, sentimento) sem basear-se em nenhuma outra obra pensando apenas em sua composição? Há quem diga que nós não criamos mais nada novo e completamente original, e sim, apenas reproduzimos pensamentos mais organizados (talvez) de algo já pensado. Refletindo nesse conceito de unidade e totalidade que meu trabalho se organizou. Minha criação se deu como uma célula, um órgão vital, essencial para o funcionamento do todo. Cada prato deveria, como elemento único, trazer a interpretação dos versos poéticos de Heráclito, os aproximando de uma arte total, a arte pura e inteira. Interpretação. Pensei e repensei várias vezes como que em um prato gastronômico os participantes conseguiriam sentir e compreender os ciclos e significados que havia ali. O primeiro passo foi pensar nos ingredientes da refeição. Ciclos, fluidez, e principalmente, a conexão entre eles. As estações do ano foram minha base etérea, pois são o exemplo perfeito de ciclos perfeitos, completos e conexos entre si. É inverno, pensei, usaremos as frutas da estação.

Laranja, uvas, goiaba, Saladas leves (ervilha, alface, cenoura) queijos e carne branca.

O segundo passo foi a composição dos pratos, a visual, mais precisamente. Senti-me mais confortável nessa etapa confesso, pois agora sim estaria realmente no meu próprio ambiente. Os sabores se complementariam de forma leve e tênue, e teria de pensar em como as pessoas comeriam instintivamente para que sentissem exatamente o sabor que eu queria que elas experimentassem, além de conversar visualmente com toda a experiência multissensorial na qual elas estavam sendo submetidas. Mais uma vez, os ciclos e padrões infinitos de repetição me pareceram uma boa alternativa, apesar de um pouco clichê. Vale ressaltar que, até então, eu não tive nenhum acesso a nenhuma outra obra, seja do Airan, ou do Igor. Tudo foi pensado e criado a partir das minhas próprias experiências e interpretação dos referenciais teóricos. Diante disso, creio que o experimento deu certo. Cada um, de forma particular, compreendeu seu papel na parte do todo. É Limitante de certa forma, pois a experiência é algo extremamente particular, de visões de mundo e processos. Sobre a questão *Gesamtkunstwerk*, talvez foi a que mais deu certo na minha opinião, pois cada um de nós (Airan, Igor e Eu) criamos nossas obras sem influências externas além do nosso referencial e proposta. Cada obra estava completa por si, tanto em conceitos como composição, formando assim unidades independentes que funcionalizaram o processo. Tangente a isso, a experiência pessoal foi muito boa pra mim, o exercício da criação, da coletividade e o sentimento de pertencimento.