





Template (Modelo) 2007

Portas e janelas de madeira de casas das dinastias Ming e Qing destruídas (1368-1911), base de madeira
720 x 1.200 x 850 cm, antes do desmoronamento;
422 x 1.106 x 875 cm, após o desmoronamento
Projeto para a Documenta 12, Kassel, Alemanha, 2007

1957 Pequim, China vive em Pequim

Ai Weiwei arquitetura blog censura

China contemporânea construir-destruir Eu sou a rua
Lembrança e esquecimento memória coletiva monumento
patrimônio

Dropping a Han Dynasty Urn [Deixando cair um vaso da dinastia Han], 1995, é um dos trabalhos de maior repercussão de Ai Weiwei. A performance, registrada em três fotos, mostra o artista chinês segurando com cuidado um vaso de cerca de vinte séculos; depois ele largando o vaso, que aparece a centímetros do solo; finalmente o vaso espatifado e o artista com olhar indiferente para a câmera. **O que leva o artista a desprezar um objeto que possui valor histórico e material?** Na época, ele declarou que com esse trabalho não causou mais danos à história milenar e ao patrimônio chinês do que fizeram acontecimentos políticos e econômicos ao longo dos séculos.

Artista multimídia, com obras em fotografia, vídeo, livro e arquitetura, Ai Weiwei começou sua carreira produzindo trabalhos que lidavam com pintura e desenho. Em pouco tempo, passou para o campo tridimensional e, consequentemente, ao espaço social. É nas relações entre os países e as sociedades ao longo da história que se concentra a produção do artista. Ai Weiwei se apropria com frequência de antiguidades, árvores ancestrais e madeira de templos e outras construções chinesas demolidas, que rearranja usando técnicas tradicionais de marcenaria e carpintaria, sem pregos e baseada em encaixes da madeira. Em 2007, na Documenta de Kassel, o artista montou *Template* [Modelo], uma grande escultura ao ar livre, com portas e janelas de madeira recolhidas da demolição de casas das dinastias Ming e Qing. Ironicamente, a grande escultura ruiu sob uma tempestade. O artista aprovou o resultado final e o manteve em exibição.

pistas educativas Leve um vaso de sua casa para decorar a sala de aula. Quantos vasos diferentes foram levados?





Projeto Chernobyl – a marca invisível

2007-09

Autorradiografia, filme radiográfico, radiação

foto Alice Miceli, Fernando Miceli

1980 Rio de Janeiro vive no Rio de Janeiro

A pele do invisível **Alice Miceli** ciência contexto
Dito, não dito, interdito documentário fotografia luz
memória pesquisar *pinhole* viajar

Como tornar visível algo invisível? Em 26 de abril de 1986, uma explosão na usina de Chernobyl, Ucrânia, causou mortes e contaminou o espaço com uma imensa nuvem radioativa, no maior acidente nuclear da história. Mais de vinte anos depois, Alice Miceli realizou o *Projeto Chernobyl*, 2007-09, para produzir imagens desse fato. A artista utilizou os princípios básicos da fotografia e desenvolveu uma câmera *pinhole* (fotografia feita sem o uso de lentes) especial de chumbo, que utiliza um filme sensível não à luz, mas à radiação gama, para fotografar a zona de exclusão de Chernobyl – área inabitada ainda contaminada. Em seguida, experimentou e adotou a técnica da “autorradiografia”, em que coloca o filme sensível em contato direto com os objetos atingidos pela radiação. Seu trabalho inclui várias etapas: o desenvolvimento de equipamento em laboratórios especializados para coletar a imagem, negociação para acessar os espaços contaminados, percursos e registros desses lugares.

Alice Miceli estudou cinema e por um período trabalhou com documentários. Ela sempre se interessou em pesquisar maneiras de produzir imagens a partir de resíduos do passado, da memória e de fatos históricos. Para lidar com eles, a artista se põe a reinventar todas as etapas da captura e projeção de imagens, experimentando, como uma cientista, táticas, materiais e equipamentos fotográficos e videográficos. Nessa pesquisa, aproxima-se de conceitos de diversos campos do conhecimento. **Você já notou como a artista se utiliza de conhecimentos da ciência para desenvolver seus trabalhos? No trabalho de Alice Miceli, como você percebe a relação entre ciência e arte?**

pistas educativas **1** A luz está presente na maioria dos espaços. Em um quarto escuro, a princípio você não enxerga nada. E depois de dez minutos, o que acontece? Conforme o tempo vai passando, seus olhos vão se acostumando com um nível de luz mais baixo e você começa a enxergar os objetos.
2 Que tal fazer uma câmera *pinhole* e produzir suas próprias imagens? Entre no site da Bienal.





Pare, repare, prepare: variações de Ode à alegria para piano preparado 2008

Piano Bechstein preparado, pianista Andrea Giehl, retratada na foto 81 s

cortesia dos artistas e Lisson Gallery, Londres

foto Marino Solokov © Allora & Calzadilla, Haus der Kunst, Munique



Clamor 2006

Gesso, espuma, pigmento, uma tuba, um trompete, dois trombones, uma flauta, um kit de bateria, som pré-gravado e músicos ao vivo 927 x 525 x 162 cm aprox. Vista da instalação no Kunsthalle, Zurique

foto A. Burger © Allora & Calzadilla, Kunsthalle, Zurique

1974; 1971 Filadélfia, EUA; Havana, Cuba vivem em San Juan, Porto Rico

A pele do invisível **Allora & Calzadilla** contexto gambiarra Eu sou a rua instalação sonora memória música pesquisar resistência território

Em 1995, a norte-americana Jennifer Allora e o cubano Guillermo Calzadilla iniciaram uma parceria dedicada a responder algumas perguntas:

O espaço onde vivemos é constituído só por aquilo que vemos? E o que não vemos e também povoa o espaço?

Além de paredes e objetos, os espaços também são delimitados por elementos impalpáveis, como o som, a luz e até mesmo regras e relações de poder. Você já reparou que os hábitos e costumes variam de acordo com o lugar e a época? Porto Rico, país localizado na América Central, é o primeiro cenário dos trabalhos de Allora & Calzadilla. Lá, a dupla entra em contato com divisões políticas e disputas territoriais vividas no mundo contemporâneo e cria trabalhos que reproduzem, deslocam ou satirizam elementos da política e da história dos lugares onde são realizados.

A potência simbólica e física do som como definidor de espaços é parte fundamental da produção da dupla e está presente em trabalhos como *Stop, Repair, Prepare* [Pare, repare, prepare], 2008. Originalmente apresentada na Haus der Kunst, em Munique, a performance reúne seis músicos que se revezam tocando o quarto movimento da *Nona sinfonia* de Beethoven de dentro do piano. Mesmo atrapalhados pela posição incômoda, eles interpretam essa música que foi importante em diferentes acontecimentos históricos, como a revolução cultural chinesa e o nazismo na Alemanha. Já em *Clamor*, 2006, objeto opaco com pequenas frestas que lembram seteiras de uma fortificação militar, canções de guerra selecionadas pelos artistas são tocadas por cinco músicos entinchados dentro da obra.

pistas educativas Você já reparou que o silêncio não existe? Quando olhamos qualquer cena, temos ali uma série de sons, concomitantes. Com seus amigos, escolha imagens em revistas e jornais, e faça um grande mural – você pode usar também imagens que fazem parte deste material. Que tal reproduzir os sons que essas imagens podem ter? Tente criar uma sequência de imagens como se fosse uma sinfonia.





Entrevista 1998

Projeção de vídeo 26 min

cortesia Ideal Audience International, Paris;
Galerie Chantal Crousel, Paris; Johnen + Schöttle,
Berlim / Colônia / Munique

1974 Tirana, Albânia vive em Berlim, Alemanha

16mm **Anri Sala** comunismo deslocar

documentário entrevistar legendar

Lembrança e esquecimento Longe daqui, aqui mesmo

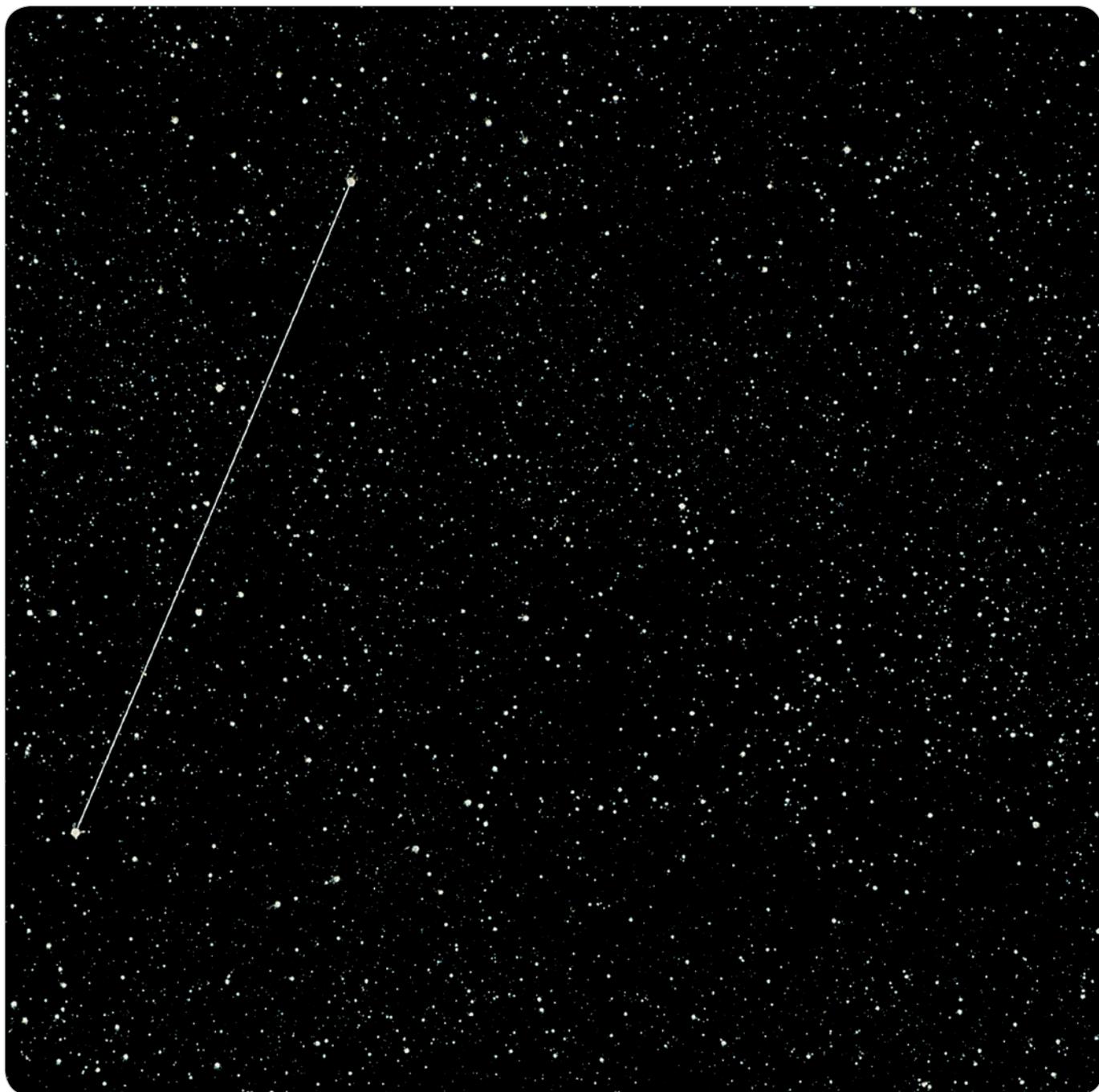
memória coletiva nostalgia utopia

Anri Sala nasceu em 1974, em Tirana, na Albânia, estudou em Paris e hoje mora em Berlim. Sua produção utiliza vídeo, filme, fotografia e instalação, e questiona a noção de verdade normalmente associada a filmes documentários. O fato de ter vivido em vários países permite ao artista pontos de vista diferentes sobre o mundo, revelados em seus trabalhos de maneira mais impessoal ou pessoal como *Dammi i colori* [Dá-me cores], 2003. Nesse filme, Anri Sala é guiado em uma visita à Tirana por seu antigo professor, agora prefeito, que manda pintar as fachadas da cidade em cores vibrantes. Em seus trabalhos está presente o espírito crítico com que o artista comenta as interferências e cooperações necessárias entre diferentes percepções individuais para a escrita de uma memória coletiva.

Como a memória pode servir de matéria para a arte?

Intervista [Entrevista] é uma antiga obra. Feita em 1998, é um dos melhores exemplos de sua travessia do individual para o social. Anri Sala encontrou um rolo de super-8 contendo imagens sem som de quando sua mãe participava da juventude comunista albanesa, nos anos 1970. Com a ajuda da leitura labial, o artista reconstrói um discurso que era cifrado. As legendas do filme o colocam em contato com o discurso em defesa do comunismo na Albânia feito por sua mãe, que agora, anos depois, se esqueceu e nega tudo aquilo que disse. A conversa entre eles é apresentada no vídeo junto com as antigas imagens da mãe revisando utopias, lembranças, esquecimentos e a história do país.

pistas educativas As legendas nos ajudam a entender melhor o que vemos nas imagens. Elas podem traduzir conversas em outras línguas como também descrever ambientes e lugares. Quer experimentar? Crie legendas para as imagens nas fichas que recebeu.





The Tripper 1970
Acrílico sobre tela 130 x 195 cm
foto Maura Parodi



Faça você mesmo: território liberdade
1968
Titânio sobre pavimento 400 x 600 cm
coleção Daros-Latinamerica, Rio de Janeiro
foto Udo Grabow

1944 Campina Grande vive no Rio de Janeiro; Colônia, Alemanha; e Nova York, EUA

Antonio Dias bandeira Dito, não dito, interdito
invenção liberdade Longe daqui, aqui mesmo participar
regras RJ 60-70 subverter território

Toda a diversidade da obra de Antonio Dias está baseada no seu não conformismo a regras ou materiais preestabelecidos. Nascido em Campina Grande, mudou-se para o Rio de Janeiro já no fim da década de 1950. Lá estudou gravura com Oswaldo Goeldi, no Atelier Livre de Gravura da Escola Nacional de Belas-Artes. Dos anos 1960 até hoje, o artista já fez vídeo, fotografia, pintura, escultura, instalação, objeto, gravura, história em quadrinhos, trabalhos sonoros, livros de artista e super-8. Em 1971, por exemplo, editou o disco *Record: the Space Between* e em 1977 viajou para a Índia e o Nepal, onde estudou técnicas artesanais de produção de papel.

Esses procedimentos estabelecem novas maneiras de se relacionar com a arte e com o sistema de arte dentro de um espaço que conta com a participação do público. É só na presença do outro que o trabalho se completa. **Você já pensou como a sua presença pode alterar os espaços?**

Antonio Dias procura sempre criar uma relação do objeto com a contribuição trazida pelo observador durante o contato com a obra. No conjunto de obras históricas apresentadas na 29ª Bienal de São Paulo, está *Faça você mesmo: território liberdade*, 1968, uma instalação penetrável que indica um novo espaço usando adesivos sobre o chão. Às vésperas da ditadura militar brasileira (1964-85), o artista questiona regras, limites, e o lugar da arte e do artista. Já em *Pais inventado*, 1976, uma bandeira vermelha incompleta demarca um território que vai ser criado mentalmente por nós.

pistas educativas Inspirado no jogo de amarelinha, que tal criar no chão o desenho de uma forma que possa gerar um jogo que inclua a participação de todos do seu grupo? Não se esqueça de criar as regras!

.DES.COMPRESSÃO.

.1973.



TRABALHO de:

REGISTRO:



.Des.Compressão 1973

Técnica variável

registro Doris Mena



Experiência n. 14 1999

Técnica variável

registro Artur Barrio e outros

1945 Porto, Portugal vive no Rio de Janeiro

anotar **Artur Barrio** censura cheiro

Dito, não dito, interdito escrita Eu sou a rua resíduos
RJ 60/70 situações subversão

Desde meados da década de 1960, Artur Barrio, português radicado no Brasil, testa os limites da experiência artística. Seus trabalhos parecem questionar: **Será que toda arte precisa produzir objetos?** As ações praticadas pelo artista apontam para a fina fronteira entre o que é considerado arte e o que não é. São situações e instalações em que Artur Barrio manipula sal, sangue, ossos, carne, tijolos, peixes, pó de café e o que mais for sugestivo para os sentidos do artista e do público, e para criar novos espaços.

Artur Barrio tenta manter frágeis os limites entre o que é ou não arte, assim como os limites entre corpo e mente, indivíduo e espaço. Seus trabalhos se recusam a assumir a forma de objetos dóceis ao consumo ou à teoria. Não são pinturas nem esculturas, e seus desenhos se aproximam mais de registros, como *.Des.Compressão*, 1973. Suas ações são anotadas em *CadernosLivros*, onde se acumulam considerações preparatórias, registros de processos, avaliações e memórias posteriores. São resíduos de um fluxo de atos e pensamentos. O trabalho de Artur Barrio atinge, então, algumas experiências-limite, como *4 dias 4 noites*, 1970. Como o nome diz, o artista passou quatro dias e quatro noites caminhando pela cidade do Rio de Janeiro, sem destino, sem se alimentar e sem dormir. Durante esse tempo, falou apenas para algumas pessoas que aquilo era uma experiência artística e não fez anotações. Desse trabalho, só sobraram as lembranças do artista e um *CadernoLivro* de 400 páginas, que permanecem em branco.

pistas educativas O que é necessário para realizar um projeto? Projetos são como sementes. Em uma folha em branco todas as ideias são possíveis. Anote-as. Esse é um espaço de liberdade do pensamento. Compartilhe com o grupo as ideias de todos e escolha uma para executarem juntos.



Which television? Hey, where are you from, man?

Gaza is obliterated publicly!
Where is the world?! Let them come and see!

en, your colleagues, your dear
nes are now in God's open arms.

I swear to remain loyal to my country,
the Republic of Poland,

During this ceremony,
we are praying for late Doctor Jörg Haider.

Sarkozy - terrorist!

Our hope will not be k
The hope of two thousand



Democracias 2009

Projeção em um monitor ou em vinte monitores tela plana
2h 26 min

Trecho: Protesto anti-Otan durante a celebração do 60º aniversário da organização, 4 de abril de 2009, Estrasburgo, França, 7 min 54 s

cortesia Galerie Peter Kilchmann, Zurique; Foksal Gallery Foundation, Varsóvia



80064 2004

Projeção de vídeo, cor, som 11 min

cortesia Galerie Peter Kilchmann, Zurique; Foksal Gallery Foundation, Varsóvia

1966 Varsóvia, Polônia vive em Varsóvia

Artur Żmijewski cacofonia democracia

Dito, não dito, interdito ética experimento social

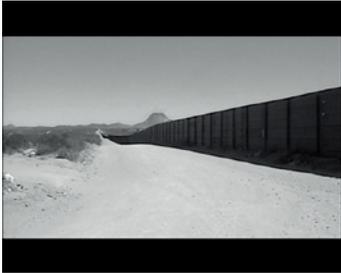
O outro, o mesmo persuadir poder tensionar vídeo

O polonês Artur Żmijewski usa seu trabalho em vídeo para comprovar na prática o que seriam definições e exercícios de política. Não a política que ordena partidos e Estados, mas aquela que diz respeito a acordos, posições e reivindicações individuais na vida cotidiana. **Será possível superar diferenças entre as pessoas?** A estratégia do artista parte do documentário, da representação direta de realidades muitas vezes marginais e incômodas para a maioria. A figura do artista é fundamental. É ele quem questiona e encaminha as falas dos entrevistados, promovendo espécies de jogos e articulações em que os participantes usualmente exercem ou confrontam papéis sociais.

Em *80064*, 2004, o personagem principal é um senhor que tem tatuado no braço um número, que era sua identificação enquanto esteve preso no campo de concentração nazista de Auschwitz. Ao longo da conversa, as perguntas de Artur Żmijewski sobre aquele momento vão se transformando em uma tentativa de convencimento para que o senhor refaça, hoje, a tatuagem já apagada pelo tempo. Ele hesita, porque refazer a tatuagem seria tanto reafirmar a prática nazista quanto uma maneira de confrontá-la. **Como lidar com cicatrizes do passado?** De forma menos ativa, embora ainda presente, Artur Żmijewski realiza em 2007 o vídeo *Them* [Eles], registro de uma oficina onde seis grupos de poloneses (conservadores, católicos patriotas, juventude nacionalista, socialistas, democratas e libertários) apresentam suas ideias sobre o país em painéis ilustrados, estabelecendo alianças e confrontos. A conclusão, aqui e no mais recente *Democracias* [Democracias], 2009, que mapeia simultaneamente manifestações públicas em diversos países do mundo, é que nem sempre é possível harmonizar diferenças.

pistas educativas As pessoas acabam se reunindo em grupos ou tribos, nos quais todos compartilham gostos e pensamentos comuns. Junto com seus amigos, conte como você vê o mundo e quais seus principais problemas. O que essas ideias revelam sobre cada um de nós?





Desde o outro lado 2002

Videodocumentário, 16 mm 102 min

Produção: Amip, Chemah IS, Arte

cortesia Galerie Marian Goodman, Paris / Nova York

1950 Bruxelas, Bélgica vive em Paris, França

Chantal Akerman cinema cotidiano

enquadrar Eu sou a rua jogos de linguagem memória
O outro, o mesmo observar retrato videoinstalação

Chantal Akerman começou a filmar jovem, com pouco dinheiro e sem grande equipe técnica. Ela mesma é protagonista do curta-metragem *Saute ma ville* [Exploda minha cidade], 1968, que apresenta os atos esquisitos de uma jovem suicida. O fato de realizar filmes desde cedo poderia indicar uma aposta da artista no poder do cinema, mas o que seus filmes mostram é justamente o contrário. Eles recusam ou questionam muitos dos fundamentos básicos dessa linguagem, como a continuidade e a sincronia entre imagem e som. Chantal Akerman constrói planos longos em enquadramentos fixos, onde pessoas realizam suas tarefas mais cotidianas, banais e repetitivas. Ver seus filmes é quase como trabalhar como um detetive, procurando nas imagens pistas do que estamos vendo, quem são aquelas pessoas e em que contexto aquela cena está inserida. **Que detalhes da obra da artista nos dão mais pistas sobre o que é esta imagem?**

Trechos de conversas ou detalhes cênicos, como objetos e sons ambientes, apontam para questões que parecem intrigar Chantal Akerman, como, por exemplo, sua identidade como filha de judeus poloneses exilados na Bélgica, ou o vazio da vida contemporânea. Em trabalhos recentes, como *De l'autre côté* [Desde o outro lado], 2002, a artista desenvolve a linguagem que construiu para falar de novas questões. Na fronteira do México com os Estados Unidos, ela gravou depoimentos sobre por que e como morrem imigrantes ilegais mexicanos. Também para abordar novas questões, a diretora tem produzido videoinstalações que permitem que vários vídeos sejam vistos ao mesmo tempo em diferentes telas, promovendo coincidências e contrastes entre imagens produzidas em momentos diversos.

pistas educativas Sons variados coexistem em um mesmo lugar, ao mesmo tempo. Se cada um de vocês for para uma área diferente do espaço, vai ouvir uma infinidade deles. Gravem esses sons e ouçam todos juntos. Escolham um para criar uma história a partir dele.





Inserções em circuitos ideológicos: 1 – Projeto Coca-Cola 1970

Garrafas de Coca-Cola e textos em serigrafia 18 cm

cortesia Galeria Luisa Strina, São Paulo

foto Edouard Fraipont



Babel 2001

Estrutura metálica, rádios de vários tamanhos

A 500 cm Ø 300 cm

cortesia do artista e Galeria Luisa Strina, São Paulo

1948 Rio de Janeiro vive no Rio de Janeiro

Cildo Meireles Dito, não dito, interdito

escala humana espaço Eu sou a rua geopolítica ilusão
RJ 60-70 sedução sistema subversão

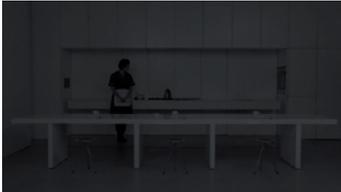
Você já pensou que objetos comuns, como uma garrafa de Coca-Cola, podem ser uma maneira de a arte circular? Cildo

Meireles tem uma produção que incorpora na arte reflexões sobre a circulação de informações e objetos na sociedade e no ambiente, além de metáforas sobre as relações de poder, sejam elas políticas, econômicas ou sociais. O começo da sua atuação foi durante o regime militar (1964-85), quando a censura impedia que as pessoas expressassem suas opiniões. Cildo Meireles criou uma maneira alternativa para falar, inscrevendo proposições políticas em objetos e práticas cotidianos. As cédulas de dinheiro e as garrafas de Coca-Cola revelam, nos projetos da série *Inserções em circuitos ideológicos*, 1970, como a mercadoria circula livremente na sociedade. Ao escrever frases de protesto nesses objetos e devolvê-los para a circulação, o artista evidencia o potencial do objeto como mobilizador social.

Essa circulação chama nossa atenção para o espaço onde estamos; ponto de interesse da obra de Cildo Meireles. Em *Homeless Home* [Casa sem casa], 2003-10, o artista aponta para a questão da escala humana na cidade, fazendo uma casa se dividir em quatro esquinas não adjacentes. Com um cômodo em cada ponta, o trabalho nos faz pensar na relação entre espaço público e privado. Sua tendência a tematizar os lugares e as diferentes maneiras de vivenciá-los levam também o artista a falar de seus habitantes e de como eles se relacionam. É o caso de *Babel*, 2001, um empilhamento de aparelhos de rádio sintonizados em diferentes estações, com tantas vozes e falas que produzem uma espécie de balbúrdia sonora.

pistas educativas A instalação *Homeless Home* teve origem em um desenho de 1968. Desenhe em uma folha de papel a maneira como sua casa se organiza no espaço. Você pode desenhar também sua vizinhança, com a escola, o mercado e a praça. Recorte os espaços e reorganize-os, criando novas relações entre eles. A mudança no espaço interfere nas atividades que realizamos nele? Como seria possível ter uma aula no pátio da escola? Como ficaria a circulação das pessoas nesse espaço?





Alvorada 2009

Projeção em vídeo, cor, áudio estéreo 20min

cortesias do artista; Hauser & Wirth Gallery, Zurique/Londres/ Nova York; Yvon Lambert Gallery, Paris/Nova York

1969 Kortrijk, Bélgica vive em Antuérpia, Bélgica

A pele do invisível arquitetura **David Claerbout**
fotografia luz modernismo narrativa O outro, o mesmo
observar silêncio vídeo

Em uma de suas primeiras obras – *Kindergarten Antonio Sant'Elia, 1932* [Jardim de Infância Antônio Sant'Elia, 1932], 1998, o artista projeta uma antiga foto em preto e branco. Conforme olhamos, vamos percebendo que pequenos detalhes da imagem parada têm movimento. Os arbustos, por exemplo, tremulam ao vento dentro da imagem congelada da fotografia. Nessa projeção em que parece que nada acontece, o tempo corre lentamente e sugere histórias para a mente, que divaga junto com o olho do espectador. Em *The Algiers' Sections of a Happy Moment* [Seções de um momento feliz, Argel], 2008, vemos slides fotográficos de um grupo de jovens que alimenta gaivotas na cobertura de um edifício. O tempo que parece passar está, na verdade, parado, já que o que vemos são novos pontos de vista, como detalhes da fisionomia e dos gestos das crianças e dos pássaros, de um mesmo instante fragmentado pelas fotos.

A imaginação constrói e desconstrói histórias. Em *Sunrise* [Alvorada], 2009, vemos o trabalho silencioso de uma faxineira imigrante do Leste Europeu numa luxuosa casa moderna inglesa. Ela chega durante a madrugada e é recebida pelo mordomo. Caminha pelos cômodos na penumbra, removendo o pó dos belos móveis e objetos dos patrões que ainda dormem, numa sequência de planos sutis e com poucos movimentos. Novamente, temos tempo para imaginar histórias e pensamentos para essa figura quase invisível. O trabalho termina, ela deixa a casa em sua bicicleta, e o dia começa inaugurando outro tempo.

pistas educativas Enquanto alguém do grupo conta uma história, os outros, de olhos fechados, podem imaginar um filme para ela. Como os personagens estão vestidos? Como é o cenário onde a ação acontece? No final, todos podem escrever e apresentar detalhes, comparando as cenas que inventaram a partir da história que foi contada.





Uma vez no século 20 2004

Vídeo em DVD 8min

cortesia GB Agency, Paris; Jan Mot, Bruxelas; Barbara Weiss, Berlim

1964 Utena, Lituânia vive em Vilna, Lituânia

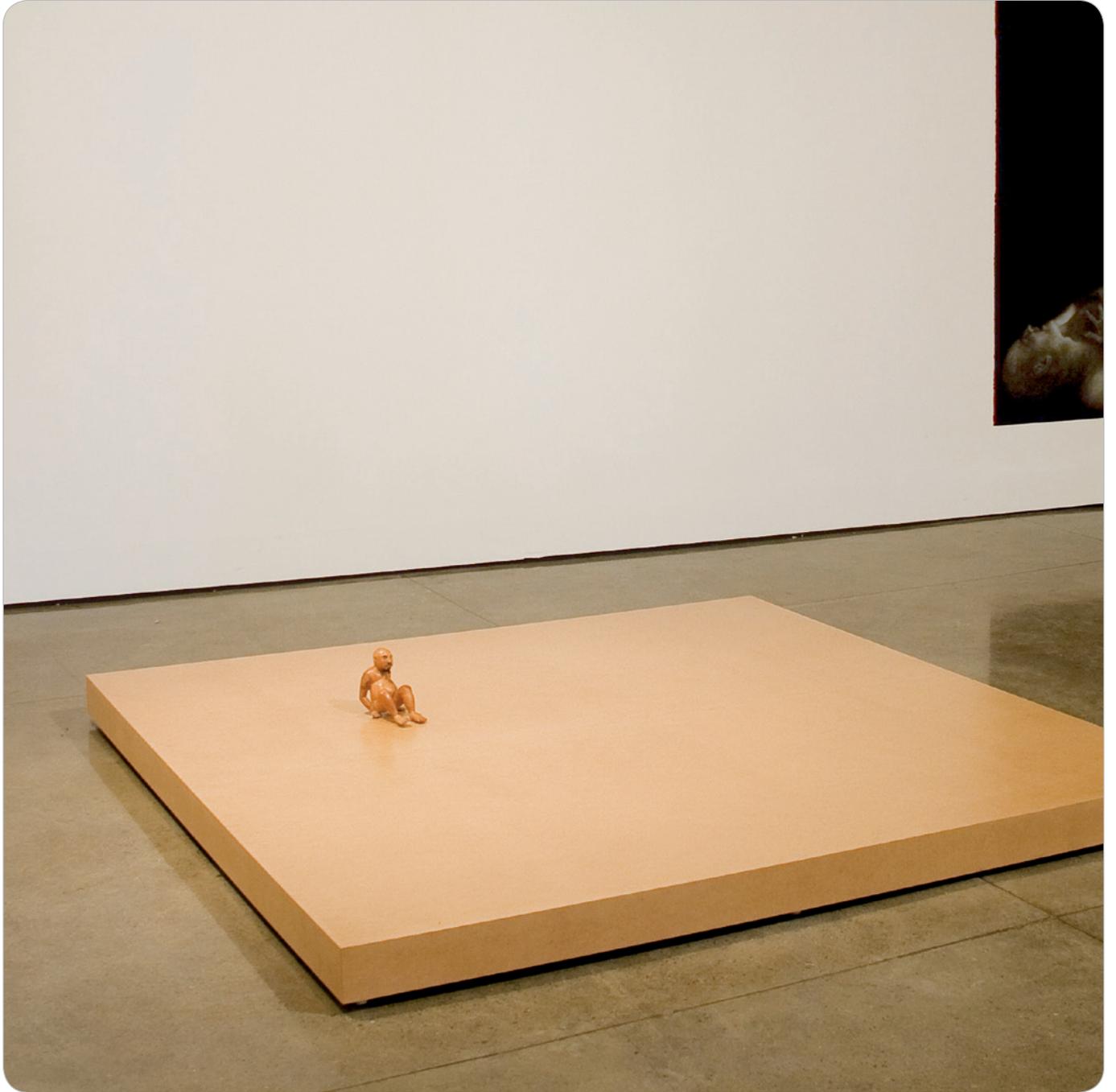
arquivo **Deimantas Narkevičius** filme
história identidade Lembrança e esquecimento
Longe daqui, aqui mesmo monumento narrativa
socialismo vídeo

O que representam os monumentos? Que significados antigos monumentos poderiam ter hoje, se não tivessem sido demolidos?

A palavra monumento vem do latim *monere*, que significa lembrar, evocar e celebrar. O passado como uma construção da memória é o que perpassa a obra de Deimantas Narkevičius. Enquanto a Lituânia, seu país natal, participou do bloco socialista, o povo esteve afastado de seu passado, interessando-se apenas pelo que de novo pudesse ser criado. O que o artista percebe é que fatos políticos e sociais trazem consigo inúmeros traumas, deixando lacunas nas memórias individuais e coletivas. Decide então trabalhar sobre esses traumas, produzindo vídeos que promovem curtos-circuitos no tempo e na história, entre o passado e o presente, entre o individual e o coletivo.

O vídeo *Once in the 20th Century* [Uma vez no século 20], 2004, é construído por um procedimento muito simples de montagem. Vemos uma praça cheia de gente, onde chega um caminhão carregando uma estátua quebrada de Vladimir Lênin, uma das figuras-chave do socialismo. Um guindaste içava a estátua e a coloca sobre um pedestal, restaurando, como que por mágica e sob os aplausos da multidão, o monumento em homenagem à Revolução Russa. A artificialidade de alguns trechos ou a memória do espectador denuncia que a sequência foi invertida por Deimantas Narkevičius e que, na verdade, o vídeo é o registro da destruição desse monumento, então muito aplaudida pela população local. Mais de uma década depois, o artista recupera e inverte um símbolo do final do socialismo, criando uma charada sobre a memória que se tem desse evento.

pistas educativas Quais eventos ou pessoas de destaque em 2009 merecem um monumento? Como ele seria? Por quanto tempo ele sobreviveria como monumento? Os monumentos feitos por toda a turma podem formar uma galeria de homenagem ou crítica ao que de mais importante aconteceu no ano que passou.



EFRAIN ALMEIDA



Sem título 2007

Umburana e óleo

boneco 20 × 23 × 11 cm, base 321 × 663 × 235 cm

Vista da instalação

coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo



Sem título 2007

Umburana e óleo 20 × 23 × 11 cm

coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo

foto Estúdio Eduardo Ortega

1964 Boa Viagem vive no Rio de Janeiro

artesanato cicatriz corpo **Efrain Almeida**

identidade infância Lembrança e esquecimento madeira

O outro, o mesmo representar sexualidade

Como nossos gestos revelam quem somos e o que vivemos?

Efrain Almeida nasceu no sertão cearense, na pequena cidade de Boa Viagem. Mora no Rio de Janeiro e há tempos não volta para lá, a não ser para visitar os pais. A distância não apaga da memória de Efrain Almeida os bichos, as crenças e os objetos da terra natal. Seus desenhos e esculturas em madeira e tecido são como miniaturas dessas lembranças. Muitas de suas obras cabem dentro das mãos e se parecem muito com ex-votos, oferendas religiosas bastante presentes no Nordeste do país, deixados nas igrejas como pagamento de promessa ou agradecimento por graça recebida.

Realizadas em madeira, as esculturas de Efrain Almeida são feitas a partir de práticas tradicionais do artesanato. Colocadas diretamente na parede ou no chão, acabam incorporando o vazio a sua volta. Nos dez desenhos da série *Bestiário Íntimo*, 2006, o artista isola pássaros, gatos, cisnes e cabras – um por página, soltos no universo de possibilidades que um papel em branco pode sugerir. Nas esculturas, cavadas lentamente à mão com canivete, o corpo nu do próprio artista aparece com frequência, exibindo suas tatuagens, marcas e desejos, como na obra *Sem título*, 2007. Nesse trabalho, um pequeno Efrain Almeida (23 cm) em madeira se coloca como mais uma lembrança do artista, afirmando o caráter autobiográfico de sua produção, que levanta questões relacionadas ao corpo, à sexualidade e à religião.

pistas educativas Com massinha, papel e outros materiais, você pode fazer um boneco que retrate você mesmo e também um objeto de que você goste muito. Quais características suas você destacou? São as mesmas que as outras pessoas destacariam?





De onde viemos (Hana) 2001-03
Passaporte americano, trinta textos, 32 impressões
fotográficas cromogênicas, um vídeo
texto 24 x 29 cm, foto 38 x 50,8 cm
Relato de desejos atendidos (nesta imagem, jogando
futebol com o primeiro garoto que encontrasse na rua)
cortesia Alexander and Bonin, Nova York
foto Bill Orcutt



Estação (Ferrovia) 2009
Impressão fotográfica cromogênica sobre alumínio
46,4 x 60,3 cm
cortesia Alexander and Bonin, Nova York

1970 Belém, Cisjordânia vive em Nova York, EUA; e Ramallah, Cisjordânia

casa conflito desejo Dito, não dito, interdito
Emily Jacir Longe daqui, aqui mesmo Palestina
passaporte religião território vigilância

Emily Jacir é da Palestina, país cujo território tem passado por contínuas mudanças desde sua ocupação por Israel em 1948. Os palestinos são proibidos de mover-se livremente dentro de seu próprio território e não podem ultrapassar os limites das vilas ou cidades onde moram sem a permissão do exército israelense, o qual administra a região com postos de controle, barreiras e vigilância constantes. Aos palestinos é negado, portanto, o acesso pleno a seu próprio país, tendo que viver como exilados em seu lugar de origem e em muitas outras nações. Emily cresceu entre a Arábia Saudita e a Itália, e atualmente mora em Nova York e em Ramallah, onde é professora universitária da Academia de Arte.

Em 2001, Emily Jacir perguntou a trinta palestinos: “Se eu pudesse fazer algo por você, em qualquer lugar da Palestina, o que seria?” Emily realizou cada um dos desejos e os documentou na série *De onde viemos* [Where We Come From]. A obra lida com pequenos detalhes do que significa ser privado do direito humano básico de “liberdade de movimento”. Em *Stazione (Ferrovia)* [Estação (Ferrovia)], 2009, Emily evoca o intercâmbio cultural, artístico e científico entre Veneza e o mundo árabe no século 16, e destaca parte dessa herança comum ainda visível na arquitetura da cidade. Para tanto, ela propôs que fossem exibidas, lado a lado com os nomes italianos, traduções árabes para os títulos das estações do *vaporetto*, principal meio de locomoção em Veneza, criando assim uma rota de transporte bilíngue ao longo de toda a cidade. A ação visava evocar um passado de convívio e de troca; acabou, entretanto, revelando a intolerância das autoridades locais, que proibiram a execução da obra por acharem que representava uma ameaça à segurança pública. **Que serviço você imagina poder prestar às pessoas de onde você mora?**

pistas educativas Faça uma lista de pedidos das pessoas da sua sala. Eleja um que possa ser realizado por outra pessoa. Documente a ação com desenho, texto ou fotografia.





Série trágica: Minha mãe morrendo n. 4

1947

Carvão sobre papel 69,7 x 50 cm

coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo – MAC-USP

cortesia Ricardo de Carvalho Crissiuma Pisciotta

foto Romulo Fialdini



Experiência n. 3 1956

Lançamento do New Look, novo traje de verão para homens, projetado por Flávio de Carvalho, São Paulo

coleção Museu de Arte Brasileira – FAAP

cortesia Ricardo de Carvalho Crissiuma Pisciotta

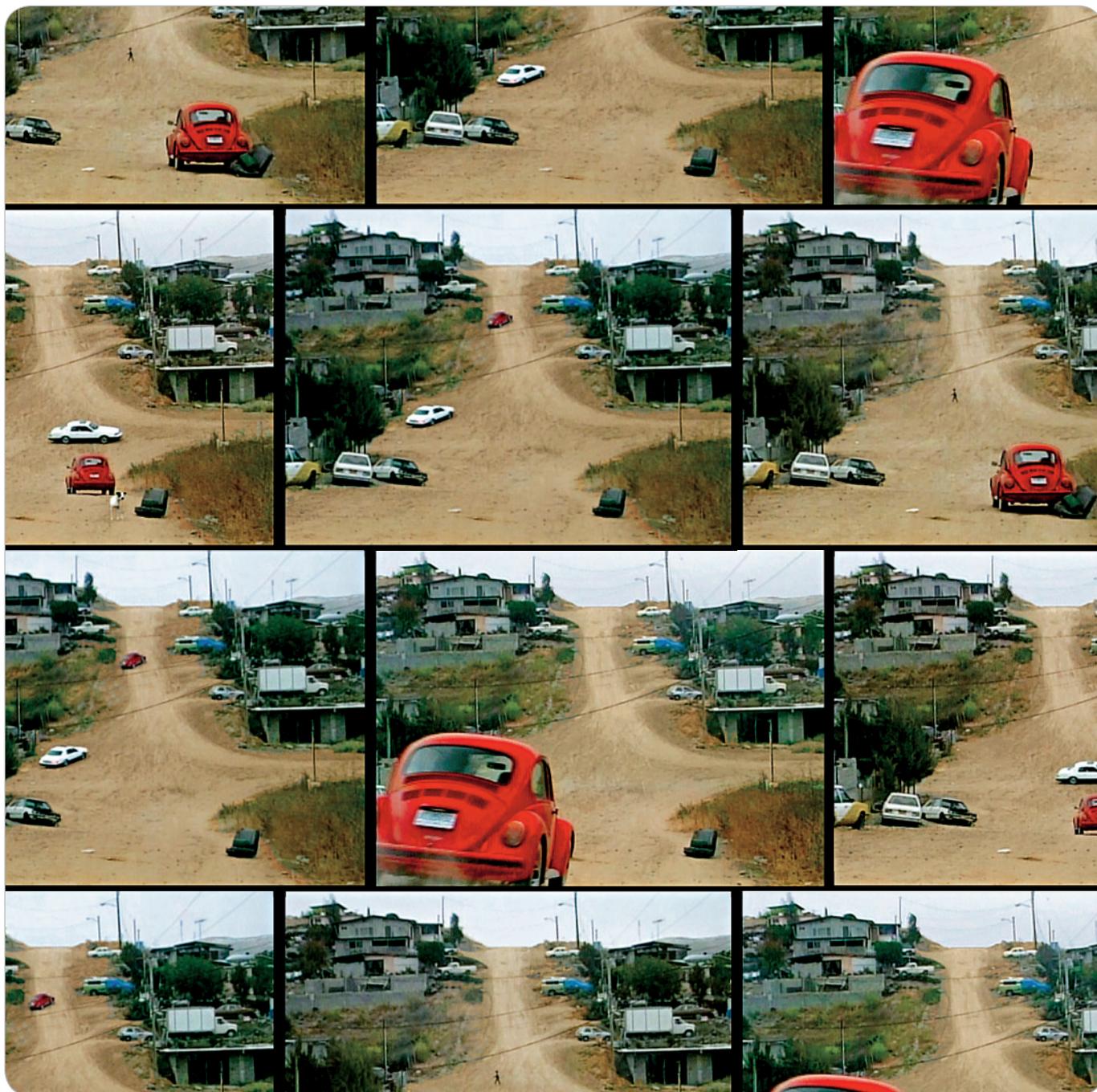
1889-1973 Barra Mansa vive em São Paulo

antropofagia caminhar contracorrente Eu sou a rua
experiência **Flávio de Carvalho** indivíduo
Longe daqui, aqui mesmo moda regras
transdisciplinaridade utopia

Flávio de Carvalho formou-se engenheiro na Inglaterra da década de 1920. De volta ao Brasil, pouco depois da Semana de Arte Moderna de 1922, sua atuação incluía a arquitetura, a dramaturgia, a pintura, o desenho, a moda e a animação cultural, desenvolvidos em atos públicos e escritos na imprensa. Na verdade, pode-se dizer que sua maior contribuição para a construção de uma ideia de arte foi sua postura provocadora diante da moral da sociedade brasileira da primeira metade do século 20. Surpreendeu os mais simpáticos à mudança e chocou a burguesia conservadora ao defender a ideia do “homem nu”, que não acredita em convenções preestabelecidas, como a propriedade e o casamento. **Por que seguimos convenções adotadas pelos nossos pais e avós?** A casa de Flávio de Carvalho é a cidade, local pensado para o convívio em sociedade, e é lá que ele intensifica suas vivências, promove a renovação e amplia a esfera pública de convívio.

As ações do artista lidavam com o estranhamento coletivo, como em *Experiência n. 2*, uma caminhada realizada em 1931 contra a corrente de uma procissão de Corpus Christi, e ainda por cima trajando chapéu, desrespeitando os costumes religiosos da época. Ele incitou a multidão de fiéis a ponto de ter de fugir da fúria que provocou. Esta ação, que buscava entender a maneira como as multidões se comportavam, foi relatada em livro e amplamente noticiada. Também causou espanto a *Série trágica*, 1947. Nela, o artista registrou em desenhos a agonia dos momentos finais de sua mãe. Com traços rápidos, esses retratos são como marcas do tempo que vai passando, da perda que se aproxima.

pistas educativas A maneira como nos vestimos revela muito sobre quem somos e o que fazemos. As meninas poderiam se vestir de meninos e vice-versa. No que elas prestam mais atenção quando se vestem? E eles?





Ensaio I 1999-2001

Vídeo 26 min

Em colaboração com Rafael Ortega, Tijuana, México

foto Rafael Ortega

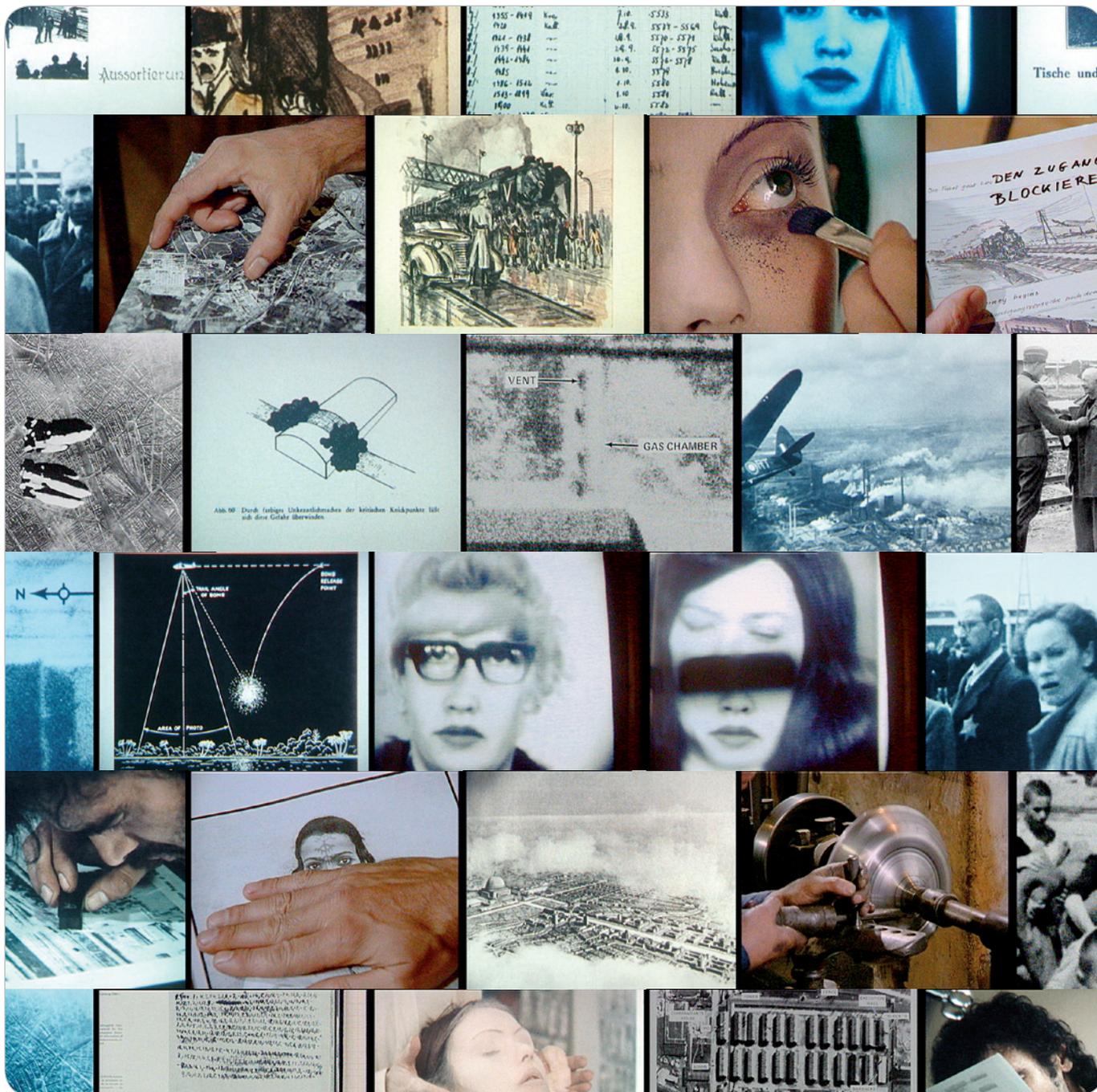
1959 Antuérpia, Bélgica vive na Cidade do México

arquitetura caminhar colaboração contexto
espaço público estrangeiro Eu sou a rua
Francis Alÿs Longe daqui, aqui mesmo
modernização música

Arquiteto nascido na Bélgica e formado em Veneza, Francis Alÿs chegou à Cidade do México em 1986. Problemas com seus documentos o fizeram permanecer na cidade após o término de seu trabalho, na condição de estrangeiro e de desempregado. **O que é ter um olhar estrangeiro?** Suas andanças pelas ruas e o olhar atento para uma sociedade de regras e padrões diferentes daqueles da sua cidade natal foram o ponto de partida para seu trabalho como artista. Nascido em um país desenvolvido, com estabilidade social e econômica, passa a se confrontar com as dificuldades de uma nação em desenvolvimento, com problemas sociais e urbanos. Utilizando fotografia, vídeo, escultura, pintura e performance como interações e articulações do imaginário do artista com o cotidiano e os eventos da cidade, ele promove ou documenta novas fábulas, mitos, boatos e anedotas urbanas, como alguém que pesquisa uma cidade ao mesmo tempo em que a inventa.

Entre seus trabalhos está a série *Rehearsals* [Ensaio], iniciada em 1999. Nela, ensaios musicais, com as falhas, interrupções e recomeços que ditam um ritmo truncado típico da preparação de musicistas, são associados ao fracasso nas tentativas de um carro subindo uma ladeira. Como reflexo da ação do artista no espaço urbano, destaca-se o trabalho *Turista*, 1994, em que Francis Alÿs se coloca lado a lado com diversos trabalhadores informais que anunciam seus serviços em frente a uma catedral, oferecendo-se como “turista” da mesma maneira que se oferecem trabalhos de “marceneiro”, “eletricista” e “encanador”.

pistas educativas O olhar estrangeiro tem uma sensibilidade especial ao seu entorno. Tente prestar atenção no seu caminho cotidiano. A partir de pedaços, podemos reconstruir objetos e saber para que eles eram usados. Recolha alguns elementos que encontrar na rua ao longo do seu deslocamento e imagine quais eram suas funções originais. Compartilhe com seus colegas.





Imagens do mundo e a inscrição da guerra

1988

Filme 16mm 75 min

cortesia Harun Farocki Filmproduction

foto "Bilder der Welt und Inschrift des Krieges" © Harun Farocki, 1988

1949 Nový Jičín, República Tcheca vive em Berlim, Alemanha

A pele do invisível desviar Dito, não dito, interdito editar
filme-ensaio **Harun Farocki** legendar maquiagem
televisão vigilância violência

Estudante de cinema durante a década de 1960, Harun Farocki mantém uma unidade entre sua produção como cineasta, sua reflexão crítica e seu posicionamento político. Esse compromisso repercute na dedicação contínua ao trabalho de professor e crítico, bem como na elaboração de seus filmes. Ao produzir filmes como uma "forma de pensamento", no entanto, Farocki se coloca na contramão da cultura contemporânea, pautada por imagens homogeneamente formatadas, seja em produtos de entretenimento, de informação ou de propaganda. Ele faz dessa mesma industrialização do pensamento e da produção de imagens o tema de seus filmes-ensaios.

Em *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* [Imagens do mundo e a inscrição da guerra], 1988, Farocki apresenta gravações feitas em uma fábrica de automóveis que servem para avaliar automaticamente a precisão dos produtos, sem informar ou entreter ninguém. Essas imagens invisíveis produzidas por e para máquinas entram em um fluxo de cenas e textos que, conduzido por uma voz feminina, aproxima registros tão diversos como fotografias de reconhecimento feitas por aviões de guerra, desenhos de fachadas do século 20, fotografias históricas de Auschwitz, imagens geradas por computador e o registro de uma modelo sendo maquiada. Nesse fluxo, a narração se pergunta sobre o que fazem as câmeras simultaneamente em indústrias e em campos de concentração. Procurando conexões entre as máquinas de produção e de destruição, Farocki demonstra que por trás de cada imagem do mundo se inscrevem significados imperceptíveis, que começam a se revelar quando olhamos novamente para aquilo que já estava diante de nós, mas, aparentemente, não tinha nada a dizer.

pistas educativas Toda palavra pode ser associada a diferentes imagens. Experimente pegar uma palavra do glossário e usar como termo para uma pesquisa em um site de busca de imagens. Quantas imagens você encontrou? Elas são parecidas? Escolha dez imagens diferentes entre si e monte um painel ou uma colagem com elas. O que faz todas elas estarem juntas?





Discoteca "Soon" 2008

Cartonagem, plástico, espelho, tinta em spray, acrílico, metal, fitas de tecido, cordas, lâmina espelhada, impressão colorida em papel, MDF, moldes
219 x 205 x 165 cm

cortesia da artista; Hauser & Wirth, Zurique/Londres/Nova York; Galerie Daniel Buchholz, Colônia

1948 Bad Oldesloe, Alemanha vive em Berlim, Alemanha

absurdo arquitetura bricolagem catástrofe

consumir Eu sou a rua **Isa Genzken** lixo

Longe daqui, aqui mesmo mercadoria *ready-made*

Quais os diferentes usos que você pode dar para uma mercadoria quando ela perde sua utilidade inicial? Os trabalhos

de Isa Genzken são reflexões sobre esse assunto. A artista garimpa, coleta, combina e altera mercadorias e artigos feitos industrialmente, vendidos em grande escala e que, em pouco tempo, ficam esquecidos no fundo do armário, nos montes de figurinhas repetidas, na lista dos produtos fora de validade ou mesmo no lixo. O que consideramos sucata, lixo e materiais já sem função é para ela matéria-prima. Esses restos de tudo são agrupados e pintados, dando origem a novas e estranhas construções. Mais que esculturas ou instalações, seus trabalhos são bricolagens, ou seja, agrupamentos de elementos das mais diferentes origens.

A artista se vale desse universo do consumo para criar paisagens ao mesmo tempo assustadoras e fascinantes para a cidade pós-moderna. Se a cidade é o lugar do progresso industrial, da caótica abundância de mercadorias, da multiplicidade de origens e da superficialidade nas relações, para Isa Genzken ela é também lugar de combinação de significados, de retomada do artesanal e de invenção de formas únicas de ver e construir o mundo. Mesmo que, ou apenas, na imaginação. Suas "esculturas cinemáticas", como gosta de chamar, ao primeiro olhar podem ser confundidas com uma maquete arquitetônica de um projeto a ser executado em escala real. São na verdade espaços que nos estimulam a atribuir regras e usos utópicos, desejáveis, e não encontrados na sociedade.

pistas educativas Ao longo de uma semana, colete a sucata produzida na sua casa. Faça uma construção com essas sobras de materiais.



JEREMY DELLER



Adrian Street e seu pai Wales, 1973
cortesia do artista



Procissão, por Jeremy Deller, que aconteceu na Deansgate, centro de Manchester, às 14h do domingo, 5 de julho de 2009
cortesia Art: Concept, Paris

1966 Londres, Inglaterra vive em Londres

contexto Eu sou a rua identidade coletiva

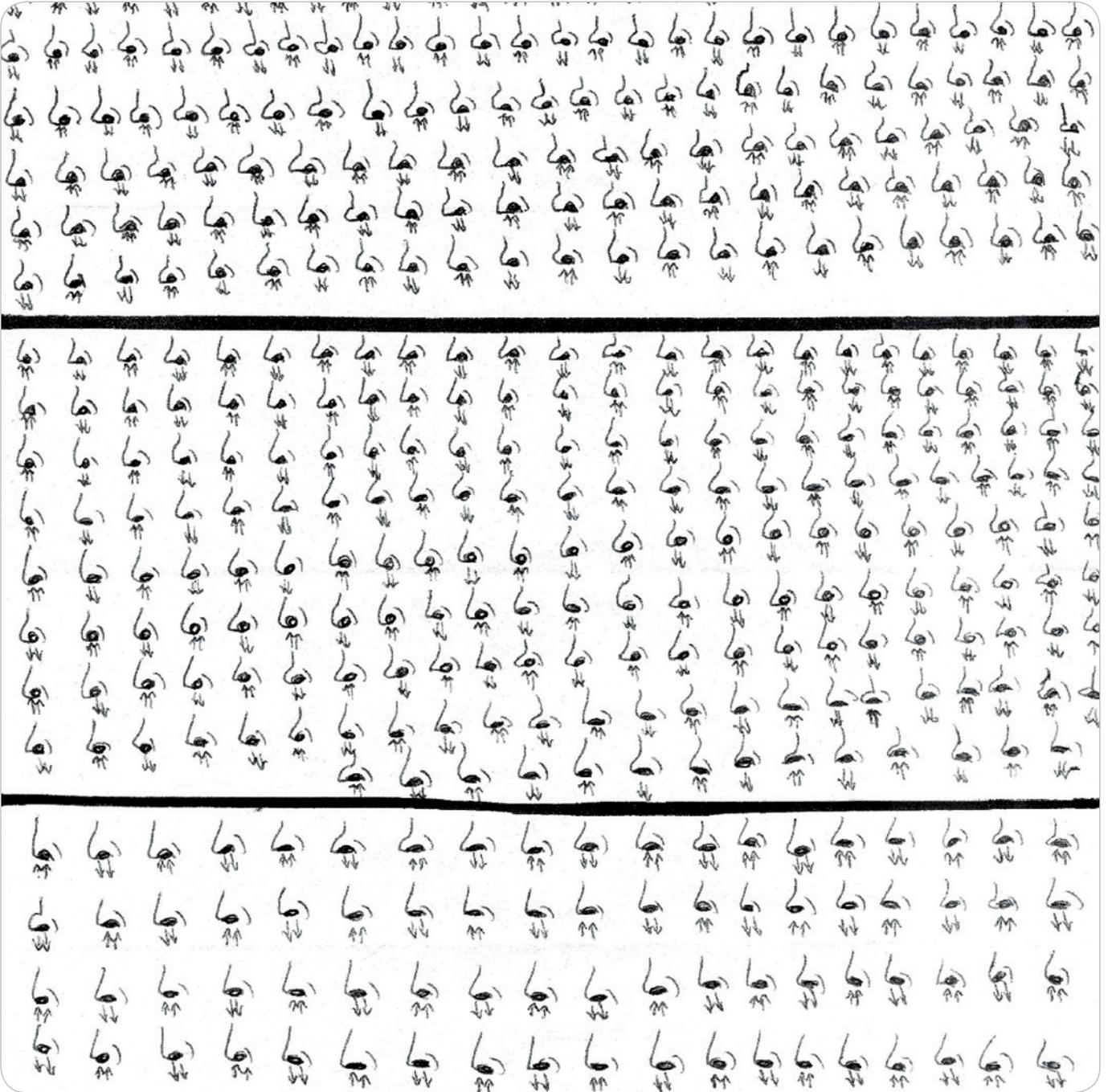
Jeremy Deller música O outro, o mesmo

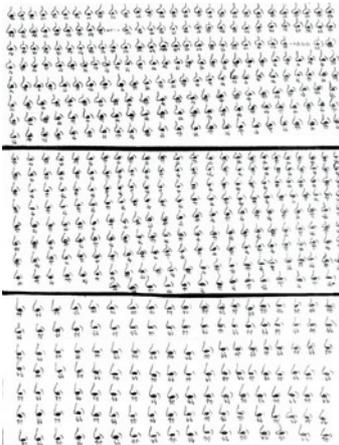
protagonizar representar revolução sistema transformar

Relembrando músicas, promovendo eventos, realizando filmes, entrevistando pessoas, reunindo documentos e motivando a participação da comunidade, Jeremy Deller costuma representar contextos culturais de cidades. A identidade coletiva de um lugar – as tradições, os hábitos e as estruturas que o compõem como máquina social – é uma das principais plataformas de trabalho do artista. Em 2009, Jeremy Deller engajou os moradores de Manchester na concepção e na execução de um grande desfile de rua em *Procession* [Procissão]. Ao som de uma banda marcial, desfilaram alas, estandartes e carros alegóricos dedicados a aspectos da vida local, como a predileção por chá e batatas fritas; os grupos de rock, de pequenas missas e de colecionadores de carros; as lutas contra o cigarro e o aquecimento global; ou a celebração da herança industrial superada.

Como a arte e a performance podem ter uma natureza transformadora? Para o projeto de curadoria *D'une révolution à l'autre* [De uma revolução à outra], 2007, o artista e seus colaboradores reuniram trajetórias do século 18 ao 20 que exemplificam como uma atitude artística pode anteceder ou almejar mudanças sociais. Adrian Street é um desses exemplos: um lutador de luta livre que transcende a monotonia da industrialização ainda predominante no País de Gales e reinventa a si mesmo elaborando fantasias e gestos exuberantes. A história de Adrian Street será retomada em filme inédito para a 29ª Bienal. Na foto do verso, ele é retratado junto ao pai e aos seus colegas de trabalho, em 1973.

pistas educativas Roupas, objetos e adereços revelam muito da nossa personalidade e daquilo em que acreditamos. Ao mesmo tempo, esses mesmos elementos podem servir para mascarar diferenças e fazer com que a gente se pareça com os outros do grupo. Agora, você pode usar papéis, objetos, tecidos e o que mais estiver à mão para criar um adereço ou uma maquiagem que diferencie você do grupo ou que dê a você nova identidade.





Intercâmbio divisa de tempo 07 2006
Caneta sobre papel 28 x 21,5 cm
cortesia do artista

1980 Cidade do México, México vive na Cidade do México

afeto colaboração corpo Dito, não dito, interdito

economia intercâmbio intermediar

José Antonio Vega Macotela

Longe daqui, aqui mesmo prisão tempo

Apenas o tempo pode equivaler ao tempo, defende José Antonio Vega Macotela. Esse é o contraponto a partir do qual o artista observa e critica a venda de tempo e força de trabalho do homem em troca de dinheiro na sociedade capitalista. O salário é trocado pelo trabalho e, da mesma maneira, o consumo substitui o lazer. O sistema econômico apropria-se dos tempos individuais; organiza e aliena as relações humanas. Macotela acredita que a arte, seja pelo ativismo ou pela metáfora, provoca reflexões sobre como a economia estrutura a vida e pode sugerir outros sistemas de trocas, orientados pelo desejo, o afeto e a liberdade — questões subjetivas que não aparecem em trocas financeiras. **Como seria uma troca baseada na liberdade?**

Procurando a possibilidade de realizar trocas equivalentes — tempo por tempo e não tempo por dinheiro — o artista frequentou uma prisão durante três anos e meio e realizou *Time Divisa Intercambio* [Intercâmbio divisa de tempo], 2006-10. Em visitas semanais à unidade carcerária Santa Marta Acotila, onde explicitamente ninguém é dono de seu próprio tempo, Macotela criou com os presos uma dinâmica de trocas. Enquanto realizava o pedido de algum detento, este fazia um projeto artístico em retribuição, com ações registradas em desenho e objeto. Ismael perfurou um livro com a mania de bater o dedo, enquanto Macotela procurava o antigo amor do prisioneiro. Chucho documentou em desenho todas as suas respirações durante uma hora, enquanto o artista ouvia seu irmão cantar. Super-Ratón coletou restos de cigarros, enquanto Macotela assistia aos primeiros passos de seu filho. Ao todo, são 365 trocas. Simbolicamente, uma para cada dia de um ano.

pistas educativas Faça de conta que não existe mais dinheiro. Proponha uma maneira de continuar adquirindo aquilo que você acha necessário. Como poderiam acontecer as trocas?





Neuropolis – Orquestra de músicos das ruas de São Paulo, 2007

foto D'Elia

1961 São Paulo vive em São Paulo

colaborar coletivo composição Dito, não dito, interdito

indivíduo **Livio Tragtenberg** música

O outro, o mesmo orquestra som tecnologia

Como avanços tecnológicos interferem no que fazemos?

Nas últimas décadas, o progresso da eletrônica transformou o modo de produção musical. Hoje, a música cabe em pequenos arquivos de computador, que podem ser armazenados aos milhares em um pequeno aparelho. Para Livio Tragtenberg, esses avanços não são necessariamente acompanhados de um uso criativo. Sua obra se constrói na fronteira de novos procedimentos e materiais. Compositor autodidata, ele se considera também um decompositor pela maneira com que se apropria dos sons e dos instrumentos. Seus trabalhos convivem com fontes da música popular, jazz e música contemporânea, tudo ao mesmo tempo e sem hierarquias. Livio faz composições para orquestra, grupos vocais e instrumentais, óperas, cinema, vídeo, teatro e dança.

Mais do que com música, Livio Tragtenberg trabalha com músicos. Essa ideia é a base de *Orquestra de músicos das ruas*, um projeto que reúne artistas que tocam cotidianamente em espaços públicos. Ao contrário de uma orquestra sinfônica convencional, que privilegia a uniformidade das atuações, a Orquestra parte da identidade singular de cada músico para formar seu caldo cultural e sonoro. Particularidades, detalhes, pequenos gestos típicos ganham importância na constituição do discurso que se estabelece a partir dos sons e não antes deles. Para a 29ª Bienal, Livio Tragtenberg apresenta *Gabinete do Dr. Estranho*: dentro de uma jaula, um músico receberá ao longo do dia contribuições sonoras em arquivos digitais. Ele conversa com cada visitante e recria os arquivos para uma apresentação informal ao fim do dia.

pistas educativas Hoje, e-mails e celulares facilitam e tornam mais rápido o contato entre as pessoas, principalmente entre aquelas que estão longe. Antes desses avanços tecnológicos, esse contato era um pouco mais lento, feito por carta, por exemplo. Escreva uma carta para uma pessoa próxima e espere a resposta. Existe diferença entre escrever um e-mail e escrever uma carta?





Eu paisagem 1998

Acrílica sobre tela 295 x 280 cm

coleção Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC-Niterói

propriedade João Leão Sattamini

foto Vicente de Mello



Paisagemnaturezamortaretrato 2009

Site specific, tinta sobre parede 334 x 1.278 x 1.577 cm

foto Eduardo Ortega

1959 São Paulo vive no Rio de Janeiro

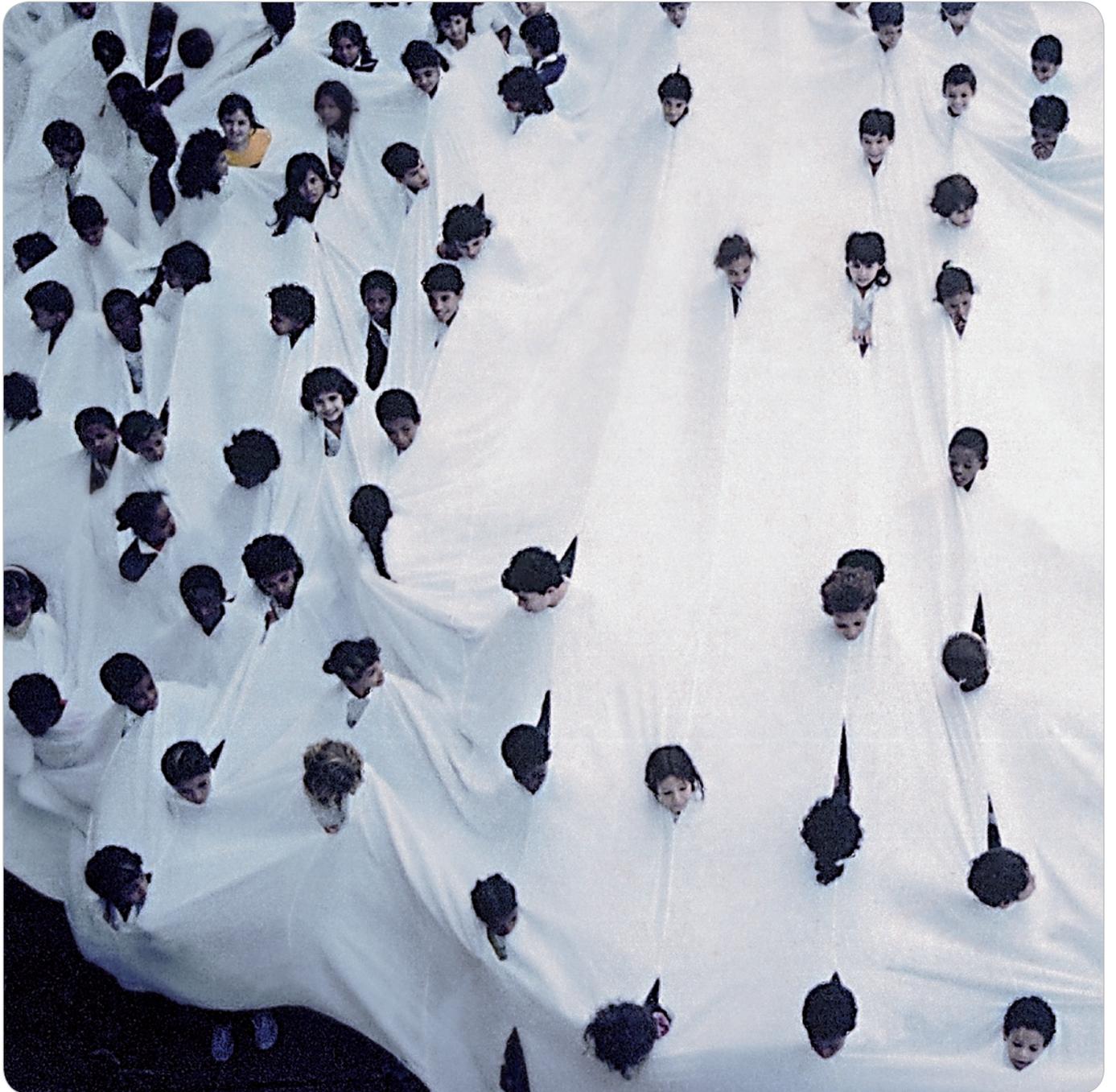
BR-80 contexto Eu sou a rua fotografia

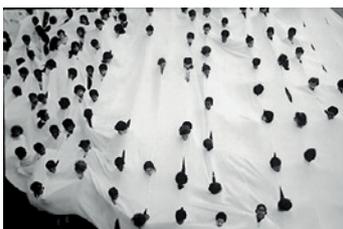
Luiz Zerbini natureza-morta O outro, o mesmo
paisagem pintura refletir retrato

À maneira dos pintores naturalistas que viajaram pelo nosso país nos séculos 18 e 19 “observando e representando”, Luiz Zerbini, antigo surfista de carteirinha, um dos principais artistas da geração surgida nos anos 1980, tem interesse diferenciado pela natureza, por sua vitalidade e potência, sua exuberância e detalhes mais discretos. Diferentemente daqueles pintores, ele se coloca no meio dela, mimetizado, como testemunha seu surpreendente *Eu paisagem*, 1998. Nele, paisagem e autorretrato se fundem. **Muitas vezes vemos nas nuvens desenhos de rostos. Onde mais na paisagem podemos encontrar imagens familiares?**

O retrato é instância de conhecimento e percepção, de si e do outro, interrogação sobre o significado da existência. Já a paisagem remonta à relação que o homem mantém com a linha do horizonte. Defendendo a ideia de que o homem se confunde com a natureza, Luiz Zerbini produz uma obra copiosa e sensual, fincada entre o retrato e a paisagem. São pinturas, esculturas e instalações pontuadas por familiares e amigos, além de objetos cotidianos que, afinal, são extensões de si e dos outros; objetos que se estendem às frutas maduras, às árvores e pedras, à natureza exuberante, como a do Rio de Janeiro, onde vive e trabalha. Em sua exposição *Paisagemnaturezamortaretrato*, 2009, Zerbini, recobrido de tinta preta brilhante e reflexiva toda a sala expositiva, fez com que os visitantes se transformassem em pinturas, vendo-se nas paredes como silhuetas multicores esmaecidas. Depois de trinta anos cuidando de representar o mundo a partir da sua observação minuciosa, o artista encontrou um meio imprevisto de capturar o visível.

pistas educativas Você pode ir para um espaço aberto para realizar ali uma pintura. Depois de pintar o que está vendo detalhadamente, você pode se misturar à paisagem, incluindo-se nessa imagem. Para completar seu trabalho, que tal adicionar objetos que não fazem parte desse lugar?





Divisor 1968

Pano de algodão, fendas 20 x 20 m

Jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro –

MAM-RJ, 1983

foto Paula Pape

1927-2004 Nova Friburgo

colaboração corpo Eu sou a rua livro de artista

Longe daqui, aqui mesmo **Lygia Pape**

neoconcretismo plurissensorial processo

RJ 60-70 tecido utopia

Lygia Pape costumava dizer que era uma artista anárquica, já que com suas obras buscava desrespeitar estruturas rígidas de poder e de hierarquia. Sua produção começa ainda nos anos 1950, realizando gravuras com formas geométricas influenciadas pelo concretismo. Na década seguinte, seus trabalhos passaram a questionar o caráter objetual da arte, criando experiências que ressaltavam, além da matéria com a qual eram realizados, o processo e as ideias que os estruturavam. Para ela, a obra de arte já não poderia permanecer distante da vida. Na tentativa de integrar-se e dar nova configuração às percepções e aos movimentos cotidianos, seus trabalhos misturaram diferentes linguagens como teatro, dança, poesia, cinema, escultura, instalação e design.

A obra de arte precisa só do artista para existir? A participação do espectador também começa a ser peça fundamental nesse processo. Em *Ovo*, 1967, a artista construiu grandes estruturas de madeira em forma de cubos, envolvidas por papel ou plástico muito fino. As pessoas que entram na obra precisam romper essa casca para sair, como em um novo nascimento.

Um projeto de arte pode ser coletivo? Já em *Divisor*, 1968, Lygia Pape confeccionou um tecido branco de 30 por 30 metros, com vários buracos por onde as pessoas podiam passar suas cabeças. Ao entrar no trabalho, deixavam de ser indivíduos para serem vistos como uma grande massa, que agora trabalhava em conjunto. Essa é uma obra, como outras de Lygia Pape, de estrutura muito simples e que pode ser repetida a qualquer momento, por qualquer pessoa, mesmo sem a presença da artista.

pistas educativas Crie seu próprio *Divisor*. Invente uma maneira de juntar as folhas de jornal com fita adesiva ou cola, até ter uma grande superfície. Faça buracos por onde possam passar partes do corpo de todos do grupo. Você tem que construir uma superfície que resista a essas intervenções. Vá para a área aberta mais próxima e divirta-se com seus colegas e com quem mais quiser participar.



MARCELO SILVEIRA



Paisagem II 2008-9

Colagem de papéis impressos em offset 150 x 150 cm

cortesia Galeria Nara Roesler, São Paulo

foto Robson Lemos



Tudo ou nada 2005

Madeira, vidro, tecido, acrílico, lâmpadas, fios de cobre, fios de couro, aço inoxidável e palha 300 x 500 x 400 cm

Vista da instalação na Galeria Nara Roesler

foto Paulo Melo Jr.

1962 Gravata vive em Recife

A pele do invisível artesanato colar coleção

identidade Lembrança e esquecimento madeira

Marcelo Silveira nostalgia paisagem revista

Por que as pessoas fazem coleções? O ato de colecionar e o seu resultado, ou seja, o acúmulo de objetos, são o ponto de partida de toda a obra de Marcelo Silveira. Em suas instalações, Marcelo Silveira preocupa-se com a questão da organização e a disposição dos objetos em função das particularidades do espaço expositivo onde estão. Também interessa ao artista explorar as características físicas dos materiais com os quais trabalha – como madeira, couro, papel, alumínio, ferro, vidro, quase sempre combinados entre si – e revelar as possibilidades de manipulação e de significação de cada material.

Depois de se dedicar nos últimos vinte anos quase apenas a esculturas, objetos e instalações, Marcelo Silveira se volta para o plano bidimensional em sua série mais recente de trabalhos, que inclui *Paisagem II*, 2008-9. Contraopondo-se às tão difundidas técnicas digitais, o artista prefere trabalhar manualmente e assim se aproxima do artesanato. Recorta páginas de revistas, todas em preto e branco, e recombina os pedaços com cola, formando imagens novas. Para tanto, ele prefere rasgar a recortar com tesoura, o que deixa aparentes os contornos brancos irregulares. Os lugares que ele cria com suas colagens não revelam de onde os fragmentos que compõem a imagem foram retirados. São lugares enigmáticos. Espaços sem contorno, sem identidade, formados por pedaços de paisagens naturais e texturas fotográficas diversas.

pistas educativas As obras de Marcelo Silveira reúnem elementos escolhidos por ele e que vão se acumulando. Folheando uma revista, separe todas as imagens que lhe interessam. Deixe-as de lado e faça um trabalho com as imagens descartadas. Reúna as suas e as de seus amigos, faça um mural e comente-as.





Diário de motocicleta 2007
Objetos, caneta e lápis sobre papel Dimensões variáveis

1978 Bogotá, Colômbia vive em Bogotá

anotar desenho duplo Eu sou a rua
inutilidade Longe daqui, aqui mesmo maquete
Mateo López papel projeto real

Familiarizado com a linguagem do desenho técnico, Mateo López tomou emprestado da arquitetura a produção de projetos e maquetes e fez deles instrumentos de anotação dos objetos e lugares à sua volta. Desprezando a função usual dos projetos – preconceber a produção de algo novo –, o artista constrói modelos que repetem formas de coisas já construídas. Como o tempo não para e tudo permanece em movimento, mesmo que sutil, a duplicação das coisas do mundo pode se estender até o infinito ou começar a copiar a si mesma. Ferramentas de desenho copiadas por ferramentas de desenho, cópias da cópia – como a réplica do ateliê de Mateo construída dentro do espaço da galeria em *Adentro y en Médio* [Dentro e no meio], 2006. Está em jogo o problema do duplo, com questões que vão da falsificação ao espelhamento, passando pela ilusão de ótica e pela confusão de valores.

Como uma cópia pode tornar-se tão complexa e completa quanto seu original?

Em *Diário de motocicleta*, 2007, esses problemas são levados a seus limites, quando Mateo toma para si o trabalho de anotar todo um percurso entre Bogotá, Cali e Medellín. Mais do que fazer cadernos de viagem, Mateo duplica imagens e objetos que capturam seu olhar, como se seu ateliê móvel – uma moto Vespa, material de desenho, máquina fotográfica e uma câmara clara – pudesse reagir automaticamente ao território que percorre. A sala tomada pelos espólios da viagem resulta num ambiente ambíguo, em que não se sabe bem se Mateo demonstrou domínio do espaço que representou exaustivamente ou se ele próprio foi capturado por um mundo que já não se deixa ver em sua concretude, senão como maquete, modelo e duplo.

pistas educativas Em dupla, olhe a sua volta e tente descobrir um objeto ou um espaço que possa ser representado através de uma maquete de papel ou desenho. Preste atenção nos detalhes e tente fazer sua própria maquete.



MIGUEI RIO BRANCO



**Nada levarei quando morrer aqueles que
mim deve cobrarei no inferno** 1979-81

Filme 16mm transferido para HD ou DVD

cortesia do artista

1946 Las Palmas de Gran Canaria, Espanha vive no Rio de Janeiro

A pele do invisível cheiro cor etnografia
fisionomia fotografia intimidade marginal

Miguel Rio Branco O outro, o mesmo retrato

É o mundo a nossa volta que atrai o olhar de Miguel Rio Branco, que chegou ao Brasil aos 22 anos. Pessoas simples, a vida que levam e o local onde moram são os personagens dos filmes e fotografias que o artista realiza desde o final dos anos 1960. Seus trabalhos não contam histórias fechadas, com início, meio e fim, tampouco se utilizam de grandes recursos técnicos.

A diferença pode ser matéria de interesse para a arte? Ao contrário, suas imagens são como cadernos de anotações, onde vemos a surpresa do momento de encontro com aquela realidade e aqueles personagens, que não se intimidam com sua presença. O observado também é observador, ambos interessados nas diferenças que existem entre eles. Miguel Rio Branco também é conhecido por seu trabalho com a cor. Suas fotografias e seus filmes exploram os contrastes cromáticos, a diluição dos contornos, os jogos de espelhamentos e as diversas texturas, criando diferentes atmosferas com o uso da cor e da luz.

O bairro do Pelourinho, em Salvador (Bahia), é cenário do filme *Nada levarei quando morrer aqueles que mim deve cobrarei no inferno* [assim no original], apresentado pela primeira vez em 1980 no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nesse trabalho, o artista revela pessoas, lugares e o tempo, marcado em cicatrizes nos corpos e em ruínas nas construções. As imagens de Miguel Rio Branco captam o que resta de dignidade nas situações do dia a dia do local, em ambientes cercados pela violência e pela solidão, habitados por prostitutas, traficantes e marginais. A partir dos anos 1980, o artista realiza também instalações audiovisuais utilizando fotografia, pintura e cinema.

pistas educativas Escolha uma pessoa que você conhece pouco e que desperta sua curiosidade. Faça uma entrevista sobre a vida dela. Você pode fazer perguntas como: Onde você nasceu? Onde mora? Desde quando? Em qual período do dia está em casa? O que faz nas suas horas vagas? Qual sua comida favorita? Que música gosta de ouvir? Que pessoa famosa gostaria de ser? Compartilhe suas descobertas.



NUNO RAMOS



Sem título 1994-2006
Técnica mista sobre madeira 321 x 663 x 235 cm
coleção Instituto Inhotim, Brumadinho



Vai vai 2006
Serragem, dezoito alto-falantes, três selas, três burros, um monte de sal marinho, um monte de limalha de ferro, seis latas d'água, amplificadores, tocador de CD, mesa de som e texto Dimensões variáveis
coleção Hoff, Venke and Holf A.

1960 São Paulo vive em São Paulo

acidente BR-80 Dito, não dito, interdito

Lembrança e esquecimento literatura matéria

Nuno Ramos pintura polifonia relação resíduos

Toda matéria pode virar arte? Em 1994, Nuno Ramos apresentou na 22ª Bienal de São Paulo *Mácula*, um conjunto de grandes peças feitas com sal, parafina e breu. O calor fez com que o breu derretesse. O acidente não estava nos planos do artista, mas ele enxergou ali um novo elemento para seu trabalho. Ver uma de suas obras é saber que algo vai ocorrer, mas não se sabe o quê, como ou quando. Uma espécie de caos a ser controlado, no qual as matérias estão sempre umas contra as outras, mostrando seu caráter, sujeitas a acidentes e emitindo “sua própria voz”. **Os materiais têm voz? O que falamos sobre eles quando os selecionamos e os colocamos lado a lado?** O artista vem construindo uma obra distribuída em diferentes suportes e mídias. Sua produção inicial, nos anos 1980, compõe-se de quadros de grandes dimensões, e uma massa grossa e colorida de tinta divide espaço com pedaços de tecido, madeira, borracha, arame, entre outros elementos que parecem surgir de dentro do plano ou afundar nele.

Hoje, além das pinturas, Nuno Ramos escreve livros, faz instalações e filmes. A lista de materiais que utiliza também é cada vez maior: mármore, sabão, gelo, areia e até animais vivos. Na instalação *Vai vai*, 2006, por exemplo, três burricos vagavam com caixas de som que emitiam trechos da música *Se todos fossem iguais a você*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, além de comentários de Nuno Ramos sobre a canção, pela sala forrada de feno e sal. No conjunto, era como se cada elemento tivesse uma voz. Já em *Bandeira branca*, 2009, três urubus viveram em um grande cubo de acrílico ao som de interpretações entrecortadas de *Carcará*, *Bandeira branca* e *Acalanto*. Integrar essas diferentes vozes e possibilidades é o grande desafio da obra do artista.

pistas educativas Cada material tem qualidades específicas, que podem mudar quando um é colocado ao lado do outro. O que acontece quando o algodão é colocado do lado do ferro? E se for colocado do lado da tinta? Com pedaços de argila, tente representar características como leveza, maleabilidade, aspereza e viscosidade.



PAULO BRUSCKY



O que é a arte? Para que serve? 1978
Registro fotográfico de performance/ação 100 x 70 cm

1949 Recife vive em Recife

censura crítica institucional ditadura
Dito, não dito, interdito Eu sou a rua
experimentalismo ironia linguagem marginal
Paulo Bruscky performance

Qual a possibilidade de existir arte em um ambiente indiferente?

Estar fora ou não ser recebido e aceito por museus e galerias e pelo grande público da cidade natal já funcionou como motivação da obra de Paulo Bruscky. Vista em conjunto, sua produção é um projeto crítico em relação ao circuito de arte e ao contexto de ditadura militar na América Latina nos anos 1960 e 70. Trabalhos e projetos do artista revelam ao público a precariedade do sistema de arte a partir de questionamentos diretos. Em 1977, o artista pernambucano fez um trabalho no qual um cartão-postal trazia os dizeres *Confirmado: é arte*. No ano seguinte, durante uma performance, vestiu-se de homem-sanduíche (pessoas que se vestem com duas placas de propaganda) e saiu às ruas levando perguntas: *O que é a arte? Para que serve?*

Os materiais usados também apontam para essa precariedade. Ele utiliza como suporte o xerox, a fotografia, o fax, o mimeógrafo, carimbos, recortes de anúncios, panfletos e até mesmo material e máquinas do Hospital Agamenon Magalhães, no Recife, onde trabalhou de 1965 a 1996 como funcionário público no Departamento de Comunicação. *Meu cérebro desenha assim*, 1976, é fruto de experimento com equipamento de eletroencefalograma do hospital. Já em *Arte postal*, trocou correspondência de cunho político com artistas de várias nacionalidades nas décadas de 1960 e 70. Estudar essa produção obrigou os museólogos a reavaliar as práticas de catalogação, preservação e exibição ou, em outras palavras, a rever a própria instituição em seus princípios e práticas. Obras como livros-objeto, arte-postal e projetos de performance não tinham um local específico no museu.

pistas educativas Vista-se de homem-sanduíche e, como fez Paulo Bruscky, pergunte às pessoas: *O que é a arte? Para que serve?* Compare as respostas. Qual seria a sua?





Seja o primeiro a ver o que você vê como você o vê 2004

Filme 16mm com áudio 7min 30s

cortesia White Cube, Londres

foto Gerry Johansson

1970 Dhaka, Bangladesh vive em Londres, Inglaterra

A pele do invisível cinema citação estetizar
Lembrança e esquecimento linguagem narrativa
observar pesquisar **Runa Islam** tempo

Runa Islam estuda textos e filmes de vanguarda para retomar práticas experimentais que incluem, por exemplo, uma maneira não linear de contar a história, sem início, meio ou fim. Entre os textos, estão os do diretor francês Robert Bresson que, em seu livro *Notas sobre o cinematógrafo* (1975), escreveu que as imagens têm poder e valor quando colocadas em sequência, umas em relação às outras. Em vez de trabalhar com as atuais câmeras digitais, a artista explora as características técnicas das câmeras antigas, que filmam sobre película a 24 quadros por segundo. Por meio desse suporte, que supostamente multiplica a capacidade da memória e da visão humana, ela passeia pelo tempo e pela história do cinema.

Reconhecemos algo de antigo nos filmes de Runa Islam, seja pela textura da imagem na tela, resultado da captação em película de 8-mm ou 16-mm, seja pela aparição de ícones do passado, como o teleférico do início do século 20 em *Time Lines* [Linhas do tempo], 2005. A afluência desses símbolos desperta nossa memória e, mais que isso, se presta a produzir novas imagens e escrituras em que a precisão dos experimentos de linguagem se confunde com a provocação de emoções e leituras simbólicas. Em *Be the First to See What You See as You See It* [Seja o primeiro a ver o que você vê como você o vê], 2004, Runa Islam explora o efeito da câmera lenta. À primeira vista parece que nada ou muito pouco acontece, mas um olhar mais atento dá conta das mudanças. Surge um enigma para nossos olhos: **o que estamos vendo, e o que essa imagem poderia nos dizer?**

pistas educativas A imagem que vemos em movimento no cinema é, na verdade, resultado do agrupamento de várias imagens paradas, vistas em alta velocidade, uma depois da outra. No cinema, por exemplo, cada segundo de imagem é composto pela sequência de 24 imagens paradas. Pense no movimento que você faz para beber água. Tente fazer o mesmo movimento em câmera lenta. Mudou muito? Tente então andar rápido e falar de maneira mais lenta. Você consegue? Seu celular ou de um amigo pode servir para filmar as tentativas de todos.





WB 2005

Fotografia colorida, montada em alumínio e emoldurada
120 x 150 cm

cortesia da artista, Galerie Catherine Putman, Paris



Onze explosões 2006

Fotografia colorida, impressão fotográfica em prata
coloidal sobre alumínio, emoldurada 110 x 130 cm

1949 Paris, França vive em Paris

bloqueio cicatriz conflito Dito, não dito, interdito
documentar erosão Lembrança e esquecimento
paisagem **Sophie Ristelhueber** território viajar

Sophie Ristelhueber acompanha os noticiários que informam sobre os conflitos civis e guerras internacionais. Reúne recortes de jornais, notícias e fotografias e reflete sobre cada conflito, até achar que há ali algo que precisa ser visto e fotografado. Ela vai então para as zonas de conflito, sem, entretanto, confundir-se com uma correspondente de guerra. **Todas as nossas ações deixam marcas? Essas marcas sobrevivem ao tempo?** Sophie não viaja para mandar novidades do estado da guerra nem para mostrar a miséria humana de um dos lados envolvidos. Sua obsessão é pelos indícios e cicatrizes marcados nas pessoas e nos territórios que servem de cenários para as lutas. Olhando para a terra, para as formações geológicas e naturais sobre as quais o homem faz sua casa e suas guerras, Sophie procura vestígios que conectem a destruição recente com os séculos necessários para a formação daquele solo.

Em *WB*, 2005, Sophie viaja à Cisjordânia, centro do conflito entre judeus e palestinos. Ali, procura sinais da separação entre os dois povos que sejam menos explícitos que o “muro de segurança” construído a partir de 2004. Ao observar um mapa que aponta a posição de barreiras de pedra feitas pelo exército de Israel para impedir a circulação de automóveis palestinos, resolve fotografar essas barreiras. Encontra pilhas de pedra que interrompem as estradas, construções sobre as quais cresce a relva, acidentes artificiais “naturalizados” pelo tempo geológico, imagens que mostram o processo de encobrimento de um conflito secular.

pistas educativas Se você bloqueasse um local de circulação da escola, o que aconteceria? Você poderia fazer um bloqueio com seus colegas usando papelões, cadeiras quebradas e até mesmo o próprio corpo, ou o que mais você inventar. Ao ver o bloqueio, como as pessoas reagiriam? Fotografe o bloqueio e as reações.



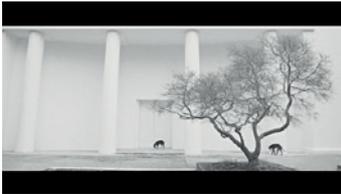
STEVE MCQUEEN



Inexpressivo 1997

Filme 16 mm preto e branco transferido para vídeo, mudo
4 min 35 s

cortesia Marian Goodman Gallery, Nova York; Gallery
Thomas Dane, Londres



Jardins 2009

Filme 35 mm transferido para HD CAM SR 30 min 8 s

cortesia Marian Goodman Gallery, Nova York; Gallery
Thomas Dane, Londres

1969 Londres, Inglaterra vive em Londres e Amsterdã, Holanda

A pele do invisível cinema citação estetizar ética
filmar O outro, o mesmo opressão periferia retratar
Steve McQueen

Em 1997, Steve McQueen reencenava, como diretor e ator, a sequência clássica do cinema mudo de Buster Keaton (1895-1966), na qual uma face de uma casa cai sobre um homem e esse sobrevive à queda ao atravessar, certo, a única janela aberta. A versão de McQueen, intitulada *Deadplan* [Plano de morte], pode ser vista como metáfora para a compreensão de uma obra que se desenvolve, daí em diante, principalmente em torno da filmagem, da performance e da observação dos clichês de identidade que a representação cinematográfica pode criar. O artista expõe seu corpo como imagem a ser observada e, ao ser atravessado pela janela da casa, faz referência ao gesto passivo de ser filmado, de caber num plano escolhido por alguém que filma e de corresponder, assim, às visões do outro. **Quais surpresas e riscos se apresentam quando somos retratados por outra pessoa?**

A inclusão das perspectivas de “fora do quadro”, aliás, é uma estratégia recorrente na trajetória de Steve McQueen. Talvez por sua ascendência caribenha, deslocada em relação à Europa, onde vive, o artista desvie o olhar, e com ele a atenção do público de sua obra, para cenas, personagens e contextos imperceptíveis ou historicamente não retratados. Já filmou imigrantes, trabalhadores de antigas colônias imperialistas e prisioneiros políticos, ora registrando cenas reais, ora criando ficções. Em 2008, após ser convidado para representar a Inglaterra na Bienal de Veneza de 2009, visitou os pavilhões do evento ainda vazios e com indícios de abandono, e encontrou cachorros de rua, prostitutas e anônimos que rondavam o lugar à noite. Dedicou a cada um deles um pequeno filme, *Giardini* [Jardins], que provocou seu “encontro” espaço-temporal com os visitantes do pavilhão inglês.

pistas educativas Enquanto você dorme, o que acontece nesse lugar onde você está agora? Esse lugar também dorme? Alguém passa por aí? O que ele faz no escuro? Quais os sons desse espaço nesses momentos? Imagine uma história pensando no que acontece nesse lugar onde você está, quando você não está nele. Escreva, desenhe e compartilhe a história que você criou.