

# caderno do **professor**

A arte e a educação são campos revolucionários por natureza. Por meio deles adquirimos novas maneiras de enxergar e viver o mundo. A atuação da Fundação Bienal de São Paulo no plano educacional remonta à sua segunda edição, em 1953. Desde então, a cada exposição, são oferecidos ao público instrumentos para uma investigação sobre a essência do trabalho dos artistas e as urgências da vida contemporânea.

Em sintonia com essa tradição, e imbuído do caráter retrospectivo da mostra *30 x Bienal – Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição*, cuja curadoria é de Paulo Venancio Filho, o Educativo Bienal se pautou pelo sentimento de tributo àqueles que contribuíram historicamente para a sua própria construção. Em conjunto com o Sesc-SP – instituição parceira da Fundação Bienal –, empreendemos uma extensa pesquisa sobre as ações educativas que acompanharam as Bienais. Esse trabalho, apresentado em um seminário de dois dias aberto ao público, resultou em um documento valioso, no qual, pela primeira vez, educadores, críticos e curadores de diferentes gerações que fizeram parte dessa história de seis décadas relataram suas experiências.

O projeto educativo concebido especialmente para a mostra *30 x Bienal* completa-se ainda por uma série de ações voltadas às relações do público com a arte contemporânea e com artistas e trabalhos apresentados na exposição. Desde o início de 2013, promovemos encontros de formação para cinco mil professores das redes pública e privada de ensino e educadores sociais. Esse trabalho, multiplicado em sala de aula, tem seu ponto culminante nas atividades em ateliês e visitas orientadas para o público previsto de cerca de cinquenta mil crianças e jovens durante a mostra.

O material educativo que temos o prazer de apresentar é um dos principais componentes desse conjunto de iniciativas. Fruto da colaboração entre Educativo Bienal, curadoria e demais equipes da Fundação Bienal, não apenas reúne obras e artistas brasileiros que participaram das trinta edições da Bienal de São Paulo, mas, de maneira criativa e inteligente, investiga as relações que esses trabalhos e artistas podem estabelecer com momentos determinantes na história da Bienal e da arte brasileira.

**Luis Terepins**

presidente da Fundação Bienal de São Paulo



A formulação deste material educativo, parte da programação da mostra *30 x Bienal*, vai ao encontro das diretrizes do Ministério da Cultura que visam ampliar o acesso a diferentes linguagens artísticas.

O Vale-Cultura faz parte desse conjunto de iniciativas que possibilitarão a trabalhadores brasileiros, com renda de até cinco salários mínimos, receberem a quantia de R\$ 50 mensais voltados exclusivamente para o consumo de bens culturais.

Em parceria com o Ministério da Educação, lançamos o Mais Cultura nas Escolas. Este programa possibilitará a artistas e iniciativas culturais a elaboração de projetos em parceria com escolas públicas em todo o Brasil, dialogando com suas propostas pedagógicas.

Estão em construção os CEUs das Artes pelo Brasil. São espaços situados nas regiões mais carentes do país, dedicados à formação de artistas. Serão 360 até o fim de 2014. Esperamos que em breve, esta e tantas outras Bienais pelo Brasil e pelo mundo abriguem artistas surgidos nesses espaços.

A Bienal de São Paulo detém do mais importante acervo documental latino-americano das artes moderna e contemporânea. Construiu, ao longo de toda sua trajetória, reconhecida expertise na reflexão sobre a evolução do processo educativo pelas artes. É desejo de todos que esse projeto educativo, que desde 2011 passou a ser permanente, alimente reflexões sobre a vida e a arte contemporâneas com alunos e professores de escolas públicas e particulares.

Estamos certos de que, com a realização de materiais de excelência como este e de eventos como esta mostra, acompanhadas de políticas culturais e leis de incentivo, atingiremos o objetivo do Governo Dilma de promover a inclusão social dos brasileiros por meio da Cultura.

**Marta Suplicy**  
Ministra da Cultura



Há mais de dez anos, o Instituto Votorantim investe recursos, diretamente ou por meio das empresas do Grupo Votorantim, para contribuir com o desenvolvimento socioeconômico das localidades em que estamos presentes.

Para nós, a cultura é um dos pilares para o alcance do nosso objetivo e, por essa razão, investimos na democratização cultural, pois acreditamos no poder transformador da arte. Temos contribuído para ampliar a oferta, qualificar a experiência e incentivar a população, principalmente os jovens, a conhecer, vivenciar, discutir e produzir arte e cultura.

Nossa parceria com a Fundação Bienal está pautada na bandeira da ampliação do acesso à cultura. Apoiamos principalmente os projetos educativos de suas exposições, para que a formação de monitores, a realização de visitas guiadas e as atividades complementares com professores e alunos possam prolongar e aprofundar o contato do público com as obras e as propostas dos curadores.

Parabenizamos a Fundação pelas trinta edições da Bienal e firmamos mais uma parceria, na exposição *30 x Bienal*, para celebrarmos os artistas, os acervos, os debates e toda a arte produzida ao longo dessa história.

Desejamos a todos uma ótima exposição!

**Instituto Votorantim**



O Grupo AES Brasil acredita que investir na formação de profissionais da área de educação é contribuir com o desenvolvimento do país, pois são eles que disseminam o conhecimento para as gerações atuais e futuras. É por isso que, orgulhosamente, a AES Eletropaulo patrocina o Projeto Educativo da *30 x Bienal*.

Nosso compromisso com o desenvolvimento das comunidades em que atuamos nos leva a buscar e a fortalecer vínculos nestes locais por meio de uma atuação social incisiva e transformadora, como a Casa de Cultura e Cidadania e o Centro Educacional Infantil Luz e Lápis, projetos educativos e sociais da AES Brasil que tem como objetivo transformar a realidade de milhares de crianças, jovens e adultos por meio de atividades voltadas à educação, arte, cultura, cidadania, qualidade de vida e geração de renda.

Presente no país desde 1997, o Grupo AES Brasil é formado por empresas que geram, comercializam e distribuem energia elétrica e contam com a força de trabalho de mais de 7.400 colaboradores. A AES Brasil faz parte da AES Corporation, maior grupo de energia do mundo, presente em 23 países.

**AES Eletropaulo**

A história das exposições de arte é um instrumento imprescindível para a compreensão da história da arte. Nela se tornam visíveis as forças sociais, culturais, políticas e econômicas que determinam a produção e consumo das obras de arte; as pressões exercidas por artistas, críticos, público e instituições na formação de um contexto artístico. Como nunca antes, as exposições do século 20 agiram tanto nas transformações artísticas quanto no espectador, seja na esfera global ou na local. O caso da Bienal de São Paulo é especialmente singular, pois, sendo a primeira bienal de arte em um país periférico, gerou, a partir dos anos 1950, uma dinâmica capaz de elaborar e reelaborar com originalidade própria dos artistas brasileiros as possibilidades artísticas presentes nos grandes movimentos internacionais que ali se apresentavam ao longo de sessenta anos.

Um dos mais importantes eventos artísticos mundiais, a Bienal de São Paulo – a segunda bienal de arte, criada após a Bienal de Veneza – se confunde com a história da arte da segunda metade do século 20 e se tornou um dos elementos fundamentais e estruturantes da história da arte brasileira. Além disso, constituiu uma tradição moderna e contemporânea no Brasil por meio

de uma regular rotina expositiva que ao longo de décadas estabeleceu conexões sucessivas entre experiências de movimentos artísticos, artistas e obras nacionais e internacionais, que aconteciam pela primeira vez no mesmo plano. Foi formada, assim, uma expectativa pública e artística até então inédita para as artes plásticas no país; expectativa que hoje atrai todo o mundo artístico.

Dito isso, como então reconstituir numa só exposição a presença dos artistas brasileiros nas trinta edições da Bienal de São Paulo, de 1951 até 2012? Se a Bienal foi, ela própria, ao longo do tempo, um dos principais elementos estruturadores da arte brasileira da segunda metade do século 20, não pode ser outro, creio, senão a relação íntima entre história da arte brasileira e a trajetória da Bienal o critério determinante na escolha dos artistas e obras. Das Bienais participaram artistas de gerações anteriores – desde a geração moderna de 1922 –, mas o “efeito Bienal”, a dinâmica que provocou desde o seu início, foi o de se projetar à frente, apresentando a cada dois anos as direções contemporâneas da época, suscitando e estimulando desenvolvimentos futuros. O espírito da Bienal foi e, acredito, ainda é o da atualidade, menos talvez de reconhecimento, e

mais de estímulo, discussão, polêmica e renovação. Dessa maneira, constituiu uma tradição moderna e contemporânea brasileira, hoje reconhecida internacionalmente, num processo sucessivo de articulações e influências, que, sem um instrumento da regularidade como a Bienal, dificilmente teria se constituído. Como então conciliar uma revisão histórica com o espírito fundamentalmente renovador do evento?

O propósito desta exposição não é o de reconstituir integralmente o passado tal como foi, o que seria impossível e inverossímil, mas verificar hoje, na atualidade contemporânea, a presença dessa tradição da qual a Bienal é parte fundamental. Daí propormos uma orientação, flexível e dinâmica, que possa ultrapassar tempo e espaço sem, entretanto, deixar de observar a continuidade histórica de seis décadas. O eixo temporal então se estenderia do princípio ao fim, dos anos 1950 aos dias de hoje, permitindo, entretanto, certas justaposições, idas e vindas, recorrências e superposições de obras de tempos distintos. Essas superposições, recorrências e justaposições que a exposição pretende demonstrar em determinados momentos são nada menos aquelas que as próprias obras sugerem: certas operações conceituais, os

modos da presença da imagem, ações participativas e performáticas, as recorrências abstrato-geométricas, a sempre presente importância da cor, certas trajetórias da tridimensionalidade que se renovam etc. A Bienal foi e é um lugar onde os artistas brasileiros podem tanto se localizar entre si como também com a produção internacional, estabelecendo conexões, divergências, oposições e rejeições, cujas combinações servem ora de estímulo, ora de influência, ora de afastamento, formando esse complexo histórico que chamo da tradição moderna e contemporânea brasileira.

Evidentemente que esta exposição não pretende fazer a reconstituição ou revisão definitiva da arte brasileira desde a 1ª Bienal. Nossa perspectiva não parte só do passado, de 1951, mas é também, de certo modo, invertida, parte do presente para verificar nele a atualidade do passado; para trazer essa tradição viva para o presente e indicar seus nexos, sua estrutura, seus componentes que estão vivos e ativos; para recriar nesta exposição histórica a vitalidade e a dinâmica do processo artístico que a Bienal de São Paulo inaugurou entre nós.

**Paulo Venancio Filho**  
curador da 30 x Bienal

## COSTURAS DO TEMPO

*A linguagem é a chave para saber quem somos como indivíduos. Nós somos nossas conversas: quando mudamos nossa forma de ser, mudamos nossas conversas e quando mudamos a forma de conversar, mudamos a forma de ser. A linguagem nos constrói.*  
– Bernardo Toro

O trabalho do Educativo na Fundação Bienal de São Paulo ao longo dos anos foi marcado pela força da invenção, da experimentação com uma vida intensa, extensa e entrecortada. Os educativos que se seguiram com diferentes gestões e abordagens cooperaram na formação de muitas pessoas que hoje trabalham na área de artes: historiadores, educadores, curadores, artistas, críticos de arte, arquitetos, galeristas entre outros.

Para celebrar as trinta edições da Bienal e homenagear aqueles que colaboraram com esta história, resgatando a memória das experiências vividas na instituição, o Educativo Bienal, em parceria com o Sesc, realizou o seminário *Arte em tempo* em junho deste ano, no Sesc Belenzinho, em São Paulo.

Revisitar o percurso do ensino da arte e o da história da arte nas Bienais trouxe outros caminhos para pensar a educação não formal, com estratégias de continuidade e ruptura. O artista e educador Paulo Portella, mediador de três mesas nesse seminário, definiu os encontros como “uma jornada para o futuro”.

Inventar e reconstruir a história, tornar vivas experiências passadas têm uma relação direta com as proposições curatoriais que a Bienal quer ativar e trouxe ao Educativo a possibilidade de revisitar diversas ações. A curadoria do Educativo, hoje, é uma curadoria ateliê, um laboratório de ideias, percepções, riscos, com intenções claras, em um caminho que se faz passo a passo: um aprendizado que se dá pelo exercício de tomar consciência da própria experiência. Com uma equipe constituída por artistas, educadores, poetas, bailarinos, fotógrafos, curadores e cineastas, o Educativo desenvolve seu trabalho laboratorial estudando, planejando e sempre de prontidão para o aqui agora. As visitas orientadas também são consideradas ateliês: espaços laboratoriais de aproximação com a arte, em uma alternância de protagonismos entre obras, públicos e educadores.

O trabalho educativo é feito de delicadezas, de relações humanas, junto à arte e no diálogo entre pessoas. Para isso é necessário trabalhar com dispositivos que atendam à desconstrução do que está estagnado e ponham em movimento a matéria do pensamento, ativando o corpo como ferramenta para um pensar diferente.

Dando continuidade a suas ações neste ano, o Educativo Bienal propôs outras possibilidades de encontros e conversas estendidas: *Plantão Educativo Bienal*, *Bienal nas escolas*, *Ações nas comunidades e publicações* (veja definição em nosso site: [educativo.bienal.org.br](http://educativo.bienal.org.br)).

Os materiais educativos produzidos pela Bienal são tentativas de criar novas brechas para pensar a vida e a arte. Cada um dos cadernos deste material sugere um exercício para fazer aproximações entre as obras escolhidas pelo curador Paulo Venancio Filho para a *30 × Bienal – Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição*, produzidas ao longo das trinta edições da Bienal. As relações criadas entre os trabalhos propõem um jogo a partir de conceitos levantados pela curadoria geral: vermelho, forma, memória, objeto e linguagem.

O material traz aspectos conceituais e formais que permeiam a história da arte que consideramos que possam ser úteis para o professor, pois entendemos a arte como um espaço de liberdade que ativa nossa subjetividade e também como área de conhecimento que nos desafia a estudá-la.

Em ano de celebração, o exercício de olhar a arte e a linguagem através dos tempos é uma oportunidade de arejar o presente, de olhar de novo, com olhos novos. Conhecer as questões mobilizadoras que geraram os trabalhos nos instiga a fazer outras perguntas, assim como a desenvolver um trabalho cujo empenho é em busca da profundidade sem perder o caráter experimental.

Caro professor, fica aqui um convite para mergulhar nessa nova experiência, revisitando obras, poéticas e conceitos que compõem seu repertório de arte moderna e contemporânea por meio de novas perguntas.

**Stela Barbieri**

curadora do Educativo Bienal

## INSTRUÇÕES DE USO

Olá professor,

Este é o material educativo da *30 x Bienal – Transformações da arte brasileira da 1ª à 30ª edição*, feito especialmente para você e seus alunos.

Esta edição é composta de seis cadernos, 49 fichas de artistas e 23 pistas educativas. Cinco cadernos temáticos trazem um assunto principal cada e têm a intenção de gerar discussões em torno da vida – do mundo que nos rodeia – e da arte. Esses cadernos, que conversam entre si, transitam entre os conceitos de geometria, cor, memória, tempo, espaço, linguagem, objeto e imagem. Eles ainda trazem algumas obras que são relacionadas ao assunto abordado, como sugestão – pois você pode encontrar outras obras que apresentam esses conceitos ao fazer suas próprias conexões.

O caderno do professor traz textos sobre os artistas, privilegiando sua poética e processo criador, assim como o glossário. As fichas de artistas com imagens de obras possibilitam a criação de diagramas de relações que podem tornar visíveis elementos da história da arte brasileira, partindo da relação entre os trabalhos que permearam o período das trinta Bienais.

O material traz também uma linha do tempo sobre os educativos das várias Bienais, contando um pouco da história da instituição por meio de sua ação educativa ao longo desses sessenta anos.

As publicações do Educativo Bienal são pensadas para o professor a fim de que trabalhe com crianças (a partir dos seis anos de idade) em leitura e uso compartilhados. A linguagem muitas vezes precisa ser adequada por cada professor em função das características de seu grupo de alunos.

Além disso, em nosso site ([www.bienal.org.br](http://www.bienal.org.br)), você pode criar seus diagramas on-line e compartilhar nas redes sociais.

Contém:

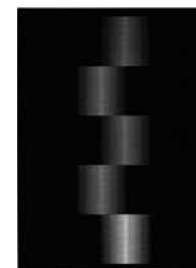
- 49 fichas de artistas
- 23 fichas de pistas educativas
- 6 cadernos
- linha do tempo do educativo

## ARTISTAS



### Abraham Palatnik

1928, Natal, RN. Vive no Rio de Janeiro, RJ. Abraham Palatnik, antes de se tornar um dos destaques da 1ª Bienal (1951), quase teve seu trabalho vetado por não se enquadrar em nenhuma das duas categorias de suporte que tradicionalmente organizavam as obras: a pintura ou a escultura. Pela mesma razão, só pôde ser premiado pelo júri com menção honrosa. A obra apresentada era um de seus primeiros *aparelhos cinecromáticos*, caixas com estruturas mecânicas que projetam luzes coloridas e sombras de objetos móveis em telas translúcidas, criando uma imagem bidimensional sempre em mutação. Um aparato de engenharia complexa e movimentos lentos, serviu como início de sua pesquisa pioneira no campo da **arte cinética**. Palatnik desenhou e construiu diversos objetos em que a composição se modifica conforme as partes se movem. Alguns deles se assemelham a sistemas solares mecânicos com as engrenagens expostas, outros são interativos e até poderiam ser brinquedos infantis. Mas, em todos, está presente a vontade de experimentar como as cores e formas podem se alterar no tempo e no espaço.



### Almir Mavignier

1925, Rio de Janeiro, RJ. Vive na Alemanha desde 1953. Para Almir Mavignier, artista **concreto**, “fazer desaparecer a forma é o que interessa”. Quadrados são deformados visualmente em uma busca por novas geometrias: representados na diagonal, em relevo, em repouso ou sugerindo movimento, como quadrado, pontos, retículas e causando efeitos ópticos, como nas obras de 1971, *Deslocamento e mudança de cores: cônica* e *Deslocamento e mudança de cores: convexa* – apresentadas na exposição *Bienal Brasil Século 20* (1994). Na década de 1960, Mavignier iniciou uma produção gráfica de cartazes que dialogou intensamente com sua pintura, muitas vezes inspirada por ela ou se desdobrando em novas telas. “A alma de qualquer trabalho é o conceito”, diz. Se a reprodutibilidade problematiza a ideia de originalidade na arte, na produção de Mavignier os cartazes são potencialmente “aditivos”, como os chama. Um se junta a outros, se complementando indefinidamente, como *Form* (1967), constituído por aditivos instalados em espaços públicos de Ulm, na Alemanha (1963), formando visualidades inéditas, muitas vezes cobrindo grandes dimensões ou dando origem a novos trabalhos.



## Amilcar de Castro

1920, Paraisópolis, MG – 2002, Belo Horizonte, MG. “Quando corto e dobro/ uma chapa de ferro/ ou somente corto/ pretendo/ abrir um espaço/ ao amanhecer na matéria bruta”, escreveu Amilcar de Castro sobre sua obra. Concebia suas esculturas em papel e, em seguida, produzia maquetes. Se satisfeito, realizava-as em ferro em pequena escala, para depois fazê-las em grande formato. A passagem do bidimensional para o tridimensional acontece através do corte e da dobra de chapas de ferro. A partir de um círculo, Amilcar corta um triângulo e o dobra para que se torne a base da escultura; é a diagonal de um quadrado que o sustenta em pé. Esses dois gestos não anulam a natureza do material: a ferrugem aparente e os cortes levemente irregulares, feitos a maçarico, nos lembram de que estamos diante de ferro maciço ou aço patinável. A aparência pesada das esculturas chama atenção para a maneira como suas obras se equilibram. O trabalho do artista, que inclui desenhos, gravuras e projetos gráficos, acontece na tensão entre a forma que quer moldar o material e o material que determina a forma.



## Angelo Venosa

1954, São Paulo, SP. Vive no Rio de Janeiro, RJ. Areia, fibra de vidro, galho de árvore, osso de boi e piche. Com uma mistura de elementos naturais e sintéticos, as obras apresentadas pelo artista na 19ª Bienal (1987) inauguram sua pesquisa no universo escultórico. Integrante da **Geração 80**, Angelo Venosa começou seu trabalho com pintura e, no início de 1990, tornou-se definitivamente um escultor. Seu percurso criador parece apresentar uma questão fundamental para a arte: como a escultura, prática marcada pelo peso da tradição histórica, pode se atualizar e se inscrever como problema contemporâneo? Tempo histórico e tempo natural são tensões presentes em seus trabalhos. Suas peças simulam elementos orgânicos, existe nelas uma relação de mimese com o mundo animal – se parecem com ossos, vértebras, cartilagens. Para **Lorenzo Mammí**, Venosa não se recusa a imitar a natureza nem a reduz a um sistema de signos, “como se esta fosse produzida por seu gesto: o artista assume literalmente o papel de criador”. Para este crítico, tal arqueologia acaba por “revelar a fragilidade da distinção entre orgânico e inorgânico”.



## Anna Bella Geiger

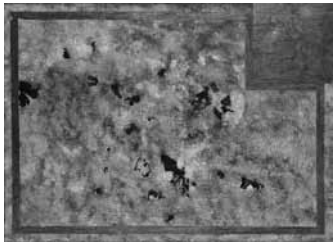
1933, Rio de Janeiro, RJ. Vive no Rio de Janeiro. Anna Bella Geiger atua em uma impressionante diversidade de suportes e procedimentos artísticos. Sua pesquisa plástica começou na década de 1950, no ateliê de **Fayga Ostrower**. Em meados de 1960, tem início o que **Mário Pedrosa** qualificou como “fase visceral”, na qual se destaca a representação do corpo fragmentado. Com a instauração da **ditadura militar** no Brasil, passa a questionar o papel social e político do artista. Seu desencanto com a situação política do país e a aproximação com as reflexões de **Joseph Kosuth** e **Joseph Beuys** a lançam em uma fase de experimentação com fotografia, fotogravura, fotocópia, cartões postais, filmes em **Super-8**, vídeo e instalações. Em 1970, inicia sua pesquisa cartográfica, na qual questiona as noções estáveis de identidade cultural. Em *Sobre a arte* (1976), a artista explora o repertório visual das cartilhas e livros didáticos para problematizar a construção de uma suposta hegemonia nacional que apresenta o mapa do território brasileiro como instrumento ideológico e político.



## Anna Maria Maiolino

1942, Scalea, Itália. Vive em São Paulo, SP. A obra de Anna Maria Maiolino é caracterizada pela presença do hibridismo. Não só pelos meios pelos quais transita – pintura, gravura, desenho, escultura, livro, **performance**, filme, instalação –, mas por sua capacidade de costurar e nomear seus territórios sensíveis como mapas visuais ou verbais. A artista mudou-se para o Rio de Janeiro em 1960, momento marcado pela reativação da **antropofagia**. Integrou a **Nova Figuração**, o **neoconcretismo** e a movimentação artística crítica produzida apesar da **ditadura militar**. Seu primeiro filme em **Super-8** chamou-se *In-Out (antropofagia)* (1973) e foi exposto na 12ª Bienal (1973). Nessa época, o uso da **xilogravura** mesclou-se com elementos tradicionais como o **cordel** e técnicas da **arte pop**, demonstradas pelas composições que remetem aos quadrinhos que aparecem em *Glu glu* (1967). A partir da década de 1990, começou a utilizar o barro em modelagem simples e a realizar trabalhos em série, que enfatizam o gesto e sua relação com a matéria na invenção de formas. Para **Suely Rolnik**, Maiolino encontrou no Brasil, país de formação tão híbrida quanto a vida da artista, uma enorme ressonância.





## Antonio Dias

1944, Campina Grande, PB. Vive em Milão, Itália, e Rio de Janeiro, RJ. Pintura, instalação, fotografia, livro de artista, vídeo, trabalhos sonoros e artes gráficas; Antonio Dias desenvolve tanto investigações de técnicas tradicionais (como os estudos em gravura com **Oswaldo Goeldi** ou em métodos tradicionais de confecção de papel no Nepal) quanto desafia as fronteiras convencionadas entre as práticas artísticas. Desde a década de 1960, a recorrência da palavra em sua obra revela um particular interesse pela tensão entre o **registro** escrito e o registro visual. Esse interesse manifesta-se por vezes em uma aparente criptografia, que aponta para a própria ineficácia da produção de discurso por meio da ênfase nas qualidades gráficas – como em *Campo de energia* (1991) e no projeto *The Illustration of Art* (1971-1978) – ou no emprego de estruturas narrativas – exemplo em *Fumaça do prisioneiro* (1964). Assim, os atributos expressivos de sua obra emergem desse espaço de conflito semântico, institucional e subjetivo e reivindicam um território livre: livre não porque pacífico, mas porque convertido em um exercício poético da liberdade.



## Antonio Manuel

1947, Avelãs de Caminho, Portugal. Vive no Rio de Janeiro, RJ. A obra de Antonio Manuel questiona as estruturas sociopolíticas e a forma como se manifestam no cotidiano. Sua obra é considerada essencialmente subversiva, pois desafia os mecanismos repressivos instituídos e é provocativa, pois reivindica uma intervenção direta nos circuitos de produção do discurso oficial. Frente à coerção política, desenvolve uma poética denunciadora. Seus *flans* de intervenções em jornais (inserindo ou omitindo notícias) revelam artifícios de controle dos meios de comunicação, ao passo que a apresentação de sua proposta em *O corpo é a obra* (1970) – originalmente recusada no Salão de Arte Moderna do MAM-RJ e exposta à revelia do júri, na noite da abertura do evento – questiona os critérios de seleção e o processo de institucionalização do gesto artístico. Sua postura de enfrentamento por vezes se formaliza em uma demanda por um posicionamento ativo e participativo do público: em *Repressão outra vez – eis o saldo* (1968), o público deve desvelar uma série de imagens erguendo os tecidos negros que as escondem.



## Arthur Luiz Piza

1928, São Paulo, SP. Vive em Paris, França. A **gravura em metal** tem certa qualidade tátil, uma vez que, no processo de impressão a superfície do papel fica impregnada pelos sulcos esculpidos na **matriz**. Os relevos criados por Piza com pequenas peças de metal sobre sisal parecem se voltar justamente para essa qualidade tátil e escultórica da gravura, ou mesmo a extrapolar. O artista estudou a fundo as técnicas da gravura em metal e em suas obras consegue aliar o refinamento técnico a uma poética de formas delicadas e ritmadas. Vários desses relevos provêm dos próprios materiais utilizados, que criam as texturas que dão forma às composições: nas obras em papel, os pequenos triângulos e retângulos juntam-se e separam-se como em uma dança para dar a luz à forma; em outros trabalhos, superfícies “prontas” se aliam a formas recortadas, construídas e organizadas pelo artista. Assim, a matéria nos é apresentada tanto em sua forma bruta quanto domesticada pela ação do artista.



## Carlito Carvalhosa

1961, São Paulo, SP. Vive no Rio de Janeiro, RJ. Quando iniciou seu trabalho na década de 1980 – época de sua participação no grupo **Casa 7** – Carlito Carvalhosa produziu pinturas de grandes dimensões, expostas na 18ª Bienal (1985), que registravam movimentos pictóricos na escala de seu corpo. Em seguida, passou a experimentar novos materiais, como cera e espelhos, que levaram o espectador para dentro da obra. Sua produção mantém uma preocupação construtiva, envolvendo tanto questões da pintura quanto da escultura. O espaço físico e simbólico onde a obra acontece é importante. Com gesso, blocos de asfalto, peças de luz, som, madeira, tecidos e outros materiais, seus trabalhos não apenas partem dos lugares onde acontecem, como criam lugares. Em 2013, em uma exposição no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), troncos de árvores usados como postes de luz foram montados na horizontal e elevados do chão, produzindo diferentes eixos, em uma relação de tensão com o museu. Mais do que objetos dispostos no espaço, suas obras inventam, em conjunto com os espectadores e seus percursos, novas possibilidades de espacialização.





## Carlos Vergara

1941, Santa Maria, RS. Vive no Rio de Janeiro, RJ. “A produção que me interessa de arte é a que inventa uma imagem que por si só se sustente, ela é o seu próprio drama”, diz Carlos Vergara. A presença de figuras reais e o uso de materiais industriais, como acrílico moldado, caracterizam seus trabalhos das décadas de 1960 e 1970. Nesse período, produziu painéis, desenhos, **happenings**, objetos-módulos de papelão, trabalhos tridimensionais, como *Berço esplêndido* (1967) – no qual bancos com a frase “sente-se e pense” ao redor de uma figura deitada e coberta com as cores da bandeira nacional convidam o espectador. A fotografia foi adotada nos anos 1970, quando o artista identificou no carnaval carioca uma potência transgressora. A pintura, que a partir da década de 1980 foi retomada em uma pesquisa com pigmentos naturais, se funde a técnicas de impressão, como a **monotipia**. Para o artista, a tela é um acontecimento, uma construção lenta, em que se instaura um embate produtivo carregado de tensões, vontades e possibilidades, capaz de criar pulsações e energias gráficas que suscitem poética e estimulam sutilmente o olhar.



## Carmela Gross

1946, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. Qual é a cor de uma palavra? Artista atuante desde a década de 1960, Carmela Gross desenvolve uma vasta pesquisa em diversos meios, incluindo desenhos, pinturas, instalações, artes gráficas e intervenções urbanas. Em sua obra, o imprevisto, o impreciso, o imensurável e o inapreensível ganham forma, como se as substâncias do mundo incorporassem o incomensurável, dotando-lhe não apenas de materialidade, mas de uma corporeidade que desafia os processos e sistemas convencionais de representação. Ao inserir a palavra “hotel”, escrita em luzes vermelhas e afixada à fachada lateral do Pavilhão da Bienal para a 25ª Bienal (2002), a artista propunha uma intervenção que ressignifica o evento. O hotel constitui essa morada provisória, local de breve estadia ou rápida passagem. Constitui também um termo compreendido por distintas culturas em todo mundo. Carmela sublinhava, assim, a transitoriedade da Bienal, como espaço que hospeda obras, sentidos, sensações, que promove encontros temporários ou reincidentes. Compunha, portanto, um repertório poético e simbólico, por meio do qual o mundo é intuído e apreendido em sua sensualidade.



## Cildo Meireles

1948, Rio de Janeiro, RJ. Vive no Rio de Janeiro. Cildo Meireles se interessa pelo espaço, entendido não só como lugar, mas como uma estrutura que contém todos os mecanismos da vida humana que nos envolvem, e acredita em obras que possam ser reproduzidas por qualquer pessoa. Suas *Inserções em circuitos ideológicos* propõem a inclusão de mensagens de cunho político em objetos de grande circulação, como notas de dinheiro e garrafas de refrigerante. Entretanto, suas criações ou intervenções nem sempre possuem carga política. Por exemplo, na série *Espaços virtuais: Cantos* (1967-1968), Cildo cria “cantos de sala”, que são investigações formais de como a geometria pode ocupar o espaço físico. Apesar de ser frequentemente considerado um artista **conceitual**, ele rejeita essa denominação por considerá-la restritiva: em sua visão, seu trabalho não opera em função de conceitos. Também não pretende que sua obra seja compreendida de maneira fechada: “O erro não está em participar da Bienal, mas de fazer trabalhos ‘bienálticos’”. A Bienal propõe um nível de leitura da nossa criação, mas existem outros”.



## Claudia Andujar

1931, Neuchâtel, Suíça. Vive em São Paulo, SP. Vida e arte estão intimamente ligadas na obra de Claudia Andujar. Sua prática possui uma ampla dimensão política desde a década de 1970, quando deixou o fotojornalismo para “conhecer os índios ianomâmis e também fotografar”, conta a artista. Mais do que ter um papel fundamental na defesa desse povo, Andujar se propôs a conhecer, a se misturar ao outro para entender seus costumes e suas crenças. A partir dessa experiência é que surgem suas imagens. Para a artista, os ianomâmis têm uma compreensão do mundo na qual o homem e a natureza são um único ser e seu desafio é reproduzir isso em fotografia. A série *Marcados*, exposta na 27ª Bienal (2006), nos mostra indivíduos, por um lado, fragilizados pela condição de vida que lhes é imposta, mas, por outro, rostos que encaram a câmera e afirmam sua identidade e força – apresentam-se em sua integridade e dignidade de ser. As fotografias de Andujar parecem sugerir que a sobrevivência se dá pela afirmação da cultura, do orgulho de pertencer a um grupo e da preservação da identidade.



## Claudio Tozzi

1944, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. Na década de 1960, Claudio Tozzi iniciou seu trabalho com **apropriações** de elementos gráficos do cotidiano – imagens de jornal e HQs – e de ícones urbanos, comentando situações do contexto sociopolítico – uma operação comum à **arte pop**. Utilizou justaposições e montagens, buscando granações e contrastes. Destacam-se nessa fase as pinturas *Bandido da luz vermelha* (1967), *Guevara vivo ou morto* (1967), *O público* (1968) – exposta na 10ª Bienal (1969) – e os painéis da série *Multidão*, que retrata manifestações políticas da época. Produziu a obra *Zebra* (1992), instalada na praça da República, em São Paulo. A partir de 1980, intensificou o uso de elementos físicos da pintura: linha, plano, cor, textura, matéria. Contudo, Tozzi foi abandonando o **formalismo** e se aproximando da **pintura abstrata** e do **construtivismo**. Para **Frederico Morais**, “Tozzi não usa a imagem como mediadora, em seu aspecto referencial, mas a sua imagicidade. Trabalha com aquilo que constitui o subsolo da imagem – retícula, grão. Trata a imagem como um designer: isola, agiganta, congela, junta, repete, fragmenta, divide, soma, multiplica”.



## Daniel Senise

1955, Rio de Janeiro, RJ. Vive no Rio de Janeiro. Um dos mais emblemáticos representantes da geração de pintores da década de 1980, Daniel Senise frequentou a **Escola de Artes Visuais do Parque Lage**, participou da antológica exposição *Como vai você, geração 80?* (1984) e da 18ª Bienal (1985). Sua pesquisa aponta a condição material da prática pictórica; de fato, é a própria pintura (sua história, repertório como suporte artístico e sua fatura como materialidade) o tema predominante na obra de Senise. Distanciando-se dos métodos convencionais da pintura, direciona-se, desde o final da década de 1980, ao que ele chama de *sudários*: um conjunto de práticas nas quais o contato de diferentes materiais com a tela – impressões, decalques, vestígios, depósito ou acúmulos –, marcam a superfície pictórica. Esses **registros** processuais se compõem poeticamente como evidência da memória desses encontros.



## Eduardo Sued

1925, Rio de Janeiro, RJ. Vive no Rio de Janeiro. “Quando estou em dúvida a respeito de um trabalho, fecho os olhos e aproximo o ouvido da tela. As cores servem para serem vistas e ouvidas”, diz Eduardo Sued, artista que se dedicou quase exclusivamente à pintura. Como *Verme-lho/vermelho*, exposto na 16ª Bienal (1981), muitos de seus trabalhos se constituem de planos lisos, de materialidade uniforme. A partir de 1990, passou a evidenciar a **fatura** (a expressividade de seus gestos), e então a investigação da cor e o movimento do artista se equilibraram. Pinceladas turbulentas, telas amplas, tridimensionalidade; novos materiais foram incorporados – como papel, metal e plástico – e novas operações introduzidas – sobreposições, cortes e uma releitura da colagem. Como disse **Roberto Con-duru**, “se, além da forma e da cor, algo permeia o seu embate com a pintura é a própria tela”. Para esse historiador da arte, Sued produz um “problema-tela”, pressupondo-a como um objeto, quase escultura. Sua pintura não é um meio para se alcançar um tema, questão ou narrativa; ela é o próprio fim, a própria forma, o reflexo de um percurso que questiona constantemente seus limites; é uma pesquisa relacionada com a própria história da pintura.



## Geraldo de Barros

1923, Xavante, SP – 1998, São Paulo, SP. Diante das obras produzidas com placas de madeira pintada, fórmica ou plástico que Geraldo de Barros começou a produzir na década de 1950, é possível perceber que a pintura tradicional foi substituída por um objeto que propõe uma nova percepção estética. Nessa obra, o gesto único e subjetivo do artista não é privilegiado: a ênfase recai sobre a forma geométrica, a linha, o jogo de planos e o formato do painel, que, apesar de considerados dados neutros, também são capazes de comunicar e difundir ideias e sensações sobre o fazer artístico e a percepção que temos da arte. Barros foi artista e designer, dupla atuação que remete ao **projeto concretista**, no qual e pelo qual o artista se formou e trabalhou – uma filosofia baseada na ideia da arte como uma área de conhecimento objetivo que pode impactar o ambiente em que se vive. Ainda que as formas geométricas tratassem sutilmente da sociedade, o enfoque não estava na arte como meio para a solução de problemas sociais, mas na construção de um projeto que envolvesse uma nova maneira de ver e produzir em uma sociedade industrial e moderna.



## German Lorca

1922, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. German Lorca desempenhou um papel decisivo na formulação e desenvolvimento da fotografia moderna no Brasil. Afastando-se do registro estritamente documental, sua obra revela um profundo interesse pela **plasticidade** do cotidiano, reelaborado em suas fotografias por meio de composições que tendem à geometria. Por vezes o caráter onírico de sua obra é intensificado com o emprego de recursos técnicos e laboratoriais (múltiplas exposições, solarização, superexposição e reenquadramentos). Essas características estavam em consonância com as propostas experimentais do **Foto Cine Clube Bandeirante**, no qual Lorca atuou ativamente a partir de 1948, junto com **Geraldo de Barros, Thomaz Farkas, José Yalenti e Eduardo Salvatore**. Fotografias como *Ladeira dr. Falcão* (1950) ou *Início da obra da av. 23 de Maio* (1954) evidenciam a sensibilidade e as propostas formais de Lorca, além de seu encantamento diante do crescimento da construção civil e dos processos de urbanização da cidade de São Paulo, impulsionada pela expansão industrial entre as décadas de 1940 e 1950.



## Hélio Oiticica

1937, Rio de Janeiro, RJ – 1980, Rio de Janeiro. Registro de um percurso em que Hélio Oiticica abandona o quadro para explorar o espaço, os retângulos da série *Metaesquemas* criam espacialidades e parecem fugir da forma justa do papel – inaugurando um lugar onde essas formas com cores vivas envolvem o espectador. Sua série *Relevo espacial* também faz parte dessa trajetória. Tal caminho culmina na criação dos *Parangolés*, em 1968, com suas vestimentas cromáticas que exigiam a participação do público para que a obra fosse ativada: o público veste a obra e explicita o pensamento do artista, que pressupõe o espectador como centro ativo e criador de seus trabalhos. “Não se trata mais de impor um acervo de ideias e estruturas acabadas ao espectador, mas de procurar uma descentralização da ‘arte’ [...] do campo intelectual racional para o da proposição criativa vivencial”, explica. Oiticica, ao longo de sua pesquisa, propôs obras que se tornaram verdadeiras experiências sensoriais, ambientes e espaços construídos nos quais a cor é um dos elementos que dispara a percepção.



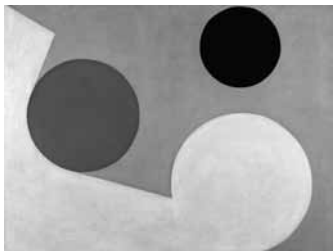
## Iberê Camargo

1914, Restinga Seca, RS – 1994, Porto Alegre, RS. A matéria tinta é espessa, escura, espalhada na tela por pinceladas e “espatuladas”. A lembrança dos *carretéis* estrutura a composição e é elemento edificador da poética. *Fiada de carretéis, n° 5* (1961), exposta na 6ª Bienal (1961), aprofunda a pesquisa de Iberê Camargo, que teve início anos antes com as **naturezas-mortas** e depois com o mergulho nesses objetos da infância, os *carretéis*. Em *Mesa com cinco carretéis* (1959), os objetos se equilibram de maneira frágil, como se estivessem prestes a cair sobre a linha horizontal da mesa; já em *Jogo de carretéis* (1960), a linha do horizonte desaparece e resta apenas o espaço do quadro organizado pelas formas sintéticas dos *carretéis*. É intuitivo pensar que Iberê realiza um desenvolvimento lógico e evolutivo da **figuração** rumo à **abstração**. Entretanto, se ora os *carretéis* explodem deixando vazar toda sua energia potencial, ora se tornam triângulos, podem também tornar-se bicicletas e emprestar seu torpor às figuras humanas. Não há evolução: há a necessidade interior de se expressar por meio da pintura, do embate da solidão do homem diante da certeza da matéria.



## Iole de Freitas

1945, Belo Horizonte, MG. Vive no Rio de Janeiro, RJ. Luz e transparências, a pele como superfície que delineia o corpo, planos retorcidos no espaço. Esses elementos, que aparecem nos primeiros filmes de Iole de Freitas *Light Work* e *Elements* produzidos em **Super-8** em 1973, estão na gênese de seu percurso. A relação entre corpo e espaço marca sua obra: “A primeira coisa que aprendi a fazer foi dançar, antes mesmo de ler e escrever”, diz a artista. No começo de sua carreira, se aproximou da **body art** e experimentou diferentes **mídias**. A relação imagem-câmera-artista foi determinante: Iole realizou **performances** em seu ateliê e transformou os vestígios deixados por seu corpo no espaço em imagens. Fragmentos fotográficos de seus filmes se desdobraram em novos trabalhos. Suas esculturas inicialmente refletiram a medida do gesto, depois a escala do corpo e, mais tarde, passaram a dialogar com o espaço arquitetônico no qual estavam instaladas e com o espectador que por elas transitava. A artista investiga reflexos, luminosidades, questões de estrutura e equilíbrio ao criar peças de grandes dimensões.



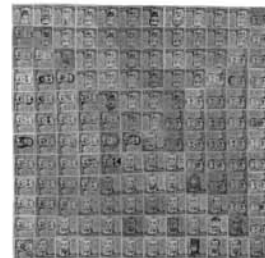
## Ivan Serpa

1923, Rio de Janeiro, RJ – 1973, Rio de Janeiro. Na 1ª Bienal (1951), Ivan Serpa ganhou o prêmio de melhor pintor jovem por sua tela *Formas* (1951). Mais do que o anúncio da **abstração** que estava por vir, tanto a tela como o prêmio indicam a nova pesquisa empreendida por vários dos artistas e críticos brasileiros: não por qualquer abstração, mas por uma abstração geométrica, regrada, filha do pensamento **construtivista** que buscava o “equilíbrio dinâmico”, como pontuou **Mário Pedrosa**. As formas na tela de Serpa parecem estar em suspensão, no exato ponto de pausa ou de equilíbrio antes da queda, gerando uma estranha sensação de movimento. Em suas colagens posteriores – depois da fundação do **Grupo Frente** e da aproximação com o **concretismo** –, há uma clara pesquisa em relação às texturas e qualidades dos materiais e pode-se perceber como as formas e os planos se relacionam por meio dessa tensão produzida pelo equilíbrio. As várias obras intituladas *Construção* (1955) dão destaque à cor, à transparência e à sutileza dos materiais empregados.



## Ivens Machado

1942, Florianópolis, SC. Vive no Rio de Janeiro, RJ. Na década de 1970, Ivens Machado começou a fazer interferências gráficas em papéis pautados e quadriculados. Essa subversão de materiais que supostamente garantiriam uma exatidão ou regularidade ao traço da escrita ou do desenho técnico parece manter-se ao longo de sua obra tridimensional. Os materiais que emprega – cimento, pedra, azulejo, vergalhões, toras de madeira, telhas, telas de proteção, vidro – o aproximam formalmente mais da construção civil do que da prática da escultura convencional. É a partir das qualidades formais desses materiais, ou seja, sua maleabilidade, aspereza, possibilidades de equilíbrio e tensão, que o artista investiga o espaço, suas possíveis ocupações e ativações. Isso exige um rigor técnico, que ele concilia com certa precariedade, preservando irregularidades e assimetrias ao longo do processo. Disso resultam volumes que remetem a uma prática construtiva popular, à arquitetura informal e às dinâmicas sociais dos centros urbanos industrializados.



## Jac Leirner

1961, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. Talvez um olhar atento a questões ambientais em voga nos últimos anos possa considerar que as obras de Jac Leirner sejam um manifesto contra o excesso de plástico ou de coisas produzidas e logo descartadas. Entretanto, ao ponderar a trajetória da artista – seus trabalhos, declarações, textos críticos, exposições já realizadas –, percebe-se que seu ponto de partida – e talvez de chegada – seja o tempo. Os objetos por ela colecionados – sacolas, cartões de visita, cédulas de cruzeiro, objetos e bilhetes de avião – marcam a passagem do tempo ou a passagem de uma vida por determinados tempo, espaço e cultura. Esses “parasitas” ou excessos acabam por ser a areia da ampulheta, os grãos que atestam a presença e a vida que passou. Jac Leirner não intenciona construir uma obra biográfica, lhe interessa a **plasticidade** das pequenas coisas e a possibilidade de transformá-las pela ação do artista. Ao utilizar os objetos que estão em seu entorno, a artista traz o espectador para a obra e carrega nesse ato um ser cultural, marcado pelas coisas do mundo.



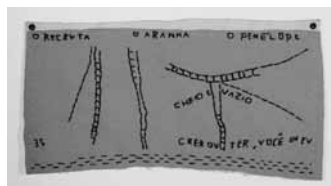
## Jorge Guinle

1947, Nova York, Estados Unidos – 1987, Nova York. Classificar Jorge Guinle é uma tarefa difícil: poderia se falar em **neoexpressionismo**, mas não se faria jus ao colorido intenso, ao prazer e à luminosidade que suas obras guardam. Em sete anos, produziu uma gestualidade frenética que ora mostra algo, ora esconde, afirmando a **abstração** como um caminho possível, sem perder de vista que o fantasma da figura está ali, nas pinceladas desenhadas e nos títulos irônicos ou poéticos. Suas grandes telas impoem algo, mas não se trata de respeito pela habilidade do artista: ao olhar pinturas como *Bella Ciao!* (1985) e *Quem tem medo de Virginia Woolf* (1985) é imposta a sensação de presença. Elas atestam que Guinle esteve ali, como uma pegada na areia. O artista se faz presente em sua ausência, ao deixar sua marca nessa teia em que transforma a tela. Entretanto, isso não se dá de maneira ingênua: informado pela história da arte e pela arte contemporânea, Guinle traz diversas referências – cabe ao espectador as investigar.



## José Damasceno

1968, Rio de Janeiro, RJ. *Vive no Rio de Janeiro*. A obra de José Damasceno alia o emprego de materiais convencionalmente associados à tradição da escultura – como mármore e bronze – a objetos cotidianos **apropriados** como elementos de composição – martelos, cadeiras, suporte para partituras, lápis, massa de modelar, compassos, peças de xadrez etc. – e cria, muitas vezes, um jogo que parece estar presente em suas esculturas, instalações, fotografias e desenhos. O resultado são obras que reivindicam o potencial poético dos objetos que nos cercam e uma sofisticada reflexão acerca das qualidades plásticas dos elementos arquitetônicos com os quais suas obras dialogam. Na obra *Trilha sonora* (2002), apresentada na 25ª Bienal, martelos foram fixados na parede com pregos por sua face bifurcada e dispostos em uma sequência que sugere linhas oscilantes, remetendo à representação gráfica de ondas sonoras e aludindo à dinâmica de dispersão do som. Assim, o objeto se torna suporte gráfico em potencial, que significa a qualidade do ruído sugerido.



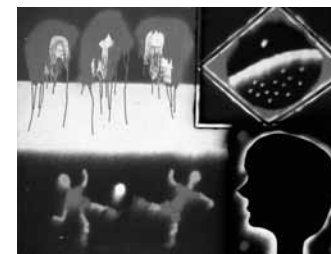
## José Leonilson

1957, Fortaleza, CE – 1993, São Paulo, SP. A obra de Leonilson é marcadamente autorreferencial e problematiza as noções de corpo, identidade e desejo. Em suas pinturas, desenhos, aquarelas, bordados e instalações, o artista parece constituir uma **iconografia** afetiva por meio da associação sutil entre imagem e texto. A palavra escrita migra gradualmente de seus esboços e cadernos até constituir, no fim da década de 1980 e início da de 1990, um recurso plástico emblemático de sua obra. Seus textos e os títulos de seus trabalhos tendem a salientar a ambiguidade, o caráter parcial, provisório e potencialmente ficcional de qualquer produção de discurso. No mesmo período, a costura e o bordado passam a ser recorrentes em sua pesquisa. Essas duas tendências unem-se em obras como *O Recruta* *O Aranha* *O Penélope* (1992), na qual Leonilson questiona o bordar e o tecer como práticas tradicionalmente femininas. A obra se refere à narrativa clássica de Penélope na *Odisseia* a fim de propor as práticas da tessitura como atividade de enredamento ou enlace amoroso.



## José Resende

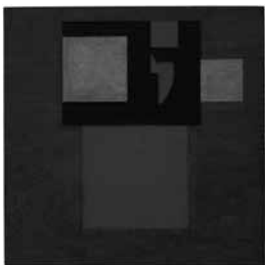
1945, São Paulo, SP. *Vive em São Paulo*. José Resende desenvolve sua pesquisa escultórica a partir do potencial expressivo de materiais tão distintos quanto chumbo, cobre, estanho, aço, gesso, chapas e ampolas de vidro, borracha, feltro, seda, veludo, couro, parafina, óleo, clorofórmio, mercúrio, água, tinta, fotografias, contêineres e vagões de trem. As diferentes densidades, cores e texturas desses materiais produzem um conjunto inusitado de tensões em composições volumétricas **pós-minimalistas**, próximas formalmente das propostas do **construtivismo** e da **arte povera**. O resultado é uma nova elasticidade das formas, um sutil equilíbrio fruto desse embate. Em *Homenagem ao horizonte longínquo* (1967), Resende trata de memórias de infância acerca de narrativas fantasiosas de um amigo sobre criaturas hipotéticas que habitariam um horizonte longínquo; na obra, esses elementos se misturam: os suspensórios do narrador fundem-se com as patas de animais inventados.



## José Roberto Aguilar

1941, São Paulo, SP. *Vive em São Paulo*. José Roberto Aguilar comparou seu processo criativo ao “estar prenhe, grávido de uma ideia, grávido em todo corpo” para, assim, fazer o “parto em cima de uma tela”, com todas as entranhas. O artista diz ainda que sua fascinação pela pintura se deu ao abrir um pote de terebintina, quando “o cheiro evocou todas as maravilhas imaginadas e não imaginadas. Senti na hora que pintar seria muito mágico, um ritual...”. Sua pintura teve a presença constante do **spray** – resultando em um traço rápido que recobre, aponta e constrói caminhos – e também das tintas industriais. São esses os materiais presentes na série *Futebol* (1966): os pingos escorridos, as manchas e as transparências precárias constroem um ambiente tenso em torno desse tema tão popular. Essas telas revelam o uso do futebol pela **ditadura militar**: o entusiasmo provocado pelas copas do mundo e pela “seleção canarinho” contribuía para uma aparente sensação de normalidade e de orgulho da nação, enquanto um governo ditatorial calava as vozes dissonantes.





## Judith Lauand

1922, Pontal, SP. Vive em São Paulo, SP. A maneira pela qual a artista lida com o movimento e, em decorrência dele, com a noção de tempo é flagrante de sua formação **concretista**. Um se traduz no outro: não mais o tempo infinito da obra de arte, mas o tempo que provém do ritmo, do aparente e ilusório mover das formas. Lauand foi a única mulher a participar do **Grupo Ruptura** e esteve presente em cinco edições da Bienal. *Quatro grupos de elementos* (1959) traz a ideia da serialização, algo como “uma coisa depois da outra”; entretanto, as linhas não se colocam em uma sequência monótona, mas se arranjam e se contrapõem no espaço branco da tela que ocupam. Suas pinturas da década de 1950 são marcadas pela presença linear do desenho sobreposto a fundos monocromáticos – o espaço como um campo de interação de linhas ou barras. Seu trabalho posterior apresenta cores mais intensas e contrastantes, que ganham áreas maiores e conduzem o olhar para este exercício que pode ser a percepção.



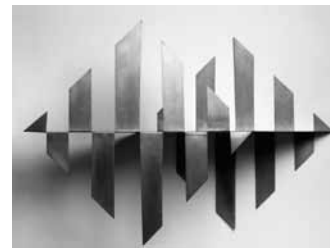
## Leda Catunda

1961, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. Recém-formada em artes plásticas, Leda Catunda participou da exposição **Como vai você, geração 80?** motivada pela vontade de retomar a pintura, mas ainda influenciada por sua formação **conceitual** e questionadora com professores como **Regina Silveira**, Julio Plaza e **Nelson Leirner**. Em vez da tela, Leda escolheu como suporte e material tecidos estampados industrializados, iniciando a busca do que, anos depois, chamaria de “poética da maciez”. Em *Vedação rosa* (1983), toalhas com personagens de desenhos animados são cobertas por tinta rosa e opaca, que esconde a maior parte das figuras e revela seus detalhes, como um revólver vermelho e uma bota de xerife. Suas obras costumam ser relevos, uma região intermediária entre o bi e o tridimensional, como se os objetos tivessem sido assimilados pela superfície e pela tinta para se tornarem imagem – como as tiras de couro cobertas por tinta acrílica em *Couros* (1993).



## Lothar Charoux

1912, Viena, Áustria – 1987, São Paulo, SP. Desenho e pintura se entrelaçam na obra de Lothar Charoux. As superfícies contínuas de cor criam divisas – uma espécie de linha imaginária entre massas homogêneas e harmônicas. As cores não se misturam na tela, cada uma delas ocupa um espaço delimitado, e as relações cromáticas se dão pela percepção visual. Se em *Construção geométrica* (1951) o desenho se faz presente pelos limites entre os blocos geométricos, em outras obras Charoux explora o desenho como linhas e traços (retângulos) sobre um fundo monocromático, conferindo à obra um ritmo: espessura, cor e linhas criam um jogo óptico. Os volumes criados pelos finos fios dão a impressão de movimento e parecem presos ao anteparo plano e estático que é a tela. É como se a composição se equilibrasse entre o dinâmico e o estático. Charoux foi um dos fundadores do **Grupo Ruptura** e aprofundou sua pesquisa **concreta**, criando quase trava-línguas visuais – imagens que brincam com a visão.



## Luiz Sacilotto

1924, Santo André, SP – 2003, São Bernardo do Campo, SP. É característica de seu trabalho a precisão que compõe um jogo óptico dinâmico. Nele se revelam tanto a geometria como símbolo de uma linguagem quanto a experiência com desenho de letras em gráficas e projetos de esquadrias metálicas. Luiz Sacilotto nasceu e viveu na região do ABC em um contexto de industrialização da Grande São Paulo. Na década de 1950, o artista incorporou definitivamente os conceitos da pintura geométrica e somou a isso a prática escultórica. Integrou, em 1952, a exposição *Ruptura* no MAM-SP, e assinou, com outros artistas, o manifesto **concretista**. Defendeu a arte como “meio de conhecimento deduzível de conceitos, pondo-a acima de uma opinião”. No começo da década de 1970, durante o Ato Institucional n. 5 da **ditadura militar**, Sacilotto parou de produzir e por sete anos reviu sua obra. “Senti uma necessidade que todos os elementos pudessem criar mais movimento”, afirmou sobre esse período. Trabalhou, então, de forma sintética e dinâmica, fazendo superfícies bidimensionais inesperadamente ganharem espaço, alcançarem ritmo, torções, sendo capazes de transformar o espaço.



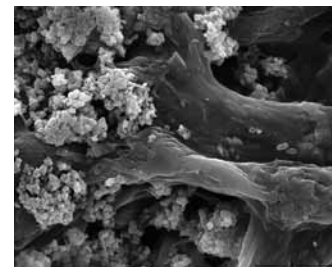
## Lygia Pape

1927, Nova Friburgo, RJ – 2004, Rio de Janeiro, RJ. “O que me interessava era abrir espaços (os brancos) cada vez maiores, atingir o limite extremo da expressão através de um mínimo de elementos”, disse Lygia Pape sobre as **xilogravuras** feitas na década de 1950 – como a série *Tecelar* (1955-1959), exposta na *Bienal Brasil Século 20* (1994). Essas obras são radicais pela maneira como a artista trata a técnica. “No dia em que fiz uma gravura toda branca, parei. Cheguei à luz.” Essa pesquisa, presente em suas primeiras pinturas, desenhos e relevos, quando era integrante do **Grupo Frente**, trata de questões do espaço (típicas da **arte concreta**), ao mesmo tempo que introduz elementos subjetivos, que rompem com o pensamento formal. O caráter experimental, elaborado dentro do movimento **neoconcreto**, marca sua obra. Da gravura foi para o cinema, para poemas criados com projeções de palavras e cor-luz, para os balés, nos quais dançarinos eram motores para pulsações de formas geométricas, e livros-obras. A partir de 1960, quando rompeu com o neoconcreto, dissolveu linguagens e técnicas e introduziu a participação do espectador, consolidando sua produção dentro do pensamento artístico contemporâneo.



## Marcello Nitsche

1942, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. A ideia de **apropriação** motiva Marcello Nitsche desde o fim da década de 1960 – quando produzia imagens carregadas de ironia e inspiradas nas histórias em quadrinhos –, até seus trabalhos mais recentes, nos quais utiliza códigos de barras como matriz. A influência da **arte pop** atravessa sua obra diversificada, que passa por gravura, desenho, pintura, escultura, instalação e cinema. De maneira lúdica também está presente em sua obra a tensão entre imagens bidimensionais e objetos tridimensionais: em *Buum* (1966), uma seta sai fisicamente de uma placa de trânsito e termina em um balão com a onomatopeia “buum!”; *Bolha amarela* (1967-1968), primeiro inflável apresentado numa Bienal, é um tecido costurado de náilon que, quando inflado, invade o espaço expositivo e se transforma em objeto interativo – ao exercer pressão sobre os corpos do espectador fazia referência ao universo infantil e, simultaneamente, à opressão da **ditadura militar**; sua *Pincelada tridimensional* (2000), que habita o parque da Luz em São Paulo, é o gesto da pintura transformado em escultura pública.



## Marcius Galan

1972, Indianápolis, Estados Unidos. Vive em São Paulo, SP. No texto “Sobre o rigor na ciência”, **Jorge Luis Borges** concebe um hipotético mapa com escala real. Com dimensões equivalentes àquelas do território que ele se propõe a mapear, esse mapa torna-se uma cartografia impossível, um devaneio. A obra *Entre* (2010), do artista Marcius Galan, parece próxima a esse exercício ficcional. Ao ampliar zonas de conflitos em um mapa, por meio de recursos de microscopia eletrônica, revela-se não o espaço que ele supostamente representa, mas uma paisagem fruto da interação das fibras do papel e da tinta. É possível, portanto, compreender o rigor formal presente na produção do artista como uma estratégia de questionamento da arbitrariedade de nossos sistemas de representação e uma desestabilização de nossa percepção do mundo. De modo lúdico e irônico, suas propostas tendem a subverter nossos referenciais materiais, noções de equilíbrio e profundidade. Em sua série mais conhecida, por exemplo, o artista cria a ilusão de painéis de vidro que seccionam o espaço expositivo, utilizando molduras e pigmentos que simulam o efeito refratário e sugerem a presença de um vidro.



## Maria Martins

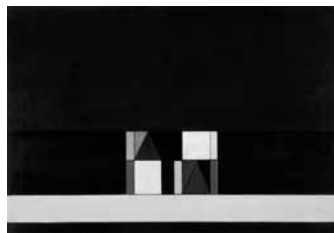
1894, Campanha, MG – 1973, Rio de Janeiro, RJ. Conhecida por suas esculturas em bronze, que começou a desenvolver em 1939, Maria Martins propôs uma instigante obra como desenhista, gravadora e escritora. Celebrada por **André Breton**, residiu em Washington (EUA) entre 1939 e 1948 com o marido, o embaixador Carlos Martins, estabelecendo ateliê em Nova York e participando dos ciclos artísticos da época (conheceu **André Masson**, **Max Ernst** e **Marcel Duchamp**). Sua obra gradualmente se afastou da representação **figurativa** tradicional e se aproximou da expressividade surrealista: formas orgânicas sensuais sugerem corpos humanos, referências botânicas e animais, insinuando um misterioso embate erótico no qual o desejo constitui manifestação selvagem da psique humana. A recepção de sua obra no Brasil foi controversa. Parte da crítica estava comprometida com o desenrolar da **abstração** como princípio constitutivo da visualidade moderna, de modo que sua premiação na 3ª Bienal (1955), nesse contexto, a associou às tendências figurativas nacionais.





## Miguel Rio Branco

1946, *Las Palmas de Gran Canaria, Espanha. Vive no Rio de Janeiro, RJ*. Miguel Rio Branco é um viajante: filho de diplomata, nasceu na Espanha, viveu em países como Brasil, Portugal, Suíça e Estados Unidos e expôs sua obra pelo mundo desde o início de sua carreira. O artista transita entre diferentes linguagens, passando pela pintura, fotografia, cinema (como diretor e diretor de fotografia, em filmes tradicionais ou experimentais) e instalações audiovisuais. Ele propõe o encontro entre esses diferentes meios para criar imagens de contrastes intensos: entre luz e sombra, entre as cores, entre a distância do olhar estrangeiro e a proximidade da empatia, entre a visão objetiva e o ensaio subjetivo, como se tentasse entender e dizer algo sobre o mundo que passa diante dele, mas sem julgá-lo definitivamente. Em *Nada levarei quando morrer aqueles que mim deve cobrarei no inferno* (1979-1980), uma série de fotografias realizadas em Maciel, bairro pobre e decadente no Pelourinho, em Salvador, mistura-se a trechos de vídeo para criar um retrato fílmico que, a princípio, revela intimidade com os moradores e aos poucos se torna o retrato da violência presente no local.



## Milton Dacosta

1915, Niterói, RJ – 1988, Rio de Janeiro, RJ. A trajetória de Milton Dacosta até a década de 1960 é similar ao percurso da **abstração** brasileira. O artista parte de uma pesquisa **figurativa** para adentrar, aos poucos, nas formas geométricas. *Figura* (1951) mostra uma mulher dividida por planos quase uniformes de cor e diferentes tonalidades registram certa memória de volume. **Mário Pedrosa**, em algumas de suas críticas, falava da busca de Dacosta pelo **estilo**. No entanto, no final dos anos 1950, percebe que esse estilo era, na verdade, sua entrada para abstração. Nas telas em que organiza pequenos quadrados e retângulos sobre um fundo monocromático há uma referência distante às cidades e castelos. Entretanto, o predomínio da geometria e da cor permite entrever a grade que organiza os campos sólidos de cor, que definem e constroem o espaço da pintura. O artista aproximou-se da pesquisa **construtivista** e encarou a tela em sua plenitude de objeto; ultrapassou o **formalismo** ao perceber a potência das relações cromáticas e a cor como matéria e forma, em telas como *Em marrom* (1957) e *Em vermelho* (1956-57), expostas na 4ª Bienal (1957).



## Mira Schendel

1919, Zurique, Suíça – 1988, São Paulo, SP. “Vou só dar um histórico de como surgiram os objetos que fiz. Eles surgiram, de certo modo, do acaso e da curiosidade. Uma vez eu ganhei um papel japonês finíssimo aos montes. Deixei guardado.” Mira Schendel conta que esses papéis de arroz deram origem, tempos depois, às **monotípias** expostas na 8ª Bienal (1965) – séries de “linhas”, “arquiteturas”, “letras” e “escritas”. Desenhista, pintora, poetisa e escultora, Mira se interessa por qualquer material, por qualquer coisa feita com as mãos, por tudo que está a sua volta e desperta seu olhar. Palavras, letras, sinais se misturam a círculos, linhas e espirais, criando gestos por meio dos quais a artista experimenta o tempo e o espaço. Assim, questões recorrentes, formais ou não, são desveladas enquanto se atualizam junto a suas intenções. Os intervalos e respiros são potências em suas obras, sugerindo espaço para possibilidades. E ecoam em sua preferência pela têmpera, com a porosidade de seus sulcos e passagens, em pinturas que ganham corpo escultórico ao combinar-se com areia, pedra, argila ou grossas camadas de tinta.



## Nelson Leirner

1932, São Paulo, SP. *Vive em São Paulo*. Nelson Leirner discute as bases do sistema de arte de dentro do próprio sistema, criticando o mercado, as instituições, os curadores e os artistas. Herdeiro de muitos conceitos de **Marcel Duchamp**, Leirner tem a **apropriação** irônica como principal procedimento. A última ação do **Grupo Rex**, do qual Leirner foi integrante, foi a *Exposição-não-exposição* (1967), em que suas obras podiam ser levadas gratuitamente pelo público. Houve tumulto dentro e fora da galeria, onde as pessoas vendiam as obras que tinham acabado de pegar de graça. A série *Homenagem a Fontana* (1967) se refere à obra de **Lucio Fontana**, em especial às telas monocromáticas que este artista perfurava, criando cortes que demonstravam que toda pintura é superfície. Apenas um rasgo na tela poderia criar profundidade real. Na homenagem de Leirner, composições similares às de Fontana foram criadas com camadas de lona colorida e zíper, de forma que o espectador podia interagir com a obra, criando “rasgos” temporários e revelando as camadas inferiores de tecido.



## Nuno Ramos

1960, São Paulo, SP. *Vive em São Paulo*. Nuno Ramos trabalha com diferentes linguagens, como pintura, escultura, literatura, cinema e música, variando do romance ao samba, dos pequenos objetos às instalações monumentais – os suportes tradicionais não dão vazão apropriada à poética do artista, o que o leva a buscar incessantemente novas possibilidades. “Eu acredito muito na matéria. Eu acho que a matéria não mente. Ela cai antes de mentir”, disse certa vez. No início de sua carreira, fez parte do grupo **Casa 7** e se dedicou à pintura **neoexpressionista**, como na obra *Lamentação* (1985), imagem de grande formato e com indícios de **figuração**, exposta na 18ª Bienal (1985). No entanto, Nuno logo forjou outro percurso com obras simbólicas e potencialmente provocantes, como *Bandeira branca* (2010), em que estruturas de areia comprimida e granito, caixas de som de vidro e três urubus vivos ocuparam o vão central da 29ª Bienal (2010) – atraindo a atenção e gerando indagações do público.



## Paulo Monteiro

1961, São Paulo, SP. *Vive em São Paulo*. Voltar à tela poderia parecer uma incongruência para alguns artistas da década de 1970; contudo, foi isso o que fez a **Geração 80**. A morte da pintura, tantas vezes profetizada, não se concretizou. Na 16ª Bienal (1981), Paulo Monteiro expôs pinturas ao lado de seus companheiros do ateliê **Casa 7**. Carregadas de uma massa espessa de tinta, suas obras transitam no limiar entre a **abstração** e a **figuração**: vemos as linhas pretas contornando certos corpos, definindo formas; as áreas de cor parecem se derreter, se espalhar e escapar do cerceamento da linha. Diversas referências poderiam ser supostas, desde a estética das histórias em quadrinhos até o **neoexpressionismo** alemão e americano. Como afirma o artista, esse foi um período de formação, quando pesquisa maneiras de usar a cor, materiais baratos e de efeitos inesperados (como a tinta industrial sobre o papel *kraft*) – aqueles foram anos fundamentais de seu trabalho com a realidade física e material, com os quais anuncia o que estaria por vir.



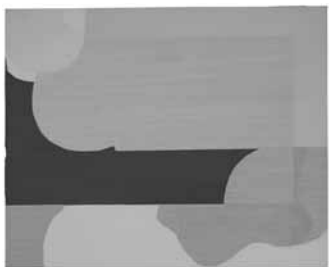
## Rubens Gerchman

1942, Rio de Janeiro, RJ – 2008, São Paulo, SP. *La television* (1967) e *Che Guevara* (1967) apresentam características importantes do trabalho de Rubens Gerchman nas décadas de 1960 e 1970, quando imagens já eram intensamente veiculadas pelos meios de comunicação de massa e a **ditadura militar** criava obstáculos para a circulação de ideias. Esse foi o contexto da **Nova Figuração**. O artista se **apropriou** de ícones da sociedade moderna, cartazes e imagens de jornal para produzir investigações estéticas que dialogavam diretamente com tensões sociais e políticas. *SOS* (1967-1968) e *Lute* (1967) – presentes nas exposições *Bienal Tradição e Ruptura* (1984) e *Bienal Brasil Século 20* (1994) – são esculturas de palavras, criadas para espaços ao ar livre e denominadas Cartilhas no Superlativo. Suas imagens marcaram época, como *Lindoneia, a Gioconda do subúrbio* (1966) – uma “síntese do tropicalismo”, de acordo com **Frederico Moraes** –, obra que deu nome à canção de Caetano Veloso. Nos anos 1980 e 1990 continuou desenvolvendo pinturas a partir de imagens comuns da imprensa, como as relacionadas a futebol.



## Sérgio Camargo

1930, Rio de Janeiro, RJ – 1990, Rio de Janeiro. Sérgio Camargo dedicou-se à escultura, em sintonia com questões **construtivistas** – a ocupação do espaço, os ritmos dos volumes, as formas geométricas, ainda que sua opção pelos cilindros e pelas curvas insinue algo mais orgânico. Segundo **Paulo Venancio Filho**, “poucas obras apresentam de maneira tão clara seu sistema e o expõem coerentemente ao longo de uma trajetória de quarenta anos. Camargo foi mesmo um precursor ao fazer da obra o próprio sistema, levando-o até seu limite material e formal”. Embora **figurativa**, a série de esculturas em bronze que representam mulheres sentadas e curvadas sobre si mesmas, de meados de 1950, apresentam a coesão entre forma, cor e material, o que é comum a sua obra posterior, abstrata. Suas obras intituladas *Relevo* são compostas de madeira, cilindros e cubos irregulares, que parecem sair de uma superfície plana. Diferentemente de outros artistas da época, que traçavam um percurso do bidimensional ao tridimensional, Camargo invade o plano, com o qual questiona o lugar-comum da escultura.



## Tatiana Blass

1979, São Paulo, SP. Vive em São Paulo. No final da década de 1990, Tatiana Blass começa sua trajetória artística desenvolvendo uma pintura de forte apelo cromático, da qual a obra *Sem título* (2003) é exemplo. Em 2004, começa a explorar **mídias** tridimensionais e, em seguida o vídeo. Sua obra problematiza o espetáculo como dispositivo de mediação e explora o corte, a fragmentação, a fissura, os intervalos e as mutilações em diversas variações formais. Rompendo com a lógica da ação dramática, suas esculturas-atores derretem sob holofotes e seus instrumentos musicais fossilizam-se em pleno uso ou são impedidos de produzir som. Durante a 29ª Bienal (2010), Tatiana Blass apresentou a obra *Metade da fala no chão – piano surdo* (2010), na qual um pianista tocava peças de Chopin enquanto cera líquida era derramada sobre as cordas do piano. Ao esfriar e passar ao estado sólido, a cera desafinava o piano até emudecê-lo por completo. Segundo a artista, essa impossibilidade aponta os limites da comunicação como prática política e social.



## Tomie Ohtake

1913, Kyoto, Japão. Vive em São Paulo, SP. Ao transitar por linguagens variadas – campos plásticos, técnicos e poéticos que exigem diferentes posturas e problemas – a artista construiu em mais de sessenta anos de carreira uma obra plural em seus meios e coerente em sua poética. Exceto pelos primeiros trabalhos, a **abstração** sempre foi seu caminho: suas pinturas, esculturas e gravuras exploram as relações cromáticas na pureza das formas, guiadas por uma geometria manual. A pincelada, unidade mínima de sua pintura, traduz ritmos e evidencia o processo de construção de suas obras: camadas de cor que ora se revelam, ora se ocultam. As relações de equilíbrio, força e movimento estão explícitas em suas esculturas, principalmente no conjunto dos arcos de aço expostos na 23ª Bienal (1996), mas também em várias de suas pinturas, nas quais as cores são campos de força controlados e cercados pela precisão do gesto, mesmo quando livre e solto. Tomie chegou ao Brasil em 1936 e diz que desde o início se impressionou com a vivacidade das cores no novo país. Talvez seja essa luz intensa que algumas de suas telas registram.



## Willys de Castro

1926, Uberlândia, MG – 1988, São Paulo, SP. Willys de Castro, formado em química, iniciou sua carreira artística de maneira autodidata. Pintando temas **figurativos** com um olhar geométrico, transformava o mundo em linhas e campos de cor, estudando a superfície da tela e os efeitos das imagens sobre a percepção do espectador – vinculou-se assim ao abstracionismo geométrico. A pesquisa sobre a autonomia e a universalidade do discurso visual motivou seu trabalho multifacetado como pintor, designer, cenógrafo e crítico. Embora sua trajetória seja comum à de outros artistas **concretos**, a independência de seu pensamento e o comprometimento com a pesquisa o tornam único. Junto a **Hércules Barsotti**, distanciou-se do grupo **concretista** paulistano e aproximou-se dos **neoconcretistas** cariocas por afinidade de projeto. Sua investigação sobre a imagem bidimensional culminou nos *Objetos ativos* (1959-1962), paralelepípedos de madeira cobertos por telas pintadas de cores sólidas em todas suas faces visíveis. Quando pendurados na parede, parecem telas que se libertaram da passividade da superfície para ocupar o espaço do observador.

## GLOSSÁRIO

**abstração** a arte abstrata, ou abstracionismo, refere-se aos meios de expressão artísticas visuais que não são condicionadas pela **figuração** ou por ambições representativas. Como modalidade artística, remonta à ruptura da pintura moderna com os métodos e técnicas de imitação da realidade, lançando mão de relações de ordem formal e cromática como recursos expressivos. Convencionalmente organiza-se em duas tendências distintas: abstracionismo geométrico (ênfase nas relações formais e matemáticas da composição) e abstracionismo lírico ou expressivo (ênfase no caráter expressivo, subjetivo e emocional da composição). (ver CLAUDIO TOZZI, ALMIR MAVIGNIER)

**abstrato** (ver **abstração**)

**André Breton** (1896-1966) escritor e poeta francês conhecido como principal idealizador do movimento surrealista; estudou medicina e psiquiatria. Aproximou-se inicialmente dos dadaístas, desenvolvendo investigações com a escrita automática. Seu interesse pelas propostas da psicanálise, em especial a noção de inconsciente, o levaram a refletir profundamente sobre as implicações estéticas das teorias freudianas. Em 1924, publicou o *Manifesto surrealista* e *Peixe solúvel*.

**André Masson** (1896-1987) artista plástico francês filiado ao movimento surrealista. Entusiasta do desenho automático, desenvolveu diversos procedimentos artísticos com o intuito de reduzir o controle do consciente sobre seu processo criativo.

**antropofagia** prática de consumo de carne humana, canibalismo. Em 1928, a pintora modernista brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973) pintou uma figura selvagem e solitária e intitulou o quadro de *Abaporu*, que em tupi-guarani significa “antropófago”. No mesmo ano, o poeta Oswald de Andrade (1890-1945) publicou o *Manifesto antropófago*, que usava a antropofagia como metáfora do processo crítico de formação da cultura

brasileira. Segundo ele, a antropofagia seria a capacidade de se apropriar criticamente de modelos e ideias europeias, digeri-las e depois aplicá-las na produção de algo genuinamente brasileiro.

**apropriação** o uso, por uma pessoa ou um grupo, de algo pertencente ou criado por outro(s), geralmente sem o conhecimento ou aprovação deste(s). O termo é empregado pela história e pela crítica da arte para indicar a incorporação de objetos extra-artísticos e/ou de outras obras em trabalhos de arte. Acusações de roubo ou plágio são comuns contra artistas em cuja(s) obra(s) aparecem, parcial ou integralmente, declaradamente ou não, conteúdos apropriados de outra.

**arte cinética** “cinético” é uma palavra que indica movimento (deriva do grego: *kinesis*, movimento). Mais do que representar movimentos do mundo, o artista cinético tem interesse no próprio movimento como parte da obra. Nem toda obra que se move é cinética e nem toda obra cinética tem movimento real, mas existe a intenção de produzir uma impressão de movimento, seja na obra, seja como resultado dos deslocamentos do espectador. A ideia foi concebida na Rússia com o *Manifesto realístico*, publicado em 1920. Na década de 1930, o artista norte-americano Alexandre Calder (1898-1976) produziu esculturas cinéticas conhecidas como “móbiles”, que se movimentam impulsionadas pelo ar.

**arte conceito** (ver **arte conceitual**)

**arte conceitual** prática artística na qual o conceito (planejamento e decisões tomadas antecipadamente) tem primazia sobre as etapas de execução da obra. O termo compreende um conjunto de práticas artísticas adotadas no contexto cultural das décadas de 1960 e 1970, que privilegiam a noção de obra como projeto artístico acima da perícia técnica, com ênfase na efemeridade do gesto (**registros** fotográficos, fotocópias, filmes, descrições, mapas etc.)

e na afinidade com elementos formais de investigação linguística.

**arte concreta** (ver **concretismo**)

**arte figurativa** (ver **figurativo**)

**arte pop** em meados da década de 1950, artistas ingleses e norte-americanos passaram a incorporar em suas obras materiais, referências e técnicas da publicidade, do cinema, das histórias em quadrinhos, de imagens televisivas e de revistas populares, extrapolando as fronteiras entre arte erudita e arte popular, ou entre arte elevada e cultura de massa. Sem programas ou manifestos, os trabalhos de Andy Warhol (1928-1987), Roy Lichtenstein (1923-1997), Claes Oldenburg (1929-) e Richard Hamilton (1922-2011) se assemelham pelas temáticas abordadas, pelo desenho simplificado, pelas cores saturadas e pela atenção concedida aos objetos comuns, à vida cotidiana e, em particular, ao universo do consumo. Em carta de 1957, o artista Richard Hamilton definiu os princípios centrais da nova sensibilidade artística como uma arte “popular, transitória, consumível, de baixo custo, produzida em massa, jovem, espirituosa, sexy, chamativa, glamourosa e um grande negócio”. Deve-se distinguir, no entanto, o termo “arte pop” de “arte popular”, esta última ligada à produção artística de pessoas sem educação formal em artes (geralmente autodidatas), vindas de regiões afastadas dos grandes centros econômico-culturais e que retratam costumes, cenas típicas e crenças da região em que habitam (como os escultores de carrancas no interior brasileiro ou os pintores de festividades religiosas populares, como a festa junina). (ver CLAUDIO TOZZI, MARCELLO NITSCHÉ)

**arte povera** o termo arte povera (pobre, em italiano), cunhado pelo crítico Germano Celant (1940-) em 1967, se refere a uma tendência associada a um grupo de artistas italianos. Inicialmente, o termo “povera” referia-se a uma suposta rejeição da sociedade de consumo, manifestada, sobretudo, na

predileção por materiais rústicos e resíduos naturais em suas obras. Posteriormente, fica claro que o grupo propõe a indistinção entre cultura e natureza, sobrepondo materiais industriais, manufaturados e elementos naturais.

**body art** vertente da arte que marcou os anos 1970. Nas proposições dessa prática o corpo é um campo de experimentações que muitas vezes é levado aos seus limites. As ações acontecem tanto em público quanto em **registros** (filmes ou fotografias). Exemplo: em 1974, a artista iugoslava Marina Abramović (1946-) marcou a produção artística da época com a obra *Rhythm 0*, na qual dispôs sobre uma mesa 72 objetos (como uma arma, fósforos, álcool, mel, pluma) para serem usados pelo público em seu corpo como desejasse.

**Casa 7** grupo de jovens artistas paulistas – NUNO RAMOS, CARLITO CARVALHOSA, PAULO MONTEIRO, FÁBIO MIGUEZ e RODRIGO ANDRADE – que se reunia para pintar na década de 1980. Trabalhavam com materiais baratos, como papel kraft e tinta industrial, e dedicavam-se à pintura, à procura de uma gestualidade intensa e de experimentações. Para todos eles, esse foi um período de aprendizagem e de início de carreira, que acabou eclodindo com a participação do grupo na 16ª Bienal (1981).

**Como vai você, geração 80?** exposição realizada na **Escola de Artes Visuais do Parque Lage**, em 1984, com curadoria de Marcos Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Magger. A exposição abrigou obras de 123 artistas, a maioria vinculada à EAV (RJ) ou à Faap (SP). Participaram BEATRIZ MILHAZES (1960-), DANIEL SENISE, LEDA CATUNDA, JOSÉ LEONILSON e LUIZ ZEBINI entre outros. A exposição propunha uma reflexão acerca das especificidades da arte do período, como a busca pela renovação da prática pictórica, o entusiasmo com a produção coletiva, a precariedade como valor estético e as influências da **arte pop**, transvanguarda e expressionismo abstrato na arte brasileira. (ver **Geração 80**)



**conceitual** (ver **arte conceitual**)

**conceitualismo** (ver **arte conceitual**)

**concretismo** um dos movimentos da pintura moderna abstrata. A arte concreta pretendia lidar apenas com planos, formas, cores e linhas, que foram considerados elementos os mais concretos e universais possíveis. Partia da concepção de que a tela não era um espaço ilusório ou simbólico, uma janela para o mundo, mas um objeto plano sobre o qual se organizavam formas e cores. Um dos maiores divulgadores da arte concreta foi o artista alemão Max Bill (1908-1994) – inclusive na América Latina, em especial no Brasil e na Argentina. A exposição do artista no Masp e sua participação na 1ª Bienal foram um importante fomento à arte abstrata no país e à formação do **Grupo Ruptura** em São Paulo. (VER LUIZ SACILOTTO, ALMIR MAVIGNIER, GERALDO DE BARROS, JUDITH LAUAND)

**concretista** (ver **concretismo**)

**concreto** (ver **concretismo**, **Grupo Ruptura**)

**construtivismo** (ver **construtivista**)

**construtivista** é possível falar em tendências construtivistas ou projeto construtivista no intuito de se remeter ao movimento que ficou conhecido na história da arte como construtivismo. Com suas origens na Rússia (na época parte da União Soviética), esse conjunto de ideias esteve presente em diferentes contextos e partes do mundo, tanto na Europa quanto na América Latina, ganhando especificidade em cada localidade. Buscava-se uma arte não representativa e não metafórica que tivesse um papel progressista no interior da sociedade – uma sociedade industrial e tecnológica –, colaborando para sua construção ideológica. (ver CLAUDIO TOZZI)

**cordel** gênero literário popular, também conhecido como folheto, muito encontrado no nordeste do

Brasil. Os autores tradicionalmente penduravam os folhetos em cordas para vendê-los, daí a origem do nome. Os textos poéticos são rimados e se inspiram em narrativas da cultura popular, perpetuadas pela oralidade.

**ditadura militar** regime político em que as forças armadas ou um grupo de militares toma o poder desrespeitando a democracia, limitando ou impedido as liberdades individuais. O Brasil esteve sob uma ditadura militar entre 1964 e 1985. Os sucessivos governos comandados pelo militares deixaram na ilegalidade vários partidos políticos e cidadãos que se manifestavam contra as ideias e práticas vigentes. Por causa da dura repressão e censura, muitos foram os que lutaram pelo fim da ditadura. A produção cultural da época também foi vasta: a música, o teatro, as artes plásticas e a literatura eram maneiras de se engajar e se expressar contra o sistema opressor.

**Eduardo Salvatore** (1914-2006) foi um fotógrafo brasileiro que se dedicou desde 1937 à fotografia, cofundando o **Foto Cine Clube Bandeirante** em 1939 e presidindo a agremiação entre 1943 e 1990.

**Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV)** fundada em 1975, no Rio de Janeiro, pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Estado de Educação, é um centro de ensino que promove diversos programas voltados à formação de artistas, pesquisadores, profissionais da área de artes e demais interessados. Em suas dependências são realizadas atividades culturais como exposições, peças teatrais, shows e ciclos de cinema. Importante local de convivência para intelectuais e artistas, a escola privilegia discussões das modalidades artísticas mais recentes.

**estilo** modo distinto de expressão ou conjunto de características distinguíveis recorrentes em um determinado grupo de obras. O estilo, no contexto da história da arte, identifica uma série de atribu-

tos (formais ou expressivos) por meio dos quais determinada obra pode ser associada a um período histórico, a uma região geográfica, a uma corrente estética, a um autor específico ou a uma fase de sua produção.

**Fayga Ostrower** (1920-2001) artista plástica brasileira nascida na Polônia que desenvolveu carreira diversificada, centrada nas diferentes técnicas de gravura (**xilo**, **metal** e serigrafia), na programação visual e em estampas para tecido. Influenciada pelo expressionismo alemão, produziu gravuras de cunho crítico social que apresentavam elementos puramente gráficos, desenvolvendo uma obra abstrata informal, carregada de lirismo e subjetividade. Também é relevante sua carreira como pesquisadora acadêmica, teórica e professora em diferentes instituições, nacionais e internacionais.

**figuração** (ver **figurativo**)

**figurativo** a arte figurativa refere-se aos meios de expressão artísticas visuais que se utilizam de recursos técnicos e métodos específicos para produzir representações de objetos, forma e seres de modo reconhecível.

**formalismo** termo que pode ser usado em diferentes áreas do conhecimento; no caso das artes visuais, denota uma atenção exacerbada à forma e à estética em detrimento a um conteúdo, narrativa ou metáfora. Vários foram os movimentos de arte moderna que se basearam no formalismo para se opor a uma espiritualidade ou subjetivismo na obra de arte.

**Foto Cine Clube Bandeirante** é um fotoclube fundado em São Paulo em 1939, que teve importante papel no desenvolvimento e na divulgação da fotografia moderna no Brasil. Organizou o Salão Brasileiro de Arte Fotográfica e outras mostras e salões, cursos, workshops, passeios de fotografia, além da Sala Especial de fotografias na 2ª Bienal (1953). Os

fotógrafos participantes contam com estúdio e laboratório fotográfico.

**Frederico Morais** (1936-) crítico que teve participação importante na produção artística da década de 1970. Foi quando surgiu a “nova crítica”, como explica: “uma crítica que fosse ela mesma criadora e que portanto agisse, por assim dizer, do lado de dentro da arte, em parceria direta com os artistas”. Escreveu para jornais como *O Globo*, foi curador de mais de sessenta exposições e publicou cerca de quarenta livros sobre a produção brasileira e latino-americana de arte, como *O Brasil na visão dos artistas – A natureza e as artes plásticas* (2001).

**Geração 80** esse termo é aplicado, de modo amplo, a uma variada gama de produções artísticas brasileiras desenvolvidas na década de 1980. Embora abarque uma diversidade de suportes e meios, formalmente essa produção está associada ao contexto histórico de abertura política no Brasil, à tendência de contraposição aos movimentos conceituais da década de 1970, à valorização dos processos e procedimentos de fatura artística e à intensa produção pictórica (aludida como um “retorno da pintura”). São marcos das atividades dessa geração as exposições **Como vai você, geração 80?** (1984) e a 18ª Bienal (1985). (VER ANGELO VENOSA, DANIEL SENISE, LEDA CATUNDA, JOSÉ LEONILSON, LUIZ ZEBINI, BEATRIZ MILHAZES)

**gravura em metal** linguagem e processo no qual uma superfície de metal é utilizada para gravar uma imagem. O carimbo, por exemplo, é uma espécie de gravura: em uma **matriz** está gravada uma imagem que pode ser reproduzida diversas vezes. Na gravura em metal, utiliza-se, normalmente, uma placa de cobre como matriz, sobre a qual são realizadas incisões com ferramentas específicas ou se desenha por meio de processos indiretos que utilizam vernizes e ácidos, para proteger e corroer a superfície, respectivamente.

**Grupo Frente** em 1954 a primeira exposição do grupo, liderado por IVAN SERPA, reuniu artistas que, apesar de possuírem poéticas distintas, estavam interessados em desenvolver pesquisas em torno da abstração e não mais no eixo **figurativo** modernista valorizado até então. Dessa primeira mostra participaram nomes – a maioria alunos de Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – como ALUÍSIO CARVÃO, DÉCIO VIEIRA, LYGIA CLARK, LYGIA PAPE e o crítico Ferreira Gullar (1930-) – que apresentou o grupo –, além do próprio Serpa. Posteriormente outros artistas, como ABRAHAM PALATNIK, FRANZ WEISSMANN e HÉLIO OITICICA, se juntaram a eles.

**Grupo Rex** fundado em 1966, foi uma cooperativa de artistas plásticos idealizada por WESLEY DUKE LEE, GERALDO DE BARROS e NELSON LEIRNER, da qual participaram JOSÉ RESENDE, CARLOS FAJARDO e Frederico Nassier (1945-). Fruto da insatisfação de seus propositores, o grupo era particularmente crítico ao sistema da arte que se configurava e de seus agentes. Buscavam a aproximação entre arte e vida e a superação das modalidades artísticas tradicionais. Sua irreverente contestação se dava principalmente por meio da publicação *Rex Time* e da ação da Rex Gallery & Sons (1966-1967).

**Grupo Ruptura** em 1952 uma exposição e um manifesto marcaram o início da arte **concreta** no Brasil. Da exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo faziam parte WALDEMAR CORDEIRO, GERALDO DE BARROS, LUIZ SACILOTTO, LOTHAR CHAROUX, Kazmer Fényer e ANATOL WLADYSLAW. Posteriormente, fizeram também parte do grupo JUDITH LAUAND, MAURICIO NOGUEIRA LIMA e HERMELINDO FIAMINGHI. Tais artistas queriam não só produzir arte **abstrata**, mas também discutir quais os termos dessa nova corrente no Brasil. A questão não era apenas se posicionar em detrimento da **figuração**, mas estabelecer bases para uma arte baseada na geometria e na matemática, que fosse objetiva e deixasse de lado os subjetivismos e os expressionismos. A produção concreta esteve intimamente ligada à indústria e à tecnologia. Como

escolhas plásticas destaca-se o uso reduzido da cor, a recusa à ilusão na pintura e o uso de recursos ópticos para criação de uma aparente movimento. (ver LUIZ SACILOTTO, HÉRCULES BARSOTTI)

**happening** criado no final dos anos 1950 pelo norte-americano Allan Kaprow (1927-2006), o termo se refere à arte que acontece entre as artes visuais e as artes cênicas. São acontecimentos nos quais diferentes materiais e elementos podem ser orquestrados pelo artista, aproximando a proposta e os espectadores, que também participam da obra. O happening acontece em tempo real, tem estrutura flexível e, portanto, não pode ser repetido. A cada nova ação surge um novo acontecimento.

**iconografia** é o campo de estudo que investiga, identifica, descreve, classifica e interpreta a recorrência temática e o valor simbólico atribuído a determinado grupo de imagens (em geral, representações **figurativas**). O teórico alemão Erwin Panofsky (1892-1968) a descreve como o estudo do tema ou assunto, distinto de iconologia, que seria o estudo do significado de imagens. O termo é hoje também amplamente empregado no campo editorial, no qual descreve o processo de levantamento, pesquisa e seleção de imagens que compõem determinada publicação.

**José Yalenti** (1895-1967) filho de imigrantes italianos, foi um dos fundadores do **Foto Cine Clube Bandeirante**. Entusiasta do contraluz, é atribuída a ele a introdução da tendência geométrica nas experimentações dos fotógrafos bandeirantes, o que é uma das principais marcas do grupo.

**Joseph Beuys** (1921-1986) escultor, desenhista, artista gráfico, **performer**, proponente de **happenings** e instalações, teórico da arte, agitador político e professor, é considerado um dos artistas mais influentes da segunda metade do século 20. O artista alemão foi piloto durante a Segunda Guerra Mundial, quando seu avião foi abatido durante uma missão

na Crimeia, em 1943, e ele teria sido resgatado pelos tártaros. Esse incidente teria um grande impacto no desenvolvimento de sua obra, em especial na decisão de usar como materiais o feltro e a gordura – usados nos cuidados medicinais que salvaram sua vida –, bem como seu interesse por figuras arquetípicas e simbologias associadas a animais (como lebre, ovelha, abelhas, coiotes etc.).

**Joseph Kosuth** (1945-) artista **conceitual** norte-americano, professor, curador e teórico da arte. Desde 1965 desenvolve obras utilizando palavras em instalações, objetos e fotografias. Seu interesse pela linguagem o aproxima gradualmente das teorias de Sigmund Freud (1853-1939), Ludwig Wittgenstein (1889-1951) e da filosofia da linguagem. É particularmente conhecido por sua produção artística envolvendo a utilização de definições de dicionário, como a série *Arte como ideia como ideia* (1966-1968) ou *Uma e três cadeiras* (1965), sua obra mais famosa.

**Lorenzo Mammi** (1957-) é um importante crítico de arte brasileiro nascido na Itália. Doutor em filosofia, é professor da Universidade de São Paulo desde 2003. Organizou e publicou diversos ensaios e livros, como *Carlito Carvalhosa* (Cosac Naify, 1999) e a coletânea de textos *O que resta* (Companhia das Letras, 2012), na qual reflete sobre o estado da arte contemporânea no Brasil e no mundo.

**Marcel Duchamp** (1887-1968) artista francês que desafiou o pensamento convencional sobre processos artísticos e as dinâmicas de comercialização de obras de arte. Inicialmente próximo aos cubistas, o artista se envolveu com uma investigação sobre a recontextualização dos objetos do cotidiano, como proposta artística – os **ready-mades**. Para Duchamp, essas operações deslocavam a atenção do objeto de arte e enfatizar a atitude ou pensamento do artista. *Roda de bicicleta* (1913), *Porta-garrafas* (1914) e *Fonte* (1917) são seus **ready-mades** mais conhecidos. A concepção e criação desses objetos por Duchamp

segue influenciando experiências artísticas que têm como expressão o desejo de aproximar arte e vida.

**Mário Pedrosa** (1900-1981) foi um pensador da arte e da política, muito atuante nas cenas cultural e social brasileiras – como crítico e diretor do Museu de Arte de Moderna de São Paulo (MAM-SP) e colaborador do museu de mesmo nome no Rio de Janeiro. Na década de 1930, quando a crítica de arte começou a se difundir no país, Pedrosa produziu seus primeiros textos. Foi crítico, historiador da arte, teórico, referência para movimentos artísticos e militante político de esquerda. Participou ativamente do debate das artes plásticas, estimulou a produção **abstrata** e foi responsável pela criação do primeiro núcleo de artistas **concretos** no Rio de Janeiro. Acompanhou de perto a carreira de artistas como ALMIR MAVIGNIER, AMILCAR DE CASTRO, LYGIA CLARK e HÉLIO OITICICA. Foi organizador do programa artístico da 2ª Bienal (1953) e secretário-geral da 4ª Bienal (1957). Foi também vice-presidente da Associação Internacional dos Críticos de Arte e presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte.

**matriz** a matriz contém e é a imagem original a partir da qual podem ser produzidas cópias. O artista desenha e grava sobre a matriz; suas ações criam relevos ou sulcos nessa superfície para, por meio da impressão, compor seu trabalho. Diversos materiais podem ser usados como matriz de uma gravura. Tradicionalmente, utiliza-se metal, madeira ou linóleo.

**Max Ernst** (1891-1976) pintor, escultor, artista gráfico e poeta alemão, um dos expoentes do movimento surrealista. Pintor autodidata, interessou-se profundamente pela obra de Vincent van Gogh e **De Chirico**. Fundou em 1919 o grupo dadaísta de Colônia. Desenvolveu uma pesquisa com a sobreposição de imagens, primeiro em colagem e posteriormente em pintura. Mudou-se em 1922 para Paris e participou ativamente do movimento

surrealista. Propôs a técnica da *frottage* em 1925. Imigrou para os Estados Unidos em 1941, onde viveu até retornar a Paris em 1950.

**mídia** qualquer meio, suporte ou veículo de difusão de informações ou conteúdos que constitua simultaneamente uma forma de expressão e um intermediário capaz de transmitir uma mensagem. Enquanto “mídia” se refere tanto a suportes de menor alcance (livro, fotografia, vídeo etc.) quanto aos principais veículos de um determinado sistema de comunicação social (televisão, rádio, jornais), “grande mídia” refere-se apenas ao segundo grupo, que desde o início do século 20 tem influenciado a opinião pública, muitas vezes determinando suas escolhas – sendo, por isso, apelidada de “quarto poder” (em alusão aos três poderes – Executivo, Legislativo e Judiciário).

**monotipia** entre o desenho, a gravura e a pintura, a monotipia é uma técnica de impressão rica em possibilidades. Chama-se monotipia uma placa, lona ou superfície sobre a qual uma imagem é executada, usando tinta ou outro material adequado. A imagem é impressa, tornando-se uma cópia única: “mono”, único, e “tipia”, impressão. Historicamente, a monotipia teve origem no século 17, com Giovanni Benedetto Castiglione (1616-1670). Embebendo lonas cruas com cola, o artista brasileiro CARLOS VERGARA produziu uma série de monotípias. As lonas, ao serem pressionadas sobre as paredes e bocas de grandes fornos em atividade, produziram imagens que registram desde tijolos, fumaça até outros elementos do lugar.

**movimento neoconcreto** (ver **neoconcretismo**)

**natureza-morta** tradicionalmente é um dos gêneros da pintura (outros são as paisagens, retratos, cenas históricas) que se fez presente na história da arte a partir do século 16. Sob essa categoria eram realizadas pinturas de cenas internas (ou domésticas), nas quais elementos inanimados, como obje-

tos, flores, frutas, vegetais, formavam a composição. Apesar de a categorização da pintura em gêneros não fazer parte do vocabulário contemporâneo, são muitos os artistas que lidam com a natureza-morta, atrelando também à obra todas as conotações históricas que o gênero carrega.

**neoconcreto** (ver **neoconcretismo**)

**neoexpressionismo** o termo faz referência à retomada de alguns aspectos do expressionismo, principalmente na Alemanha a partir da década de 1970. Entre as variadas poéticas de artistas como Jörg Immendorff (1945-2007), Georg Baselitz (1938-), A. R. Penck (1939-), Anselm Kiefer (1945-) e Markus Lüpertz (1941-) se faz presente a preocupação com questões políticas, com a identidade e com o cenário do pós-guerra. Suas pinturas de grande formato aliam a **figuração** a uma superfície consciente de seu meio – construída pelas pinceladas expressivas e pela massa pictórica. No Brasil, foi uma importante referência para os artistas da **Casa 7**.

**neoconcretismo** movimento artístico surgido no Rio de Janeiro em 1959, formado por AMILCAR DE CASTRO, Ferreira Gullar (1930-), FRANZ WEISSMANN, HÉLIO OITICICA, LYGIA CLARK, LYGIA PAPE, Reynaldo Jardim (1926-2011) e Theon Spanudis (1915-1986). Foi uma resposta ao **concretismo**, movimento anterior que aproximava o artístico do industrial por meio do uso das cores e das formas geométricas. Os neoconcretos também estavam atentos ao caráter **construtivo** da arte, mas ressaltaram a fusão entre arte e vida, reformularam o objeto artístico como plurissensorial e incorporaram efetivamente o observador, que passa a poder manipular as obras. (ver HÉLIO OITICICA, HÉRCULES BARSOTTI, LYGIA PAPE)

**nova figuração** movimento artístico que marcou a década de 1960 no Brasil e em outros países, como França, Alemanha e Itália. Trata-se do retorno à figura após um declínio das tendências **abstratas** da década anterior. No Brasil, esse movimento se deu

em um campo crítico e politizado da arte, que produziu figuras e narrativas mergulhadas nos problemas urbanos e sociais do país.

**Oswaldo Goeldi** (1895-1961) gravador, desenhista, ilustrador e professor carioca de ascendência suíça, Goeldi é conhecido por sua produção gráfica, principalmente em **xilogravura**, que teve início na década de 1920. Suas xilos costumam retratar cenas citadinas noturnas, em que o preto da tinta e o branco dos sulcos na madeira produzem intenso contraste de influência expressionista.

**Pablo Picasso** (1881-1973) talvez o artista ocidental mais conhecido do século 20, Picasso foi um dos pintores a criar e a conceituar o cubismo ao apresentar ao público sua obra *Les Femmes d'Alger*, em 1907. O cubismo gerou uma revolução nos modos de representação, propondo uma nova compreensão do espaço pictórico. A produção de Picasso foi vasta e passou por várias fases, sempre atentando às mudanças e às novas discussões no mundo da arte – o artista também foi autor de *Guernica* (1937), que esteve na 2ª Bienal (1953).

**Paul Cézanne** (1839-1906) artista francês que, no fim do século 19, ao continuar e extrapolar a pesquisa impressionista, criou as bases nas quais o cubismo poderá se desenvolver. Cézanne realizou diversas pinturas da região da Provença, em especial o Monte Santa Victória, com as quais buscou compreender a representação do espaço natural no espaço pictórico. A síntese que realizou da paisagem abriu caminho para outra ordem de pensamento sobre a representação e a pintura.

**performance** gênero artístico surgido na década de 1960, ganha evidência quase simultaneamente à arte **conceitual** e ao **happening**, num contexto de revisão crítica dos preceitos até então vigentes, buscando romper a divisão entre categorias tradicionais da arte (como dança, teatro, artes visuais e música), valorizando o corpo como suporte da

experiência e buscando fundir a arte com a vida. É uma modalidade interdisciplinar capaz de combinar diversas linguagens, como vídeo, teatro e poesia. Por seu caráter efêmero e presencial, sobrevive com auxílio de **registros** em fotografia, vídeo ou memoriais descritivos.

**pintura abstrata** (ver **abstração**)

**pintura figurativa** (ver **figurativo**)

**plasticidade** de forma bastante ampla, é a qualidade de modelagem de alguma substância que lhe dá forma. Embora se refira inicialmente ao embate material do qual resulta a forma, ao longo do século 20, teóricos do cinema, da música e das artes performativas reivindicaram para seus campos de atuação qualidades “plásticas”, fazendo com que compreendamos hoje “plasticidade” como o conjunto de qualidades formais (de implicações estéticas e expressivas) envolvidas na composição de uma obra.

**poesia concreta** termo cunhado por Augusto de Campos (1931-) para descrever uma modalidade de poesia de caráter experimental eminentemente visual surgida na década de 1950. A poesia concreta propunha uma ruptura do verso como a unidade rítmico-formal do poema, utilizando-se marcadamente da paronomásia e da disposição espacial de palavras, frases e elementos gráficos, combinando, assim, elementos verbais e não verbais.

**pós-minimalismo** termo que designa os desdobramentos formais do minimalismo. De modo geral, relaciona-se a propostas artísticas com particular ênfase no processo de produção, características formais dos materiais empregados, uma simplificação das formas plásticas e tendência **conceitual**. Em geral, as obras denominadas pós-minimalistas são relacionadas às atividades plásticas e ao itinerário teórico de Robert Morris (1931-), seu conceito de antiforma e a interação que propõe entre a massa escultórica e o espaço que ela ocupa.



**projeto concretista** (ver **concretismo**)

**ready-made** termo cunhado por **Marcel Duchamp** em 1912 para designar uma peça elaborada a partir de um ou mais objetos de uso do cotidiano, produzidos em larga escala e expostos como obras de arte em museus e galerias. Ao elevar à condição artística esses objetos, Duchamp realizou uma crítica radical ao sistema da arte, em que a assinatura da obra e o espaço expositivo seriam decisivos para a imputação do termo “obra de arte”. A criação de *Fonte* (1917), um mictório sobre um pedestal, assinado por R. Mutt (pseudônimo de Duchamp), foi o marco inicial para a utilização de *ready-mades*.

**registro** documentação de acontecimentos, **performances**, instalações ou objetos por meio de escrita, fotografia, filme, vídeo etc. Às vezes é apresentado como parte de uma obra, como objeto autônomo ou como último resquício de uma ação que aconteceu uma única vez.

**Roberto Conduru** (1964-) doutor em história pela Universidade Federal Fluminense, especialista em história da arte e da arquitetura no Brasil pela PUC-RJ, professor de história da arte e de artes visuais. Atua também como crítico, curador, autor de textos e livros, pesquisador de arte, especialmente da história da arte, das relações entre arte e cultura, arquitetura, modernidade e contemporaneidade.

**Ruptura** (ver **Grupo Ruptura**)

**Suely Rolnik** é psicanalista, crítica de arte e cultura, curadora, professora titular da PUC-SP e, desde 2007, docente convidada do programa de estudos independentes do Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Estuda cultura contemporânea, centrada nas relações de poder, fragilidade, trauma, formação do desejo, nos diferentes contextos de nossa época (**ditaduras** e neoliberalismo, comparando principalmente América Latina e Europa).

**Super-8** formato cinematográfico desenvolvido nos anos 1960 de filmes com 8 milímetros de largura, o que permitiu um aumento na qualidade da imagem.

**Thomaz Farkas** (1924-2011) brasileiro nascido na Hungria, foi pioneiro da fotografia moderna no Brasil. Filho do fundador da empresa Fotoptica, foi um dos membros do **Foto Cine Clube Bandeirante**. Destacam-se em sua obra os registros fotográficos da construção e inauguração de Brasília.

**Waldemar Cordeiro** (1925-1973) artista brasileiro nascido na Itália, que antes de dedicar-se à arte com computadores, trabalhou como pintor e paisagista. Atributos de arte **concreta**, como o enfoque estrutural nos materiais e processos, a linguagem e a busca pela redução geral dos meios de expressão emanam de sua prática. Da mesma forma, lógica e racionalidade se tornaram princípios fundadores do **Grupo Ruptura**, com o qual Cordeiro esteve envolvido de 1952 em diante. Mais tarde, o artista percebeu na arte eletrônica a possibilidade de formar uma cultura artística de alcance internacional.

**xilogravura** trata-se da técnica de gravura que utiliza uma peça de madeira (xilo) como **matriz**. A madeira é entalhada por uma ferramenta cortante com o objetivo de se criar uma imagem; posteriormente a peça é entintada e em seguida essa imagem desenhada é gravada (reproduzida) sobre papel, tecido ou outro suporte.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

|   |
|---|
| <b>Fundador</b> <div>Francisco Matarazzo Sobrinho · 1898-1977 <i>presidente perpétuo</i></div>  |
| <b>Conselho de honra</b> <div>Oscar P. Landmann † <i>presidente</i><br/><b>Conselho de Honra de ex-presidentes</b> Alex Periscinoto, Carlos Bratke, Celso Neves †, Edeмар Cid Ferreira, Heitor Martins, Jorge Eduardo Stockler, Jorge Wilheim, Julio Landmann, Luiz Diederichsen Villares, Luiz Fernando Rodrigues Alves †, Maria Rodrigues Alves †, Manoel Francisco Pires da Costa, Oscar P. Landmann †, Roberto Muiylaert</div>  |
| <b>Conselho de administração</b> <div>Tito Enrique da Silva Neto <i>presidente</i>, Alfredo Egydio Setubal <i>vice-presidente</i><br/><b>Membros vitalícios</b> Adolpho Leirner, Alex Periscinoto, Carlos Bratke, Gilberto Chateaubriand, Hélène Matarazzo, Jorge Wilheim, Julio Landmann, Manoel Ferraz Whitaker Salles, Miguel Alves Pereira, Pedro Aranha Corrêa do Lago, Pedro Franco Piva, Pedro Paulo de Sena Madureira, Roberto Duailibi, Roberto Pinto de Souza, Rubens José Mattos Cunha Lima<br/><b>Membros</b> Alberto Emmanuel Whitaker, Alfredo Egydio Setubal, Aluizio Rebello de Araujo, Álvaro Augusto Vidigal, Antonio Bias Bueno Guillon, Antonio Bonchristiano, Antonio Henrique Cunha Bueno, Beatriz Pimenta Camargo, Beno Suchodolski, Cacilda Teixeira da Costa, Carlos Alberto Frederico, Carlos Francisco Bandeira Lins, Carlos Jereissati Filho, Cesar Giobbi, Claudio Thomas Lobo Sonder, Danilo Santos de Miranda, Decio Tozzi, Eduardo Saron, Elizabeth Machado, Emanoel Alves de Araújo, Evelyn Ioschpe, Fábio Magalhães, Fernando Greiber, Fersen Lamas Lembranhο, Gian Carlo Gasperini, Gustavo Halbreich, Heitor Martins, Jackson Schneider, Jean-Marc Robert Nogueira Baptista Etlín, Jens Olesen, Jorge Gerdau Johannpeter, José Olympio da Veiga Pereira, Marcos Arbaitman, Maria Ignez Corrêa da Costa Barbosa, Marisa Moreira Salles, Meyer Nigri, Nizan Guanaes, Paulo Sérgio Coutinho Galvão, Roberto Muiylaert, Ronaldo Cezar Coelho, Sérgio Spinelli Silva Jr, Susana Leirner Steinbruch, Tito Enrique da Silva Neto</div> |
| <b>Conselho fiscal</b> <div>Carlos Alberto Frederico, Gustavo Halbreich, Tito Enrique da Silva Neto, Pedro Aranha Corrêa do Lago</div>  |
| <b>Diretoria executiva</b> <div>Luis Terepins <i>presidente</i><br/><b>Diretores</b> Flavia Buarque de Almeida, Justo Werlang, Lidia Goldenstein, Mario Cunha Campos, Rodrigo Bresser Pereira, Salo Kibrit</div>  |
| <b>Consultor</b> <div>Emilio Kali</div>   |
| <b>Superintendente</b> <div>Rodolfo Walder Viana</div>  |
| <b>Coordenações</b> <div><b>Coordenadora geral de produção</b> Dora Silveira Corrêa<br/><b>Coordenador geral de comunicação</b> André Stolarski<br/><b>Curadoria educacional</b> Stela Barbieri</div>   |

|  |
|--|
| <b>30 × BIENAL - TRANSFORMAÇÕES NA ARTE BRASILEIRA DA 1ª À 30ª EDIÇÃO</b>  |
| <b>Curadoria</b> <div>Paulo Venancio Filho</div>   |
| <b>Projetos e produção</b> <div><b>Produtores</b> Felipe Isola, Helena Ramos, Joaquim Millan, Waleria Dias, Viviane Teixeira <i>assistente geral</i>, Lilian Bado <i>assistente</i>, Veridiana Simons <i>assistente</i>, Vivian Bernfeld <i>assistente</i>, Luiz Santorio <i>logística de transporte</i>, Patricia Lima <i>transporte</i><br/><b>Conservação</b> Bernadette Ferreira, Graziela Carbonari<br/><b>Expografia</b> T+T Projetos: Felipe Tassara, Guilherme Zoldan <i>arquiteto coordenador</i><br/><b>Pesquisa</b> Thiago Gil<br/><b>Projeto Luminotécnico</b> Samuel Betts<br/><b>Cenotecnia</b> Fresh Design<br/><b>Transporte</b> ArtQuality<br/><b>Seguro</b> Affinite Corretora de Seguros<br/><b>Montagem de obras</b> Manuseio</div>  |
| <b>Comunicação</b> <div><b>Coordenação de comunicação</b> Felipe Taboada <i>coordenador</i>, Julia Bolliger Murari <i>assistente</i>, Gabriela Longman <i>assessora de imprensa internacional</i><br/><b>Coordenação de design</b> Ana Elisa de Carvalho Price <i>coordenadora</i>, Felipe Kaizer <i>designer gráfico</i>, Adriano Campos <i>assistente de design</i>, Douglas Higa <i>assistente de design</i><br/><b>Coordenação editorial</b> Cristina Fino <i>coordenadora</i>, Diana Dobránszky <i>editora</i>, Luciana Araujo <i>editora assistente</i><br/><b>Coordenação de internet</b> Victor Bergmann <i>coordenador</i><br/><b>Apoio à coordenação geral</b> Eduardo Lirani <i>assistente administrativo e produtor gráfico</i><br/><b>Assessoria de imprensa</b> Pool de Comunicação<br/><b>Audiogúia</b> Matheus Leston, Narração: Barbara Arvanitidis, Américo Martins<br/><b>Desenvolvimento de website</b> Estúdio Existo<br/><b>Documentário</b> Mira Filmes<br/><b>Gerenciamento de documentação audiovisual</b> Pedro Ivo Trasferetti von Ah<br/><b>Produção gráfica</b> Signorini Produção Gráfica<br/><b>Registro fotográfico</b> Leo Eloy</div> |
| <b>Educativo Bienal</b> <div><b>Coordenação geral</b> Carolina Melo, Guga Queiroga <i>assistente</i><br/><b>Supervisão geral</b> Helena Kavaliunas <i>relações externas e comunicação</i>, Laura Barboza <i>formação e administrativo</i><br/><b>Relações externas</b> Ana Lua Contatore <i>assistente</i>, Juliana Duarte <i>assistente</i>, Maíra Martinez <i>assistente</i>, Luan Inarra <i>estagiário</i><br/><b>Formações</b> Pablo Tallavera <i>coordenador de educadores</i>, Elaine Fontana <i>coordenadora de educadores</i>, Matias Monteiro <i>produtor de conteúdo e palestrante</i>, Ricardo Miyada <i>produtor de conteúdo e palestrante</i>, Sueli Vital <i>professora do Plantão Educativo</i><br/><b>Projetos e parcerias</b> Daniela Azevedo, Elisa Matos, Bob Borges<br/><b>Comunicação</b> Daniela Gutfreund <i>coordenadora</i>, Vivian Lobato <i>jornalista</i>, Amauri Carvalho <i>documentação audiovisual</i>, Sofia Colucci <i>fotógrafa estagiária</i></div>  |

**Produção** Alexandre Furtado *coordenador de produção e logística*, Marcelo Tamassia *assistente de coordenação*, Dayves Vegini *produtor*, Cecília Bracale *produtora*, Bianca Casemiro *produtora*, André Bitinas *assistente*, Pedro Nascimento *assistente*

**Administrativo** Celso Robetti *coordenador*, Simone Martins *assistente*  
**Voluntários** Rosa Maria Maia Antunes *coordenadora*, Cláudia Prechedes, Jéssica Rodrigues da Silva, Marcelle Sartori, Matheus Gumerato, Vera Cerqueira

**Seminário Arte em Tempo** Pesquisadores: Bruno Garibaldi, Cadu Valadão, Carlos Negrini, Cássia Rosicler Galvão, Clara Alves, Débora Rosa, Diogo de Moraes, Eri Alves, Fábio Caiana, Filippa Jorge, Gabriela K. Sacchetto, José Minerini Neto, Júlia Milaré, Juliana Okuda Campanelli, Juraci Silva, Kelly Teixeira, Laura Gorski, Leonardo Matsui, Nilva Luz, Simone Francischetti

**Arquivo Bial**

Ana Luiza de Oliveira Mattos *coordenadora*, Ana Paula Andrade Marques *pesquisadora*, Fernanda Curi *pesquisadora*, Giselle Rocha *conservação*, José Leite de A. Silva *auxiliar administrativo*

**Assessoria jurídica**

Marcello Ferreira Netto

**Finanças e controladoria**

Vagner Carvalho *gerente*, Amarildo Firmino Gomes *contador*, Fábio Kato *auxiliar financeiro*, Lisânia Praxedes dos Santos *assistente de contas a pagar*, Thatiane Pinheiro Ribeiro *assistente financeiro*

**Marketing e captação de recursos**

Marta Delpoio *coordenadora*, Bruna Azevedo *analista*, Gláucia Ribeiro *analista*, Raquel Silva *assistente*

**Recursos humanos, materiais e manutenção**

Mário Rodrigues *gerente*, Rodrigo Martins *analista de recursos humanos e administrativo*, Manoel Lindolfo C. Batista *engenheiro consultor*, Valdemiro Rodrigues da Silva *coordenador de compras e almoxarifado*, Vinícius Robson da Silva Araújo *comprador sênior*, Albert Cabral dos Santos *auxiliar de recursos humanos*, Wagner Pereira de Andrade *zelador*

**Secretaria geral**

Maria Rita Marinho *gerente*, Angélica de Oliveira Divino *auxiliar administrativa*, Maria da Glória do E. S. de Araújo *copeira*, Josefa Gomes *auxiliar de copa*

**Tecnologia da informação**

Leandro Takegami *coordenador*, Jefferson Pedro *assistente*

**Relações institucionais**

Flávia Abbud *coordenadora*, Mônica Shiroma de Carvalho *analista*

**PUBLICAÇÃO**

**Concepção** Stela Barbieri, Paulo Venancio Filho  
**Coordenação geral** Daniela Gutfreund  
**Coordenação editorial** Cristina Fino, Diana Dobránszky  
**Pesquisa e redação de textos** Cibele Lucena, Fernanda Albuquerque, Helenira Paulino, Matias Monteiro, Ricardo Miyada  
**Gerenciamento de imagens** Pedro Ivo Trasferetti von Ah  
**Fotografia** Sofia Colucci, Gregório Soares

**Revisão** Alícia Toffani, Bruno Tenan, Luciana Araujo

**Design gráfico** Design Bial

**Produção gráfica** Eduardo Lirani

**Pré-impressão e Impressão** Pancron

**Tiragem** 5000 exemplares

© Copyright da publicação Fundação Bial de São Paulo, 2013. Todos os direitos reservados.

Todos os textos e imagens reproduzidos nesta publicação foram cedidas pelos artistas e seus representantes legais e são protegidos por leis de direitos autorais. Sua reprodução é proibida sem a expressa autorização dos artistas, representantes legais e fotógrafos.

Todos os esforços foram feitos para determinar a origem das imagens desta publicação e autorizar seu uso junto aos artistas, fotógrafos ou seus representantes legais. Nem sempre isso foi possível. Teremos prazer em creditar as fontes, caso se manifestem.

Esse material educativo foi publicado por ocasião da exposição 30 x Bial – Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição, produzida pela Fundação Bial de São Paulo e realizada entre 19 de setembro e 8 de dezembro de 2013 no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, Parque do Ibirapuera.

**CRÉDITOS DE IMAGENS**

**Embalagem** 19ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 30ºBial Foto: Leo Eloy / Fundação Bial de São Paulo

**Linha do tempo Educativo Bial** 2ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 3ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 4ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 5ºBial Foto: Folhapress 7ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 10ºbial Foto: Folhapress 18ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 19ºBial Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo 21ºBial Foto: Sérgio Amaral / Agência Estado 25ºBial Foto: Juan Guerra / Fundação Bial de São Paulo 28ºBial Foto: Eduardo Anizelli / Folhapress 30ºBial Foto: Leo Eloy / Fundação Bial de São Paulo

**Como a arte se apropria do mundo? / Como o mundo se apropria da arte?** 2-3 Carlos Zilio (*inferior-direita*) Coleção do artista. Foto: Pedro Oswaldo Cruz / Arquivo Carlos Zilio. Carlos Zilio (*superior-centro*) Coleção Lili e João Avelar. Foto: Pedro Oswaldo Cruz / Arquivo Carlos Zilio. Marilá Dardot Coleção José Marton. Foto: Ding Musa / Marilá Dardot. Maria Leonfina Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), doação MAM-SR Foto: Sérgio Guerini / MAC-USP Paulo Bruscky Acervo Banco Itaú. Foto: Iara Venanzi / Itaú Cultural. Rosângela Rennó Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, aquisição por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura / Ministério da Cultura. Patrocínio Credit Suisse por meio da Assosiação dos Amigos da Pinacoteca do Estado, 2010. Foto: Ding Musa / Pinacoteca do Estado de São Paulo. 4-5 Foto: Rômulo Fialdini / Galeria Fortes Vilaça.

Cortesia Galeria Fortes Vilaça. 11 Coleção Augusto Livio Malzoni. Foto: Rômulo Fialdini / Augusto Livio Malzoni. 12 Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), doação do Projeto Hélio Oiticica. Foto: Sérgio Guerini / MAC-USP 15 Foto: Andreas Valentin / Projeto Hélio Oiticica. Cortesia Projeto Hélio Oiticica. 21 Foto: Arquivo Cildo Meireles. Cortesia do artista.

**Como o mundo fala? / Quais as linguagens da arte?** 2-3 Fotos: Sofia Colucci / Fundação Bial de São Paulo. 4-5 Coleção José Marton. Foto: Marilá Dardot. 6 Foto: acervo do artista. Cortesia do artista. 13 Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Foto: Paulinho Muniz / MAC-NITERÓI. 14 Coleção do artista. Foto: Arquivo Cildo Meireles. Cortesia do artista. 17 Coleção do Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Foto: Ricardo Basbaum.

**Onde termina uma forma? / Onde começa uma forma?** 2-3 Fotos: Sofia Colucci e Gregório Soares / Fundação Bial de São Paulo. 4-5 Coleção Marcello Nitsche. Foto: acervo Marcello Nitsche. 8 Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Foto: Paulinho Muniz / MAC-NITERÓI. 11 Acervo Banco Itaú. Foto: Iara Venanzi / Banco Itaú. 12 Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), doação do Projeto Hélio Oiticica. Foto: Sérgio Guerini / MAC-USP. 17 Foto: Andrés Otero / Fundação Bial de São Paulo.

**Quais os tempos da memória? / Quais os espaços da memória?** 2-3 Fotos: Sofia Colucci / Fundação Bial de São Paulo. 4-5 Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo, doação do artista. Foto: German Lorca / MAM-SR. 9 Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo / Foto: Acervo Documental Fotográfico da Pinacoteca do Estado de São Paulo. 10 Foto: Duas Águas / Fundação Bial de São Paulo. 13 Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Foto: Rômulo Fialdini / MAC-NITERÓI. 21 Foto: Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bial de São Paulo.

**Quantos mundos existem no vermelho? / Quantos vermelhos existem no mundo?** 2-3 Fotos: Sofia Colucci / Fundação Bial de São Paulo. 4-5 Acervo Sesc de Arte Brasileira, São Paulo. Foto: Sofia Colucci / Fundação Bial de São Paulo. 9 Coleção João Sattamini, comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói / Foto: Rômulo Fialdini / MAC-NITERÓI. 10 Acervo Banco Itaú. Foto: João L. Musa / Itaú Cultural. 13 Foto: Eduardo Eckenfels / Arquivo Cildo Meireles. Cortesia do artista. 16-17 Coleção de Rose e Alfredo Setubal. Foto: Galeria Nara Roesler.

**AGRADECIMENTOS**

Adriana Galindo, Agnaldo Farias, Alexandre Wollner, Alvaro Alves Filho, Amelia Toledo, Ana Mae Barbosa, Anna Maria Maiolino, Andrea Tonacci, Andressa Gois e Silva, Angela Fontana, Ani Rocca, Anny Lima, Aracy Amaral, Arlete Persoli, Arquivo Bial, Arquivo Estadão, Banco de Dados da Folha de São Paulo, Berenice Arvani, CAIS - Centro de Atividades Integradas de Santos, Carlos Barmak, Carlos Brakte, Carlos Eduardo Povinha, Carlos Eduardo Uchôa, Caru Duprat, Catavento Cultural, Cauê Alves, Celio Jorge Deffendi, Chaké Ekizian, Chris Moraes, Christina Rizzi, Claudia Rosenberg Aratangy, Cláudio Barros, Cláudio Cretti, Cleide do Amaral Terzi,

Clelia Pastorello, Conselho de Educação de Bertioga, Conselho Municipal de Políticas Culturais de Bertioga, Coordenadoria de Museus e Galerias - Prefeitura de Santos, Daisy Peccinini, Danilo Miranda, Denise Grinspum, Denise Ortiz, Denise Pollini, Devanil Tozzi, Diretoria de Ensino Centro, Diretoria de Ensino Centro Oeste, Diretoria de Ensino da Região de Mauá, Diretoria de Ensino Sul 2, Diretoria de Ensino Sul 3, EE Cliciano José Ennes, EE Padre Manoel da Nóbrega, EE Senador Alexandre Marcondes Filho, Elisabeth Scatolin, EMEF General Osório, EMEF Rogê Ferrerira, EE Professor Ceciliano José Ennes , EE Senador Alexandre Marcondes Filho, EMEF Deputado Rogê Ferreira, EMEF General Osório, Evelyn Ioschpe, Fábio Magalhães, Fábrica de Cultura Belém, Fábrica de Cultura Itam Paulista, Fábrica de Cultura Jardim São Luis, Fábrica de Cultura Sapopemba, Fábrica de Cultura Vila Nova Cachoeirinha, Faculdade Mozartem de São Paulo (FAMOSP), Felipe Chaimovich, Felix Cury, Fernanda Beraldi, Fernando Carvalho, Folha de São Paulo, Faculdade Paulista de Arte (FPA), Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) São Paulo, Fundação Clovis Salgado - Minas Gerais, Fundação Julita, Gisa Picosque, Giselda Pistelli, Guilherme Teixeira, Heitor Martins, Herman Jacobus Cornelis Voorwald, Hermes de Sousa, Instituto Superior de Educação (Ise) Vera Cruz, Iveta Maria Borges, Ivo Mesquita, J. C. Serroni, João Spinelli, Judith Lavand, Júlia Ribeiro, Juliana Braga, Juliana Santos, Julio Landman, Jussara Fonseca, Justo Werlang, Lilian Amaral, Lilian Grazieli, Luis Terepins, Luiz Munari, Marcelo Mattos Araújo, Márcia Mathias de Castro, Maria Cecília França Lourenço, Maria Izabel Meirelles Reis Branco Ribeiro, Martin Grossmann, Mauro Lucas, Mila Chiovatto, Mirca Bonano, Mirian Celeste Martins, Museu da Cidade de São Paulo, Museu de Arte Contemporânea de Jataí - GO, Museu de Arte Moderna Murilo Mendes - Juiz de Fora, Museu Lasar Segall, Nazareth Pacheco, Nilva Manosso, Nova União da Arte (NUA) / Valentes de Davi, Núcleo Educativo Bolha de Sabão, Paulo Portella Filho, Paulo van Poser, Poesis - Organização Social de Cultura, Projeto Arrastão, Regina Teixeira de Barros, Rejane Coutinho, Renata Bittencourt, Renata Motta, Renivaldo Brito, Ricardo Ohtake, Rodrigo de Faria e Silva, Roseli Ventrella, Salete dos Anjos, Saleti de Abreu, Santoro, Sapiienti Tecnologia Educacional, Secretaria de Cultura de Santos, Secretaria de Educação de Caieiras, Serviço Social da Indústria (sisi) São José dos Campos, Serviço Social da Indústria (sisi-sp), Serviço Social do Comércio (sesc) Belenzinho, Serviço Social do Comércio (sesc) Bertioga, Serviço Social do Comércio (sesc) Araraquara , Serviço Social do Comércio (sesc) Bauru, Serviço Social do Comércio (sesc) Campinas, Serviço Social do Comércio (sesc) São José do Rio Preto, Silvio Ariento, Sindicato dos Professores de São Paulo (sinpro-sp), Solange Lemos, Suely Rolnik, Tadeu Chiarelli, União de Núcleos (UNAS), Associações dos Moradores de Heliópolis e Região, Universidade de Brasília (unb), Universidade Cidade de São Paulo (unicid), Universidade Federal de São Paulo (unifesp) Guarulhos, Valquíria Prates, Vera Barros, Vitor Lotufo, Walter Viciani

