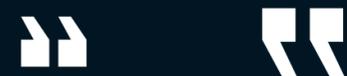


ANA MENDIETA SÉRIE SILHUETAS  **DAN**
GRAHAM  **PAVILHÃO DO SKA**  **TE D**
IDIER FA  **USTINO**  **AS RAÍZES DO MA**
L DOMINIQUE GONZAL  **EZ-FOERSTER ENT**
RADA VERMELHA  **FELIX GONZALEZ-TO**
RRES SEM TÍTULO  **O (PAR PERFEI**  **TO)** **GORDON MATTA-CLARK** **BINGO (B**
INGONE)  **HAEGUE YANG** **OBRA DEPÓSIT**
O  **HÉ**  **LIO MELO** **ESTRADA DA FLORE**
S  **TA**  **JANE ALEXANDER** **PAISAGE**
M COM  **SEGURANÇA**  **LARA ALM**
ARCEGUI **CAVAR**  **LAUR**  **A LIMA CO**
 **STUM**  **ES LONG MARCH** **AÇÃ**
O DE PINTURA COLETIVA  **MA**
RCEL BROODTHAERS  **A ASSIN**  **ATU**
RA MAREPE **DESEMB**  **OLADEIRAS**  **M**
ARILÁ DARDOT **ENTRE-NÓS**  **MARJ**  **ET**
ICA POTRČ **BANHEIRO SEC**  **O**  **MESC**
HAC GABA **MUSEU DE ARTE CONT**  **EMPO**
RÂNEA AFRICANA – LOJA DO MUSEU  **MUSEU**
MINERVA CUEVAS DEL MONTTE  **MUSEU**
NARDA ALVARADO BOM, REGUL  **AR, RU**
IM  **PAULA TROPE** **MORRINHO**  **RI**
RK  **RIT TIRAVANIJA** **PAVILHÃO**  **D**
AS PALMEIRAS  **SHAUN GLADWELL** **SEQ**
UÊNCIA DA TE  **MPESTADE**  **SHIMA**
BUKU REPENTISTAS  **TOMA**  **S SARA**
CENO  **SEM TÍTULO**  **LO (PARTE DE CID**
ADE-  **AEROPORTO)**

“ ”

7 DE OUTUBRO A 17 DE DEZEMBRO DE 2006, PAVILHÃO DA BIENAL, PARQUE DO IBIRAPUERA, SÃO PAULO

27a BIENAL DE SÃO PAULO **COMO VIVER JUNTO**



27ª BIENAL DE SÃO PAULO COMO VIVER JUNTO MATERIAL EDUCATIVO



Fundação Bienal de São Paulo

PARQUE DO IBIRAPUERA · PORTÃO 3 · PAVILHÃO DA BIENAL · 04094-000 · SÃO PAULO · SP · BRASIL · T 55 11 5576 7600 · BIENALSP@BIENALSAOPAULO.ORG.BR
WWW.BIENALSAOPAULO.ORG.BR

PATROCÍNIO



PETROBRAS

USIMINAS
SEMPRE PRESENTE E ATIVANTE.

COSIPA
EMPRESA DO SISTEMA COMINAS

Votorantim

Centro Cultural São Paulo

GALERIA OLÍDIO

COOPERAÇÃO



APOIO INSTITUCIONAL

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO
SECRETARIA DO URBANISMO E DO DESENVOLVIMENTO URBANO
SECRETARIA MUNICIPAL DE BONEFICAÇÃO

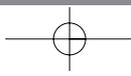
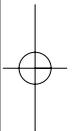
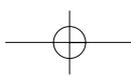
imprensa oficial

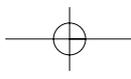
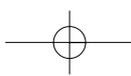
CASA CIVIL

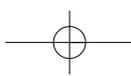
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

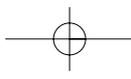
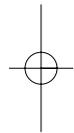
LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

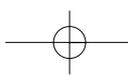






27ª BIENAL DE SÃO PAULO COMO VIVER JUNTO MATERIAL EDUCATIVO





Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

27ª Bienal de São Paulo : Como Viver Junto :
material educativo / [curadoria Lisette Lagnado ;
coordenação do projeto educativo Denise Grispum ;
coordenação e redação do material educativo
Valquíria Prates ; colaboração geral Anny C. S.
Lima, Christiana Moraes, Guilherme Teixeira]. - -
São Paulo : Fundação Bienal, 2006.

ISBN: 85-85298-27-8

Bibliografia.

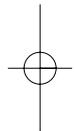
1. Arte moderna – Século 21 – Estudo e ensino
I. Lagnado, Lisette. II. Grispum, Denise.
III. Prates, Valquíria. IV. Lima, Anny C. S.
V. Moraes, Christiana. VI. Teixeira, Guilherme.

06-5865

CDD-709.07

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte moderna : Século 21 : Estudo e ensino 709.07



A Fundação Bienal de São Paulo é um centro de arte e cultura desde a sua criação, em 1951. Em seus 55 anos de vida, a instituição busca mecanismos que facilitem a participação da sociedade nos eventos por ela organizados. Em 2004, na 26.^a Bienal de Artes, estabelecemos a gratuidade, conjugada com a proposta que contemplava três eixos: inclusão social, democratização da cultura e disseminação do conhecimento.

Neste ano, em que iremos realizar a 27.^a Bienal, buscamos a especialista Denise Grinspum que, com grande talento, desenhou um projeto educacional composto de ações afirmativas que aprimoram o projeto lançado em 2004 e aprofundam a idéia de disseminação da cultura.

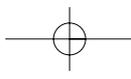
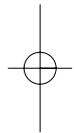
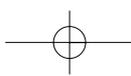
O trabalho fixa os eixos da educação formal e da inclusão social. A partir desses pólos formalizamos parceria com a Secretaria de Educação do Município de São Paulo. A iniciativa permitirá a capacitação de professores que vão preparar seus alunos de ensino fundamental e médio antes da visita à Bienal.

A âncora básica que trata da inclusão social prevê a criação de pontos de cultura. Representantes da comunidade vão fazer a interface com a organização da Bienal. Sem dúvida, o trabalho permitiu angariar parceiros do peso da Petrobras, da Usiminas/Cosipa e do Grupo Votorantim, com forte atividade na área de responsabilidade social, e apoios institucionais do Centro Cultural São Paulo/Galeria Olido e da Imprensa Oficial, que fará nossas publicações e o material destinado aos professores. Os educadores terão a chance de ter seus estudantes atendidos por monitores treinados por especialistas, tendo a parceria da Faap.

Tenho grande satisfação em dizer que neste ano poderemos nos aprofundar naquilo que era nossa preocupação e foi muito bem percebido pela curadora. É um avanço significativo na melhoria da qualidade da visita à Bienal.

Manoel Francisco Pires da Costa

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO



27ª BIENAL DE SÃO PAULO E SEU PROJETO EDUCATIVO

Pensar em um projeto curatorial para uma mostra da importância da Bienal de São Paulo requer acima de tudo um ajuste entre a expectativa de uma crítica especializada nacional e internacional e a necessidade transpor as reflexões sobre a produção contemporânea para os mais diferentes públicos.

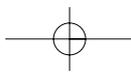
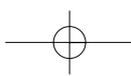
O método de pesquisa adotado pelo corpo de curadores da 27ª BSP baseou-se em viagens para observar o que se produz em diferentes partes do mundo e não mais no modelo anterior de "representações nacionais", onde os países escolhiam e enviavam seus artistas. Com isso, foram selecionados 119 nomes a partir do conceito em torno das questões levantadas pelo título "Como viver junto".

O título "Como viver junto" foi inspirado nos cursos e seminários ministrados por Roland Barthes no *Collège de France*, entre 1976 e 1977, como desdobramento da reflexão acerca da construção de um espaço comum, que se debruça sobre o conturbado tema da coexistência dos povos, ritmos de produção e práticas cooperativas. Dessa forma, a 27ª Bienal tem por objetivo debater os vários aspectos de "como" as pessoas constroem seu espaço social (projetos construtivos) e "como" colocam em prática relações comunitárias (programas para a vida). Os termos "projetos construtivos" e "programas para a vida" foram adotados a partir das proposições do artista Hélio Oiticica (RJ, 1937- RJ, 1980).

Nada mais sintonizado com isso do que a concepção do Projeto Educativo dessa Bienal, que além de realizar o fundamental *Programa Bienal-Escola*, adota uma nova forma de se relacionar com públicos potencialmente afastados do circuito da arte contemporânea, por meio da implementação do *Programa Centro-Periferia: como viver junto*. Parte daí a intenção de levar nossa equipe de educadores aos bairros periféricos da cidade de São Paulo com o objetivo de propiciar vivências e questionamento em torno do sistema da arte, acreditando que é de "onde" a maioria da população da cidade constrói seus espaços sociais que nos interessa construir "programas para a arte".

Lisette Lagnado

CURADORA GERAL DA 27ª BIENAL DE SÃO PAULO



O PROJETO EDUCATIVO DA 27ª BIENAL DE SÃO PAULO

Desde a sua criação, a Fundação Bienal vem atendendo seus visitantes com o objetivo de aproximar o público da arte contemporânea. Em sua 27ª edição, a Bienal de São Paulo desenvolveu um projeto educativo que visa não apenas contribuir para o desenvolvimento de experiências significativas de seu público em relação à arte contemporânea, mas diminuir as barreiras simbólicas que impedem que as classes sociais mais baixas componham o perfil de seus visitantes.

Por isso, o projeto educativo da 27ª Bienal de São Paulo está estruturado nos dois programas *Bienal-Escola* e *Centro-Periferia: como viver junto*. O primeiro justifica-se pelo papel que as escolas de ensino básico desempenham na formação de público dos museus e instituições culturais e o segundo pelo resultado demográfico da pesquisa de perfil dos visitantes, realizada na última edição, que aponta que 75% dos visitantes eram das Classes A e B, apesar da gratuidade.

O *Programa Bienal-Escola* opera com três eixos articulados: 1) produção do material educativo; 2) curso de capacitação para professores; e 3) visitas monitoradas para alunos das escolas capacitadas pelo programa.

O Material Educativo contém imagens de obras de 24 artistas, acompanhadas de um livreto de 120 páginas com orientações didáticas sobre cada artista. Tem como objetivo dar subsídio ao professor para a preparação de seus alunos antes da visita à Bienal.

A Capacitação de Professores, iniciada dois meses antes da abertura da exposição, oferece cursos de 8 horas de duração e propõe atividades de elaboração de roteiros de aula a partir dos recursos contidos no Material Educativo.

Com o objetivo de auxiliar professores que não tenham passado pelos cursos de capacitação, o projeto oferece ainda orientação de pesquisa na sala dos professores.

Cada professor atendido no curso de capacitação tem direito a agendar uma visita monitorada para uma turma de alunos, podendo marcar outras visitas pela demanda regular de agendamentos. As visitas serão

efetuadas por monitores capacitados pela Bienal, com horários reservados para esse projeto.

O curso para a formação de monitores, organizado em torno dos conceitos curatoriais e princípios de educação, atende a 200 candidatos graduados ou estudantes de artes plásticas e de outras áreas de humanas. Ao término de 80 horas de aulas e seminários, serão selecionados 121 monitores para atender estudantes, grupos agendados e visitas espontâneas, de terça a domingo, nos turnos da manhã, tarde e noite.

O *Programa centro periferia: como viver junto* foi motivado pela necessidade de realização de ações propositivas, pois a gratuidade da Bienal não garante acesso aos que dela estão excluídos por barreiras simbólicas.

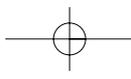
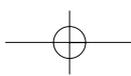
A partir de um acordo estabelecido com a Secretaria Municipal de Educação, foram selecionados pontos estratégicos em quatro unidades dos Centros de Educação Unificados (CEUs), sendo dois na zona leste, um na zona sul e um na zona noroeste, além da comunidade JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube), que faz parte do rol de artistas convidados pela curadoria para esta Bienal.

Antes da abertura da mostra, as comunidades de cada região começam a participar de oficinas, conversas e debates, mediados por educadores sociais, fazendo uso do Material Educativo que serve também aos professores. A partir da abertura da exposição, ônibus estarão disponíveis durante todos os domingos, para trazê-los à Bienal.

Espera-se que o Projeto Educativo desta Bienal não apenas contribua para a melhoria da fruição e reflexão dos visitantes e parceiros atingidos pelos dois programas, mas que, somado a ações desenvolvidas por outras instituições culturais, ajude a transformar as relações entre arte e sociedade.

Denise Grinspum

COORDENADORA GERAL DO PROJETO EDUCATIVO



SOBRE O MATERIAL EDUCATIVO

Este Material Educativo tem como objetivo auxiliar professores de ensino formal e educadores sociais na preparação de visitas de estudantes e de grupos comunitários à 27ª Bienal de São Paulo. É dirigido principalmente a professores de arte, mas pode ser utilizado em diversos contextos, tangenciando temas como rompimento de fronteiras geográficas, tensão urbana, cooperação, trocas, identidade, entre outros presentes na obra de vários dos artistas desta publicação.

O Material é constituído por imagens coloridas das obras de 24 artistas participantes da mostra, além deste livreto – assim denominado por analogia ao 'libreto', utilizado para melhor apreciação e compreensão de uma ópera. Sua sobrecapa apresenta todas as imagens do material e, no verso, uma reprodução do cartaz da 27ª Bienal.

A seleção dos artistas levou em conta a representatividade dos critérios curatoriais adotados na mostra. Assim, foram selecionados quatro artistas 'histórico-contemporâneos' (Ana Mendieta, Felix Gonzalez-Torres, Gordon Matta-Clark e Marcel Broodthaers), cinco brasileiros (Hélio Melo, Laura Lima, Marepe, Marilá Dardot e Paula Trope), dez artistas de diferentes nacionalidades (Dan Graham, Haegue Yang, Rirkrit Tiravanija, Shaun Gladwell, Tomas Saraceno, Didier Faustino, Projeto Long March, Jane Alexander, Dominique Gonzalez-Foerster, Narda Alvarado) e cinco estrangeiros que fizeram residência em alguma parte do Brasil a convite da Fundação Bienal (Lara Almárcegui, Marjetica Potrč, Meschac Gaba, Minerva Cuevas e Shimabuku).

Para cada artista foi criada uma unidade didática, apresentadas nesse livreto em ordem alfabética.

Seu conteúdo foi distribuído em quatro páginas, estruturadas em tópicos. Nas duas primeiras, estão as informações sobre a obra e o artista, assim descritas:

- *disse o artista*: idéias e referências do artista, principalmente em relação à obra abordada pela unidade ou seu processo de trabalho;
- *nome do artista e palavras-chave* para a compreensão de sua obra;
- *sobre a obra*: informações gerais sobre o trabalho

apresentado na prancha colorida, buscando mostrar o processo pelo qual a obra foi criada;

- *sobre a produção*: informações sobre as principais pesquisas e linguagens exploradas pelo artista, com o objetivo de contextualizar a obra;
- *sobre o artista*: informações relevantes sobre a biografia do artista, diretamente relacionadas à sua produção.

Nas últimas páginas (*Pensando em aulas...*), são apresentadas sugestões de atividades reflexivas para promover um contato mais aprofundado com as obras:

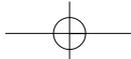
- *Objetivos*: descrição dos objetivos gerais de cada proposta de atividade;
- *1. Preparando vivências*: propostas de atividades planejadas para preparar os participantes para conhecer as proposições do artista presentes no trabalho abordado pela unidade didática;
- *2. Em contato com a obra*: sugestão de roteiro para apresentar a obra aos participantes dos encontros, contemplando informações gerais e principais reflexões a serem construídas;
- *3. Além do mais...*: atividades que buscam aprofundar as reflexões gerais construídas pelo grupo a partir da obra;
- *Questões para sua reflexão*: roteiro de observação do desenvolvimento das atividades, com sugestões para que o educador possa criar um diário com os registros e reflexões sobre os encontros;
- *Complementando suas pesquisas*: sugestões de leitura para preparar os encontros, com indicação de livros, periódicos e *sites* onde pode-se encontrar outras imagens de obras do artista.

Todas as propostas sugeridas podem servir de guia para a realização de atividades para qualquer faixa etária, cabendo ao educador adaptá-las ampliando ou diminuindo o tempo e os materiais recomendados, de acordo com as necessidades específicas de cada grupo.

Bom trabalho!

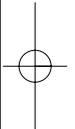
Valquíria Prates

COORDENAÇÃO DO MATERIAL EDUCATIVO



”

”



SUMÁRIO ANAMENDIETA 14 D
ANGRAHAM 18 DIDIER FAUSTI
NO 22 DOMINIQUE GONZALE
Z·FOERSTER 26 FELIX GONZA
LEZ·TORRES 30 GORDON MAT
TACLARK 34 HAEGUE YANG 38
HÉLIO MELO 42 JANE ALEXAN
DER 46 LARA ALMÁRCEGUI 50 L
AURALIMA 54 LONGMARCH P
ROJECT 58 MARCEL BROODTH
AERS 62 MAREPE 66 MARILÁDA
RDOT 70 MARJETIČA POTRČ 74
MESCHAC GABA 78 MINERVA
CUEVAS 82 NARDA ALVARADO
86 PAULATROPE 90 RIRKRITTI
RAVANIJA 94 SHAUNGLADWE
LL 98 SHIMABUKU 102 TOMASS
ARACENO 106 GLOSSÁRIO 110

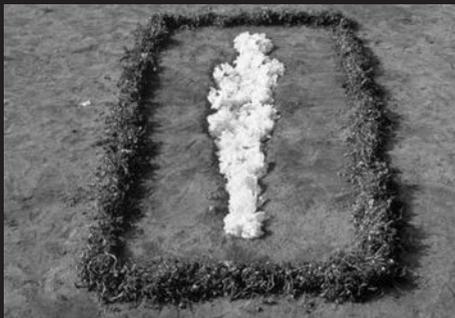


“HÁ MUITOS LUGARES AOS QUAIS TENHO IDO DE TEMPOS EM TEMPOS APENAS PORQUE ME SINTO CONECTADA A ELES. MAS SE ESTOU TRABALHANDO EM UMA CIDADE QUE NÃO CONHEÇO, GERALMENTE DIRIJO (O CARRO) ATÉ ENCONTRAR UM LUGAR AO QUAL EU POSSA CORRESPONDER. QUANDO ENCONTRO O LUGAR, TENHO COISAS A FAZER LÁ, RITUAIS DE TRABALHO. POR EXEMPLO, VISTO ROUPAS CONFORTÁVEIS, TENHO FERRAMENTAS ESPECIAIS E INSISTO EM TRABALHAR SOZINHA. NÃO POSSO ME DISTRAIR – PRECISO DE ISOLAMENTO PORQUE DEMARCO O TERRITÓRIO UM POUCO COMO UM CACHORRO, URINANDO NO CHÃO. ISSO CONFIA TODA A ÁREA PARA MIM.”

“FAZER MINHA SILHUETA NA NATUREZA CRIA A TRANSIÇÃO ENTRE MINHA TERRA NATAL E MEU NOVO LAR. É UM JEITO DE RECUPERAR MINHAS RAÍZES E ME TORNAR UNA COM A NATUREZA. EMBORA A CULTURA NA QUAL VIVO SEJA PARTE DE MIM, MINHAS RAÍZES E MINHA IDENTIDADE CULTURAL SÃO O RESULTADO DE MINHA ORIGEM CUBANA.”

ANA MENDIETA

lugar, território, identidade, gênero, ritual, natureza, deslocamento, exílio



SÉRIE SILHUETAS (MÉXICO), 1973-1977

SOBRE A SÉRIE SILHUETAS

O feminino, os ciclos da natureza e suas possibilidades de criação e renovação foram para Ana Mendieta fonte de pesquisa e inspiração na realização de muitos de seus trabalhos feitos a partir da imagem de sua silhueta.

Na *série Silhuetas*, que teve início em 1974, Mendieta escolheu *locações* em Iowa (EUA) e em diversas cidades mexicanas para realizar *performances* privadas que exploravam a *linguagem* da escultura e eram registradas por ela em fotografias, devido ao seu caráter efêmero e reservado.

Nessas *performances*, após escolher um lugar com o qual se identificasse, Mendieta realizava uma espécie

de ritual secreto: esculpia, entalhava ou moldava sua própria figura na natureza. Estas figuras eram ornamentadas com flores, galhos de árvores, lama, pólvora e até fogo. Em muitas delas a artista evocava representações simbólicas, como as figuras com braços estendidos sobre a cabeça representando a fusão entre céu e terra ou silhuetas com braços levantados e pernas unidas, significando espíritos vagantes; outras, com braços cruzados sobre o corpo, sugeriam a ideia de morte e enterro.

Em diversas entrevistas e encontros com estudantes de arte, Mendieta afirmou ser esta uma série longa,



SÉRIE SILHUETAS (MÉXICO), 1973-1977.
Fotografias registro de performance ·
Foto: Ana Mendieta Collection
Cortesia da Galerie Lelong, Nova York

que pretendia pesquisar ininterruptamente ao longo de toda a sua vida, buscando novos contornos para o seu corpo, como por exemplo os realizados após 1978, que evocavam a imagem de deusas antigas, esculpidas em rochas, moldadas em areia ou em bancos de argila.

Na imagem ao lado, a silhueta de um corpo feminino esculpida na areia foi preenchida por flores brancas em um espaço delimitado por um retângulo de folhas verdes. É como se a memória do rastro de um corpo, marca de vida e lembrança de um sepultamento, registrasse o ciclo da vida. As imagens acima fazem parte da mesma série e demonstram como a artista intervém na natureza, que age em cada uma de suas obras, até absorvê-las pela erosão das águas, dos ventos e do crescimento de matas.

SOBRE A PRODUÇÃO DE ANA MENDIETA

Linguagens: performance, fotografia, escultura, vídeo, pintura, desenho, escultura, filme

Durante o curto período de treze anos de produção, Ana Mendieta produziu uma obra complexa e com uma mensagem política feminista.

Após produzir diversas pinturas e desenhos, em 1972 fez uma mudança radical em suas pesquisas, passando à exploração da linguagem da performance.

Suas primeiras ações experimentais abordavam tabus sociais, apontando os diversos tipos de violência exercidos contra o corpo feminino em performances

impactantes, nas quais usava grandes quantidades de sangue animal.

Outra série importante de fotografias de registro de performances é o trabalho *Variações Faciais Cosméticas*, onde a artista pesquisa a questão de *gênero*, fazendo interferências em sua face, simulando barbas, bigodes e outras características masculinas.

Mais tarde passou a desenvolver trabalhos onde criava fortes identificações entre seu corpo feminino e a terra, especialmente na *Série Silhuetas*, iniciada em 1975.

SOBRE A ARTISTA

nasceu em Havana, Cuba, 1948
morreu em Nova York, EUA, 1985

Devido à perseguição política durante a Revolução Cubana de 1959, os pais de Ana Mendieta decidiram enviar suas duas filhas para serem criadas em segurança num orfanato em Iowa, nos Estados Unidos. Mendieta tinha doze anos de idade e desconhecia o idioma inglês.

Esta experiência da busca constante de suas raízes cubanas em um território que não era sua pátria, mas sim um lugar de exílio, conduziu muitas de suas pesquisas artísticas. Por meio de suas interações e *intervenções* na natureza e na paisagem, a artista afirmava conseguir amenizar a transição da passagem de sua terra natal para seu novo lar.

Durante sua formação artística em Iowa, lecionou arte para crianças e jovens, experiência que considerava muito gratificante.

Seu processo de trabalho ajudava a fortalecer os laços com sua herança cubana, explorando seus interesses na religião Santeria (de estrutura e rito muito semelhantes ao Candomblé brasileiro) e em rituais afro-cubanos em busca da construção de sua identidade.



SÉRIE SILHUETAS (MÉXICO), 1973-1977. Fotografias registro de performance · Foto: Ana Mendieta Collection Cortesia da Galerie Lelong, Nova York

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • ABORDAR AS POSSIBILIDADES DE REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA POR MEIO DE GESTOS E DO USO DE MATERIAIS COTIDIANOS • APRESENTAR COMO AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS DA PERFORMANCE E DA FOTOGRAFIA ESTÃO ENVOLVIDAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ANA MENDIETA • DESENVOLVER COM OS ALUNOS OS CONCEITOS DE IDENTIDADE E TERRITÓRIO A PARTIR DE SUAS VIVÊNCIAS PESSOAIS

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: O CORPO EXPRESSA

Convide seus alunos a desenvolverem em grupo uma reflexão sobre como os artistas podem usar seu próprio corpo para criar obras de arte, apresentando o conceito de *body art*.

MATERIAL

giz de lousa branco para marcar o contorno do corpo (material de fácil remoção), material sugerido pelos grupos para preencher a figura demarcada (podem ser elementos da natureza – como folhas, galhos, sementes, pedras – ou então objetos de uso cotidiano)

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Divida sua turma em grupos de no máximo 10 alunos.
- Peça para que cada grupo escolha uma palavra que indique uma idéia ou sentimento.
- Oriente-os para que criem maneiras de *expressar* ou *simbolizar* os conceitos escolhidos. Devem fazer uma pose estática para cada palavra.

- Peça para que cada grupo invente uma maneira de marcar o contorno do corpo de um dos integrantes do grupo em algum lugar da sala (pode ser no chão, na parede ou em qualquer outro espaço onde a imagem possa permanecer até o próximo encontro). O corpo deve aparecer sugerindo a mesma pose escolhida para representar o conceito.
- Solicite que escolham algum material que possa representar o conceito abordado pelo grupo. Eles devem preencher ou contornar a figura, considerando que os objetos podem remeter a diferentes interpretações simbólicas (por exemplo: flores podem estar relacionadas às idéias de beleza, vida, tempo, renovação). Na aula seguinte, peça para que os alunos preencham a figura com o material trazido e, só então, promova uma seção de observação e exploração para que um grupo tente decifrar qual o conceito abordado pelo outro.
- Após a exploração, desenvolva um debate entre os grupos e peça para que descrevam o processo pelo qual passaram desde a escolha do conceito até a fina-

lização do exercício (por exemplo: principais dificuldades e soluções para os problemas que surgiram).

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre aos seus alunos a prancha onde aparece a obra de Ana Mendieta e peça para que observem detalhadamente a imagem. Para orientá-los, proponha algumas reflexões diante da obra, como por exemplo:
- O que chama a atenção na fotografia realizada pela artista?
- Como é a figura humana? Onde pode estar esta figura?
- A que idéias ou sentimentos pode ser associada a imagem observada?
- O que é possível identificar olhando sua pose em relação ao lugar onde se encontra?
- Olhando a imagem é possível perceber qual foi o processo de produção da obra?
- Esta obra faz parte de uma série produzida pela artista, chamada *Silhuetas*. Qual a relação entre o título da série e a imagem?
- Após desenvolver esta aproximação entre seus alunos e a obra, apresente-lhes as informações sobre a série *Silhuetas*, como por exemplo:
 - O contexto de produção das obras;
 - Sua relação com a biografia da artista na busca de um 'lugar';
 - As diferentes linguagens envolvidas no processo de produção da obra;
 - Se possível, mostre-lhes outras imagens da série.

3. ALÉM DO MAIS... RASTROS TAMBÉM EXPRESSAM

Após explorar as possibilidades de expressão do corpo e conhecer o trabalho de Ana Mendieta, proponha que o grupo procure rastros de outras pessoas nos locais por onde circula, buscando ampliar as reflexões realizadas.

MATERIAL

papel e lápis para anotações

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Peça aos seus alunos que reflitam sobre a maneira como Ana Mendieta mostra rastros de sua identidade em seu trabalho.
- Em seguida, proponha um levantamento de maneiras pelas quais o homem deixa rastros de sua existência e ação nos locais onde vive.
- Para enriquecer esta reflexão, apresente aos seus alunos alguns materiais visuais selecionados de revistas

ou *sites* na internet, com imagens que mostrem exemplos das diferentes linguagens artísticas utilizadas para marcar presença na cidade (sugestão: linguagens do *grafite* e *arte pública* – *monumentos, esculturas*).

- Façam uma exploração em busca de rastros feitos por outras pessoas, como por exemplo: anotações em cédulas de dinheiro, nas portas de banheiro, muros da escola ou em outros lugares que possam oferecer informações interessantes sobre os autores dos registros e suas características.
- Conversem sobre que motivações teriam levado o autor da ação a marcar sua passagem naquele espaço.
- Pensando nas ações realizadas e suas implicações sociais, conversem sobre as possíveis diferenças entre a atitude da artista ao marcar sua presença na natureza e os registros encontrados pelos alunos durante a exploração.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Seus alunos participaram ativamente da proposta de criar expressões simbólicas a partir de seu próprio corpo? Como?
- Eles perceberam o processo de trabalho da artista ao entrar em contato com sua produção? Entenderam como ela utilizou diversas linguagens na realização de um mesmo trabalho?
- Após terem realizado o exercício dirigido e a reflexão sobre o trabalho, seus alunos identificaram outras maneiras de deixar rastros e marcas no lugar onde vivem? De algum modo esta reflexão aprofundou a noção de identidade no grupo?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BLOCKER, Jane. *Where is Ana Mendieta? Identity, Performativity, and Exile*. New York: Duke University Press, 1999.

BREET, Guy. Única energia. In.: *Caderno videobrasil*. São Paulo: Associação Videobrasil, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003. 223 p. Il.

CHADWICK, Whitney. *Woman, Art and Society*. London: Thames and Hudson, 1990. pp 326.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao/archives/2003_10.html> acesso em: 13 de junho de 2006

<www.memorial.sp.gov.br/revistaNossaAmerica/23/port/26-Corpo_como_experiencia.htm> acesso em: 13 de junho de 2006

<www.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/15festival/mostras/mostras_en.asp> acesso em: 13 de junho de 2006



“EU PREFIRO TRABALHOS QUE ESTEJAM PRÓXIMOS DA ARQUITETURA, MAS NÃO QUERO APENAS ‘DESENHAR PRATELEIRAS’. ESTOU MUITO MAIS INTERESSADO NO QUE AS PESSOAS FAZEM E EM COMO MUDAM O ESPAÇO. MINHAS OBRAS LIDAM COM OS PROCESSOS DE RECEPÇÃO, PESSOAS DENTRO E FORA DO ESPAÇO E O QUE ACONTECE ENTRE ELAS. E AINDA COMO OS MATERIAIS NÃO SÃO NEUTROS, MAS SIM SOCIAIS E PSICOLÓGICOS.”

“EU NÃO GOSTO DE MÉTODOS COMPLICADOS NEM DE FERRAMENTAS SOFISTICADAS DEMAIS. (...) GOSTO DE HÍBRIDOS, DE COMBINAÇÕES DE DIFERENTES ÁREAS. COMECEI COM A MISTURA DE REVISTA E ARTE. NOS ÚLTIMOS VINTE ANOS VENHO ME FOCANDO EM ARTE E ARQUITETURA.”

DAN GRAHAM

espaço público, arquitetura, interior e exterior, projeção, identificação, arquitetura, televisão, exposição, performance, rock



PAVILHÃO DE SKATE, 1989

SOBRE A OBRA PAVILHÃO DE SKATE

O *Pavilhão do Skate* é um dos projetos arquitetônicos desenvolvidos por Dan Graham, considerados por diversos críticos de arte esculturas ao ar livre.

Apesar de nunca ter sido realizado, é um de seus projetos mais famosos, elaborado a partir de seus estudos e teorias sobre os sistemas culturais contemporâneos e a função dos espaços públicos urbanos.

Na maquete, cuja construção pode ser implementada em qualquer espaço público ao ar livre, podemos ver uma pista de skate com toda sua extensão grafita-

da, coberta por uma estrutura em aço e vidro espelhado, sustentada por quatro colunas de metal. Dentre as inscrições grafitadas, o artista citou uma de suas bandas de rock preferidas: Sonic Youth, cujos integrantes eram seus vizinhos de prédio.

O 'efeito espelho', comum nos pavilhões criados pelo artista, e o uso de estruturas geométricas possibilitam que o ambiente e o público se unam num mesmo reflexo no vidro. Desta forma, estabelece um diálogo com a natureza a partir da obra, reunindo o que está



PAVILHÃO YIN/YANG, 2001. vidro espelhado, acrílico, linóleo, pedras pequenas, água · Cortesia: Galeria Marian Goodman, Nova York



PISCINA/LAGO PARA PEIXES, 1997. Madeira, metal, vidro (maquete) · Cortesia: Galeria Marian Goodman, Nova York

dentro e fora dela. No caso do *Pavilhão do Skate*, skatistas poderiam se ver refletidos no céu, como se estivessem realmente voando durante suas manobras.

Dan Graham considera que seus pavilhões são investigações acerca da funcionalidade da arquitetura moderna que, apesar de utilizar materiais de origem recente, remontam a tipologias arquitetônicas do passado. Exemplo disso, são os pavilhões da antiguidade clássica, reelaborados durante a Renascença e reinventados no século 20.

SOBRE A PRODUÇÃO DE DAN GRAHAM

Linguagens: instalação, escultura, projetos arquitetônicos, vídeo, fotografia, publicação, filme, arte pública

Nas obras de Dan Graham é possível perceber o uso simultâneo das mais diversas linguagens.

Durante sua carreira, realizou uma série de pesquisas sobre vídeo, arquitetura e espaço urbano, tendo uma extensa produção crítica e teórica sobre os temas.

Um de seus maiores interesses é a possibilidade de reativar aspectos sociais e culturais nos espaços urbanos de grande circulação, desenvolvendo projetos de pavilhões de convivência e descanso, com a premissa de serem usados por qualquer cidadão, de maneira livre e democrática.

Suas idéias podem ser associadas ao conceito de 'Crelazer', criado por Helio Oiticica, explorando simultaneamente as noções de lazer, prazer e ócio como uma homenagem à vida.

Em seus projetos de pavilhões, filmes e vídeos, Dan Graham manipula a percepção visual do observador, tirando proveito das características dos materiais utilizados: espelhamentos, projeções e transparências possibilitam que o artista articule conceitos como o público e o privado, audiência e performance, subjetividade e objetividade.

Exemplo disso é a obra "*Dupla Exposição*", na qual o artista apresenta pela primeira vez a fotografia em um de seus pavilhões, mostrando a imagem da paisagem ao seu redor, impressa em material transparente. A estrutura permite que o público veja seu reflexo sobre a imagem, captada em outro dia e horário, como se pudesse participar de um momento anterior ocorrido naquele mesmo espaço.

SOBRE O ARTISTA

nasce em Urbana, Illinois, Estados Unidos, 1942
vive e trabalha em Nova York, Estados Unidos

Dan Graham começou sua atuação artística no final dos anos 1960, sempre interessado pelas manifestações culturais contemporâneas.

Sua produção crítica e teórica constitui referência para interessados em diversas linguagens, especialmente na arquitetura do espaço urbano, no vídeo, na televisão e na música pop.

Vale lembrar que o artista é um entusiasta do rock novaiorquino e que além de escrever sobre o *punk rock*, realizou projetos em parceria com importantes figuras do cenário musical.



IMPrensa DO CORPO, 1970-72. Dois filmes em 16mm., sincronizados em looping. Dimensões variáveis · Cortesia: Galeria Marian Goodman, Nova York

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • OBSERVAR OS FLUXOS DE MOVIMENTAÇÃO E OCUPAÇÃO DE ÁREAS LIVRES DA ESCOLA • CONHECER A OBRA DE DAN GRAHAM COM VISTAS A AMPLIAR AS NOÇÕES DO GRUPO ACERCA DO USO DE ESPAÇOS PÚBLICOS • DESENVOLVER UM PROJETO DE AMPLIAÇÃO DAS POSSIBILIDADES DE USO DOS ESPAÇOS LIVRES ANALISADOS NA PRIMEIRA ATIVIDADE

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: OBSERVANDO PESSOAS NOS ESPAÇOS DE USO COMUM

Nesta atividade serão desenvolvidas as capacidades de observação e análise crítica em relação aos espaços públicos e privados por onde o grupo circula.

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

MATERIAL SUGERIDO

caneta e papel para anotações

PROCEDIMENTO

- Forme grupos de quatro a cinco pessoas.
- Peça para observarem o movimento das pessoas na escola, durante os horários de entrada, saída, intervalos e momentos em que não estão participando de aulas ou atividades dirigidas, ocupando os espaços disponíveis de forma espontânea.
- Sugira o seguinte roteiro de perguntas, para serem respondidas durante a observação:
 - Quais os lugares disponíveis para uso comum na escola?
 - O que as pessoas fazem nestes espaços? Conver-

sam, brincam, participam de algum jogo, lêem?

- Como a arquitetura do prédio, os móveis e outros elementos (árvores, escadas, degraus, coberturas, portas, bancos, mesas) interferem no uso espontâneo dos espaços?
- Como o espaço é atingido e transformado pelos seguintes fatores: sol, chuva, vento, iluminação artificial, fluxo de pessoas, aparência, limpeza, dentre tantos outros possíveis.
- Peça para que façam um relatório por escrito, para que possa ser utilizado em uma atividade posterior.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre aos seus alunos a imagem da maquete do *Pavilhão do Skate*.
- Peça que comparem a proposta escultórica de Dan Graham com as pistas de skate conhecidas pelo grupo e os espaços de parques utilizados por skatistas (por exemplo, a marquise do Parque do Ibirapuera).
- Apresente o conceito de 'efeito espelho' criado pelo artista.

- Diga aos alunos que o artista realiza uma série de pesquisas sobre o aproveitamento e utilização de espaços públicos e privados de livre circulação, apontando a semelhança deste procedimento com os realizados pelo grupo na atividade anterior.
- Retome os elementos observados durante a primeira atividade: como as pessoas se apropriam de espaços aparentemente sem funções determinadas? Como estes espaços podem prever múltiplas possibilidades de uso: descanso, lazer, leitura, esporte?
- Conte aos alunos que embora seja um dos projetos mais conhecidos de Dan Graham, nunca foi executado. Se possível, apresente ao grupo outros artistas cujos projetos, embora não executados, tenham se tornado conhecidos. Por exemplo, pesquise no site do Programa Hélio Oiticica seu primeiro projeto ambiental, chamado *Cães de Caça* (1960-1961).

3. ALÉM DISSO... AMPLIANDO POSSIBILIDADES

A proposta serve para despertar no grupo o sentimento de apropriação do espaço e proporcionar sua participação na transformação da realidade ambiental.

MATERIAL SUGERIDO

Papel, lápis e materiais diversos

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- As obras públicas de Dan Graham provocam a transformação social de espaços de uso coletivo. Com foco nas reflexões realizadas sobre sua produção, retome as observações realizadas na atividade anterior e proporcione a troca de experiências vividas pelos grupos durante o levantamento.
- Peça que cada grupo escolha uma das áreas livres para fazer uma sugestão de alteração física simples no espaço, ampliando seu potencial de uso a partir das observações feitas durante a primeira atividade.
- Exemplos de alterações possíveis podem ser a colocação de bancos, sofás ou mesas de jogos, coberturas em locais onde há chuva e sol impossibilitando seu uso em determinadas situações, reformas para colocação de janelas em espaços onde não há circulação de ar, distribuição de lixeiras e bebedores, plantio de árvores, plantas e criação de jardins.
- As sugestões devem ter por pressuposto a idéia de melhorar o uso visando o conforto, o bem estar e o lazer de todos os que freqüentam o espaço.
- Todas as idéias dos alunos devem ser apresentadas

em um projeto realizado a partir de desenhos de observação do local.

- Cada grupo deve escrever um breve texto explicando a alteração sugerida e justificando a idéia. A proposta deve ser apresentada para o resto da classe.
- A classe deve eleger o melhor projeto e apresentá-lo à direção, com o auxílio de uma comissão criada para tal finalidade ou, em caso de escolas, do Grêmio Estudantil.
- Alterações no projeto podem ser negociadas com a direção da escola, visando possibilitar sua implantação. Sugestão: o professor deve discutir a realização e o custo da atividade, previamente, com o diretor, coordenador pedagógico e demais colegas.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Quando o grupo observou os fluxos de movimentação e ocupação da áreas livres da escola, sua atenção estava voltada mais para a atitude das pessoas no espaço ou para suas possibilidades de uso? Isso interferiu na realização da atividade?
- Após conhecer a maquete de Dan Graham, o grupo pôde compreender melhor que os espaços de livre utilização podem ser melhor aproveitados?
- O trabalho coletivo do grupo proporcionou a implantação de alguma mudança de hábitos na utilização de espaços de circulação comum na escola?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

- CHING, Francis D. K. *Arquitetura, Forma, Espaço e Ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CHIBA City Museum of Art. *Dan Graham by Dan Graham*. Kytakyushu: Municipal Museum of Art: 2003.
- COLOMINA, Beatriz. *Dan Graham*. Londres: Phaidon Press, 2001.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade?* São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.

Outras referências sobre o artista na Internet:

- <www.eai.org> acesso em: 24 de julho de 2006
- <<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal>> acesso em: 24 de julho de 2006
- <www.jca-online.com/graham.html> acesso em: 24 de julho de 2006
- <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm> acesso em: 24 de julho de 2006 (Programa Hélio Oiticica)



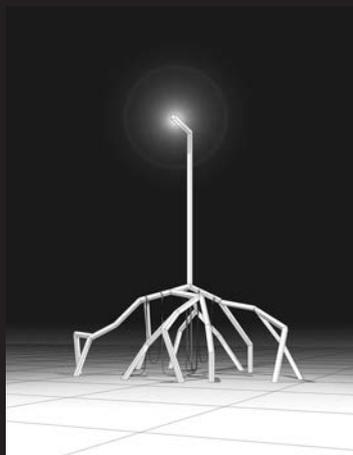
“O VALOR DE UM PROJETO É INDEPENDENTE DE SUA CONCRETIZAÇÃO FÍSICA, CONTA APENAS SUA CAPACIDADE DE QUESTIONAR NOSSO MUNDO... E, DEPOIS, PARA O QUE É A CONCRETIZAÇÃO DE UM PROJETO, EU ACREDITO NO QUE DIZ SAMUEL FULLER: APENAS A FICÇÃO PODE MUDAR O MUNDO...”.

“A ARTE SE TORNOU HOJE O LABORATÓRIO DO MUNDO.”

“(O PROCESSO DE PREPARAÇÃO DO TRABALHO) É O TEMPO DO DIÁLOGO, UM PROJETO NUNCA É UM ATO SOLITÁRIO.”

DIDIER FAUSTINO

espaço público, arquitetura, objeto, corpo, comportamento, poder



AS RAÍZES DO MAL, 2006

SOBRE A OBRA AS RAÍZES DO MAL

Didier Faustino afirmou em entrevista disponível no guia da 27ª Bienal de São Paulo que sua obra *As raízes do mal* é uma 'ilhota de reunião'. Diferente de um poste comum, que tem uma base mínima, a instalação de 9 metros de altura tem uma base estendida com cerca de 8 metros de diâmetro, área aproximada de propagação da luz de um poste.

Usualmente, um poste de luz procura ocupar um

mínimo de território e iluminar o maior espaço possível. Quanto mais luz, maior a área vigiada. O procedimento do artista inverte esta proporção, já que em *Raízes do mal* utiliza uma lâmpada de fraca intensidade e cria uma base expandida ao redor do poste.

O objetivo do artista é estruturar o espaço público criando uma área debaixo da estrutura, onde podem circular pessoas. As correntes de âncoras tentaculares



REVOLUÇÕES, 2004. Instalação, dimensões variadas foto do artista

ESCADA PARA O CÉU (STAIRWAY TO HEAVEN), 2001. Obra de arte pública foto do artista

formam uma espécie de cúpula virtual, gerando um lugar para pequenas reuniões.

No projeto do artista, disponível na imagem ao lado, visualizamos algumas tiras, nas quais o público pode se balançar. Símbolo de segurança e controle ao mesmo tempo, trata-se de uma referência aos corpos que eram pendurados nos postes durante a Revolução Francesa para reforçar no imaginário coletivo o poder da ordem dominante.

O trabalho levanta reflexões sobre o fato do espaço social ser controlado pelo poder vigente.

SOBRE A PRODUÇÃO DE DIDIER FAUSTINO

Linguagens: instalação, arquitetura, performances, desenhos, vídeos e *net art*

Os projetos de Didier Faustino investigam o lugar do corpo na arquitetura, propiciando ao público experiências físicas e corporais estabelecidas nas penetrações mútuas entre arquitetura e arte, com forte influência das novas mídias.

A música pop constitui uma importante referência em sua produção, emprestando títulos a trabalhos, como *Love me Tender* (Elvis Presley), *Sympathy for the devil* (Rolling Stones) e o premiado *Stairway to heaven* (Led Zeppelin).

Didier Faustino considera que *Stairway to heaven* –

instalado em Castelo Branco, Portugal, em 2003 – é “um espaço coletivo de utilização individual”. Ao adentrar a obra, o visitante é convidado a vivenciar individualmente, ainda que por alguns instantes, o espaço público criado a céu aberto. Trata-se de uma construção em concreto e aço, com uma escada que dá acesso a uma espécie de jaula transparente, onde está inserida uma cesta de basquete. A obra permite que o indivíduo partilhe seu isolamento rumo ao céu com o olhar alheio, ao mesmo tempo em que vê a paisagem e o horizonte.

SOBRE O ARTISTA

nasce em Lisboa, Portugal, 1968
vive e trabalha em Lisboa (Portugal) e Paris (França)

Didier Faustino é Licenciado pela Escola de Paris-Villemin e vive entre Lisboa e Paris desde 1996.

Seu constante interesse em produzir projetos que discutem as relações entre o espaço privado e público o conduz a uma atuação multidisciplinar entre os campos da arquitetura, da arte e da crítica de arte.

É fundador do *Laboratoire d'Architectures Performances et Sabotages* (Laboratório de Arquiteturas Performances e Sabotagens); co-fundador do Ateliê Pluridisciplinar “Fauteuil Vert” e da revista *Numeromagazine*.

Em 2001, com Pascal Mazoyer, fundou o *Bureau Mésarchitecture*. O ateliê foi premiado nos *Albums de la Jeune Architecture* (álbums da jovem arquitetura) 2002 e granjeou reputação internacional após a conclusão do *Audatório Móvel para a Expo'02*, na Suíça.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • REFLETIR SOBRE ASPECTOS SIMBÓLICOS EM ELEMENTOS ARQUITETÔNICOS • CONHECER, NA OBRA DE DIDIER FAUSTINO, AS IDÉIAS RELACIONADAS AOS EIXOS CURATORIAIS DA 27ª BIENAL DE SÃO PAULO, INSPIRADOS NO PENSAMENTO DE HÉLIO OITICICA: 'PROJETOS CONSTRUTIVOS' E 'PROGRAMAS PARA A VIDA' • DESENVOLVER PROJETOS DE OBRAS PÚBLICAS QUE REFLITAM ACERCA DA VIGILÂNCIA DO PODER, TRADUZIDA PELA ARQUITETURA

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

EM BUSCA DE SÍMBOLOS

Nesta atividade o grupo observará construções, o mobiliário urbano e obras de arte pública em busca de possíveis simbologias associadas aos mesmos.

MATERIAL SUGERIDO

lápiz e papel

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois estudos de campo, com duração mínima de 90 minutos e um encontro de 50 minutos

PROCEDIMENTOS

- Em um estudo de campo, peça aos participantes que observem os elementos arquitetônicos presentes nas ruas da cidade: casas, prédios, outdoors, postes de iluminação, fios e torres de transmissão, antenas, muros, pontes, passarelas, caixas d'água, entre outros. Os envolvidos deverão desenhar os elementos observados.
- Cada um deve escolher o(s) elemento(s) que mais lhe chamaram a atenção e realizar vários desenhos de observação, sob diferentes pontos de vista.
- Num segundo momento, peça para os alunos observarem esculturas e monumentos em locais públicos, preferencialmente nas proximidades do local onde o grupo se encontra.
- Peça que façam desenhos de observação de obras de arte pública, pedindo que sejam bastante detalhistas.
- Reúna o grupo e peça que os alunos formem grupos temáticos, buscando reunir pessoas que tenham realizado desenhos dos mesmos objetos (por exemplo, um grupo com desenhos de postes, outro com desenhos de casas, outro com desenhos de torres de transmissão e assim por diante).
- Os grupos devem colocar seus desenhos reunidos em um espaço da sala (chão, parede ou sobre as mesas), incluindo as imagens criadas a partir das obras de arte pública.
- Peça que observem as estruturas desenhadas em bus-

ca de semelhanças e diferenças com relação às formas, usos e significados.

- Aprofunde as reflexões, orientando-os a listar as funções dos objetos e as possíveis idéias aos quais estejam relacionados. Faça o mesmo procedimento com os monumentos.
- Encerre a discussão pedindo que transformem suas anotações em palavras-chave para os objetos (por exemplo: poste – segurança e controle; banco – descanso e encontro). Diga que estas anotações serão retomadas em outra atividade.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre a imagem do projeto de Didier Faustino para a 27ª Bienal de São Paulo e peça que tentem identificar os elementos presentes, orientando-os a encontrar o poste, a lâmpada, as tiras, os pontos de apoio.
- Em seguida, apresente o título da obra, convidando-os a refletir sobre a relação entre ambos.
- Apresente as idéias do artista sobre conceito de espaço público, nesta obra exibindo o poste de iluminação como símbolo de controle e segurança dos cidadãos. Peça que exemplifiquem com fatos reais as duas funções do poste nas cidades, falando sobre as ruas escuras que oferecem insegurança ao mesmo tempo em que a iluminação oferecida pelo poste permite o controle das ações de quem circula durante a noite.
- Peça para que reflitam sobre a intenção do artista de reorganizar o espaço público a partir da criação de pequenos espaços de convivência debaixo do poste e suas 'raízes'. Conte ao grupo as dimensões da obra, dizendo que o artista planejou que as bases tentaculares ocupassem o espaço de propagação da luz (aproximadamente 8 m. de diâmetro).
- Conte ao grupo sobre a utilização dos postes durante a Revolução Francesa, para pendurar os corpos de enforcados e cabeças de decapitados, buscando controlar possíveis manifestações populares. Mostre no projeto da instalação, como o artista pensou em citar este fato.
- Relacione a obra de Didier Faustino ao exercício realizado previamente pelo grupo, enfatizando as noções de espaço público, obra de arte e possíveis simbologias dos objetos. Aponte ao grupo as similaridades das transgressões criadas em espaços públicos por Didier Faustino e Gordon Matta-Clark, apresentando o conceito de 'anarquitectura' criado pelo mesmo.

- Apresente ao grupo os conceitos sobre os quais a 27ª Bienal de São Paulo concebe sua proposta curatorial, em torno da construção do espaço social e das relações comunitárias, baseados nas proposições do artista Hélio Oiticica (1937- 1980).
- Aprofunde a discussão pesquisando no site do Programa Helio Oiticica suas idéias no Programa Ambiental.

3. ALÉM DO MAIS... PROJETANDO ESCULTURAS QUE SE RELACIONEM COM O IMAGINÁRIO URBANO

Esta atividade possibilitará que o grupo aprofunde suas reflexões acerca do imaginário urbano, elaborando um projeto de obra de arte pública.

MATERIAL SUGERIDO

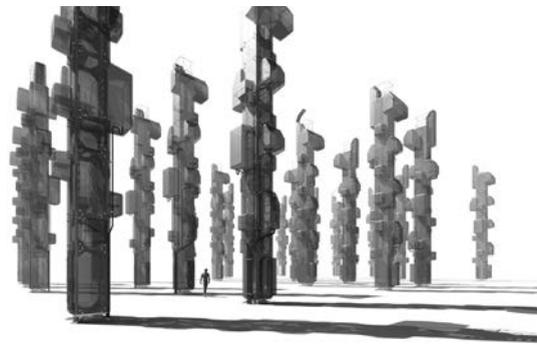
lápiz, papel e material para construção de maquetes, como: papelão, fitas adesivas

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTOS

- Partindo dos desenhos de observação e listas de palavras-chave realizados no exercício anterior, retome as considerações dos temas levantados na apresentação do projeto de Didier Faustino.
- Proponha que os participantes desenhem obras de grande escala para o espaço público, reunindo em seus projetos as formas dos objetos registrados e as idéias das palavras-chave coletadas.
- Os desenhos devem apresentar por escrito:
 - as dimensões da obra
 - o local em que será executada
 - os materiais utilizados para sua realização
 - as intenções preliminares de quem realizou o projeto.
- Trabalhe com os participantes a idéia de que os artistas podem utilizar objetos ou elementos do cotidiano e transformá-los em obras de arte a partir de suas características formais ou funcionais, enfatizando uma de suas características simbólicas.
- Estimule uma conversa acerca dos problemas vividos pelos habitantes da cidade e como as obras de arte podem gerar nos cidadãos uma série de reflexões que o conduzam a uma visão mais crítica sobre o espaço coletivo urbano.
- Caso considere interessante, oriente os alunos na construção de maquetes que sigam as orientações apontadas no projeto preliminar, obedecendo às noções de escala e proporção.



A CASA DE UM METRO QUADRADO, 2003. Projeto de instalação

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- A reflexão sobre os aspectos simbólicos dos elementos arquitetônicos ampliou a percepção de seus alunos sobre o espaço público e as funções do mobiliário urbano?
- Conhecer a obra de Didier Faustino contribuiu para que o grupo se aproximasse das idéias relacionadas aos eixos curatoriais da 27ª Bienal de São Paulo?
- Ao desenvolver projetos de obras públicas, o grupo conseguiu enfatizar algumas das simbologias presentes nos objetos do mobiliário urbano? Criaram relações entre estas e os problemas sociais da cidade onde vivem?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

ECO, Umberto. 1984. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas – os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: Anna Blume/Fapesp/Sesc, 1997.

LAGNADO, Lisette; Pedrosa, Adriano (org.), *27ª Bienal de São Paulo: Guia*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2006.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A psicologia social no campo da cultura material. In: *Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material*. São Paulo: 1996, N. S., 4: 283-90.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. In: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf>> acesso em: 29 de julho de 2006.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<<http://www.archilab.org/public/2000/catalog/faust/faustifr.htm>> acesso em: 28 de julho de 2006

<http://www.iartes.pt/metaflux/participantes_13_didier.htm> acesso em: 28 de julho de 2006

<<http://exporevue.com/magazine/fr/faustino.html>> acesso em: 28 de julho de 2006

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm> acesso em: 28 de julho de 2006 (Programa Helio Oiticica)



“SOU COMPLETAMENTE OBCECADA POR ESTA QUESTÃO: ONDE ESTÁ VOCÊ AGORA?”

“ESSE DESEJO DE TROPICALIZAÇÃO REMONTA A HÁ ALGUNS ANOS, QUANDO EU SAÍ MUNDO AFORA PROCURANDO ZONAS TROPICAIS EM CIDADES TROPICAIS – LUGARES ONDE PLANTAS E MATERIAIS ORGÂNICOS TÊM UM CERTO PODER. (...) NA MINHA OPINIÃO, A MODERNIDADE DA ARQUITETURA SE AFIRMA AINDA MAIS QUANDO CONFRONTADA COM O AMBIENTE ORGÂNICO, QUE É POR SI SÓ PODEROSO. ME CHAMA A ATENÇÃO QUE EM LUGARES, ONDE UM TIPO ESPECÍFICO DE ARQUITETURA FOI ELABORADO EM RELAÇÃO A UM CERTO TIPO DE VEGETAÇÃO, DE REPENTE TUDO PODE LEVAR A UM OLHAR DIFERENTE.”

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

temporalidade, subjetividade, espetáculo, arte pública, cinema expandido, arquitetura, deslocamento, lugar, modernidade, turismo



ENTRADA VERMELHA (TROPICALIZAÇÃO:
LUIS BARRAGAN, MÉXICO), 2004

SOBRE A OBRA *ENTRADA VERMELHA* (PARTE DE ALPHAVILES)

Dominique Gonzalez-Foerster apresentou na exposição *Alphaviles* (Antuérpia, 2004) uma espécie de trajetória mundial sobre a arquitetura e a modernidade no prédio *De Singel*, que atende à dupla função de centro internacional para as artes e conservatório musical.

As onze intervenções realizadas pela artista no local são especificamente definidas pelo uso de diversas cores, com a ênfase em duas de suas características

principais: intensidade e projeção.

A imagem ao lado apresenta a entrada do prédio, alterada pela artista por meio da substituição da cor original das colunas por um vermelho intenso. Seu procedimento é uma crítica à monotonia da arquitetura moderna, usando como contraponto a referência aos projetos do arquiteto mexicano Luis Barragan, conhecido pelo emprego de cores fortes.

No hall de entrada, citando o arquiteto suíço Le Corbusier, Dominique colocou um filtro de luz verde em todas as janelas, alterando a percepção do público em relação ao espaço por meio da projeção de cor, transformando o ambiente conforme a incidência e a intensidade da luz exterior.

A partir desse conjunto de intervenções, a artista afirma que criou uma espécie de 'atlas para a geografia do espaço', contendo um roteiro para o visitante acompanhar a sua proposição de *Modernidade Tropical*, com referências a arquitetos conhecidos, a edifícios e a cidades tropicais.

Desta forma, pode-se dizer que o trabalho convida o visitante a realizar uma 'viagem mental' no espaço do prédio, percorrendo diversos lugares do mundo a partir das referências encontradas no roteiro planejado pela artista.

SOBRE A PRODUÇÃO DE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

Linguagens: cinema, instalação, filme, *site-specific*

A obra de Dominique Gonzalez-Foerster apresenta reflexões sobre as possibilidades de representação dos lugares.

A artista costuma trabalhar na interface entre o cinema e a arquitetura. Sua principal referência literária neste sentido é o livro *"A Invenção de Morel"* (1940), do escritor argentino Adolfo Bioy Casares. O narrador protagonista da obra encontra-se numa ilha tropical e descobre que seus habitantes, indiferentes à sua presença, não são reais, mas projeções holográficas de seres humanos. Como as personagens do romance de Casares, os filmes de Gonzalez-Foerster habitam o território dos simulacros, simulações e representações.

Em diversas obras, a artista usa o cinema para alterar a paisagem urbana, transformando escadas, passagens, plataformas, pavilhões e parques em espaços de exibição cinematográfica. Seus filmes e vídeos também são projetados em salas escuras e festivais de cinema.

Os temas de seus filmes não têm aparente conexão entre si: cenas da praia de Copacabana na noite de reveillon, personagens de mangá japonês, conversas telefônicas, uma seqüência de fachadas japonesas, imagens de parques retiradas de filmes de Antonioni e Alain Resnais. Fragmentos extraídos de seus contextos originais, funcionam na realidade como abstrações da passagem do tempo e da monotonia da experiência urbana.



TMS PÓS FLORESTA, 1999. Vista da Instalação "Modernidade Tropical", Fundação Mies van der Rohe, Barcelona · Foto da artista

SOBRE A ARTISTA

nasce em Estrasburgo, França, 1965
vive e trabalha em Paris, França

Durante sua graduação na École des Beaux-Arts da cidade de Grenoble (França), participou de um estágio na Düsseldorf Kunstakademie, na Alemanha, em 1987.

Seu trabalho começou a ser reconhecido mundialmente em 2002, ano em que conquistou o prêmio Marcel Duchamp. Atualmente é considerada uma das artistas mais conhecidas da jovem arte francesa, tendo participado das principais mostras de arte internacional mundiais.



PARQUE – UM PLANO PARA A PAISAGEM, 2002 (DETALHE). Pavilhão, projeção de vídeo, DVD (45' looping), cabine telefônica, botão de rosa, cadeira, pedra de lava, lâmpada, cadeira de luzes, palmeira, pedras, iúca, areia, telhas, rede, rádio, playground · Foto da artista

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • MOSTRAR AO ALUNO QUE ALTERAÇÕES DE COR NOS ESPAÇOS ARQUITETÔNICOS PODEM INTERFERIR TANTO NA PERCEPÇÃO DO ESPAÇO QUANTO EM SEUS SIGNIFICADOS • CONHECER OS PROCESSOS ARTÍSTICOS DE INTERVENÇÃO NA ARQUITETURA REALIZADOS POR DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER • PLANEJAR ALTERAÇÕES NO ESPAÇO DA ESCOLA POR MEIO DO USO DE CORES

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: A COR SIGNIFICA

Nesta atividade, seus alunos desenvolverão uma reflexão acerca do uso das cores na arquitetura de espaços públicos e privados, preparando-se para conhecer uma das pesquisas realizadas pela artista.

MATERIAL SUGERIDO

canetas coloridas e lápis de cor, tesoura, cola e papéis coloridos, impressões econômicas ou cópias em preto e branco formato A4 de fotografias da escola, nas quais seus espaços interiores e exteriores e sua arquitetura estejam bem representados. Caso não seja possível utilizar cópias de fotos da escola, escolher imagens de revistas, jornais e panfletos (pelo menos uma imagem para cada aluno)

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Distribua as fotos entre os participantes, se possível dando-lhes opção de escolha.
- Peça que observem longamente a imagem escolhida, tentando se imaginar no lugar que a foto apresenta.
- Solicite que escolham um ou mais elementos arquitetônicos do espaço analisado com o objetivo de criar uma grande mudança por meio da alteração de cores.
- Disponha os trabalhos realizados e promova uma breve troca de opiniões sobre os resultados.
- Oriente a reflexão do grupo acerca do uso e importância das cores nos espaços analisados e quais sensações podem ser provocadas intencionalmente nas pessoas que circulam por eles. Apresente como exemplo quais seriam as diferentes sensações face a uma fachada toda branca ou verde bandeira, ou entre estar em um corredor branco ou amarelo ouro.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Faça uma pesquisa anterior à aula e apresente livros ou imagens de construções modernas privilegiando as que não apresentem uso de cores em sua fachada.
- Faça uma cópia em preto e branco da imagem da obra *Entrada Vermelha* presente neste material educativo e mostre aos seus alunos. Peça que observem a obra e digam que cor acham que são as colunas.
- Mostre a imagem colorida do trabalho de intervenção, buscando apresentar as idéias de Dominique Gonzalez-Foerster acerca da arte e da arquitetura das construções modernas. Diga que as colunas eram da cor do cimento, sem pintura, e que a alteração realizada pela artista é uma referência a um arquiteto mexicano que costumava usar cores fortes em seus projetos. Peça que reflitam sobre qual é a diferença entre passar por uma coluna de cimento e pela mesma coluna, pintada com uma cor forte.
- Pergunte quais as principais alterações na percepção do espaço, comparando a imagem em preto e branco e a imagem colorida. Peça que reflitam sobre as características espaciais nos dois casos, refletindo sobre possíveis alterações de percepção na distância entre as colunas e no volume que parecem ocupar.
- Conte que a artista criou onze intervenções no mesmo prédio, entre elas a apresentada na imagem, oferecendo um mapa para orientar o público durante a visita que fazia referência a vários arquitetos, cidades e edifícios.
- Peça para o grupo refletir sobre quais os conhecimentos necessários para os visitantes compreenderem uma obra como esta. Peça que comparem a recepção

da obra por uma pessoa que conhece as referências criadas pela artista previamente e outra que não conhece. Oriente seus alunos para perceberem que em ambos os casos a artista provoca no público um impacto físico ao alterar sua percepção do espaço.

- Deixe claro que a artista não intervém nos espaços de exposição apenas alterando suas cores, mas também replicando algum elemento dos prédios onde realiza exposições – por exemplo, criando colunas idênticas às existentes num edifício de modo que sejam percebidas pelo público como parte da arquitetura do lugar.

3. ALÉM DO MAIS... A COR TRANSFORMA

Esta atividade proporcionará ao grupo a oportunidade de experimentar as transformações físicas no espaço onde ocorre o encontro.

MATERIAL SUGERIDO

celofane, lâmpadas coloridas

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Levando em consideração as observações feitas pelo grupo no exercício anterior e a conversa sobre a obra de Dominique Gonzalez-Foerster, peça para o grupo pensar em uma alteração de cor a ser realizada no espaço da sala ou de outro lugar na escola.
- A mudança de cor pode ser realizada de diversas formas. Importante lembrar que quaisquer alterações planejadas e executadas devem envolver uma reflexão do grupo com o objetivo de buscar uma transformação consciente e intencional da percepção que se tem do espaço.
- A primeira maneira é a pintura. Pode-se pintar uma parede, um corredor, um pedaço de parede ou teto, uma escada, um poste ou mesmo um objeto (como uma cadeira ou mesa). Peça que justifiquem suas escolhas.
- Uma maneira efêmera e mais barata de transformar o espaço é interferir na fonte ou na entrada de luz do ambiente. Pode-se conseguir isto usando papel celofane ou tinta vitral diretamente nas janelas. O celofane também pode ser utilizado em luminárias com lâmpadas frias (é importante que o papel não encoste diretamente na lâmpada).
- Durante todo o processo, promova conversas entre o grupo, buscando que partilhem suas percepções e opiniões sobre o processo de transformação promovido pela atividade.



HALL VERDE (TROPICALIZAÇÃO: LE CORBUSIER, BRASÍLIA), 2004.
Vista da instalação em Singel, Antuérpia, 18 janelas com folhagem verde · Foto © Jan Kempenaers

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Seus alunos entenderam as mudanças significativas de percepção decorrentes das alterações de cor em construções arquitetônicas?
- Conhecer os processos artísticos de intervenção na arquitetura realizados por Dominique Gonzalez-Foerster contribuiu para ampliar sua leitura dos espaços arquitetônicos? Como?
- A atividade de planejamento de alterações no local onde o grupo se reúne intensificou as reflexões sobre as características do lugar?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

- ARANTES, O. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 1993.
- ALVES DE SOUZA, R. S. *Repensando a arquitetura: uma reflexão sobre a ideologia da produção arquitetônica nacional*. Brasília: Thesaurus, 1985.
- ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, W., *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BIRNBAUM, Daniel. *Running on empty: Daniel Birbaun e a Arte de Dominique Gonzalez-Foerster*. Nova York: Revista Art-Forum, novembro de 2003.

Outras referências sobre a artista na Internet:

- <<http://www.uol.com.br/tropico>> acesso em: 31 de julho de 2006 (texto de Lisette Lagnado sobre a artista na sessão *Em obras*)
- <<http://www.dgf5.com>> acesso em: 25 de julho de 2006
- <<http://www.sushilog.blog7.fc2.com/blog-entry-29.html>> acesso em: 25 de julho de 2006
- <http://www.galeriejanmot.com/dominique_gonzalez_foerster/index.html> acesso em: 25 de julho de 2006



“ACIMA DE TUDO, É SOBRE DEIXAR UMA MARCA DE QUE EU EXISTI: EU ESTAVA AQUI. EU ESTAVA FAMINTO. EU ESTAVA FRUSTRADO. EU ESTAVA FELIZ. EU ESTAVA TRISTE. EU ESTAVA APAIXONADO. EU ESTAVA COM MEDO. EU ESTAVA ESPERANÇOSO. EU TIVE UMA IDÉIA E UM BOM PROPÓSITO E É POR ISSO QUE EU FIZ OBRAS DE ARTE.”

“AS PILHAS DE PAPEL OU PILHAS DE DOCES SÃO INDESTRUTÍVEIS PORQUE PODEM SER INFINITAMENTE DUPLICADAS. ELAS IRÃO SEMPRE EXISTIR PORQUE ELAS NÃO EXISTEM DE FATO, OU PORQUE ELAS NÃO TÊM QUE EXISTIR O TEMPO TODO. SÃO GERALMENTE FABRICADAS EM DIFERENTES LUGARES AO MESMO TEMPO. ENFIM, NÃO HÁ ORIGINAL, APENAS UM CERTIFICADO DE AUTENTICIDADE. SE ESTOU TENTANDO ALTERAR O SISTEMA DE DISTRIBUIÇÃO DE UMA IDÉIA POR MEIO DA PRÁTICA ARTÍSTICA, ME PARECE IMPERATIVO IR ATÉ O FIM COM UMA PEÇA E INVESTIGAR NOVAS NOÇÕES DE COMPOSIÇÃO, PRODUÇÃO E ORIGINALIDADE.”

FELIX GONZALEZ-TORRES

reprodutibilidade técnica, cópia x original, troca, desejo, amor, morte, transitoriedade, vulnerabilidade



SEM TÍTULO (PAR PERFEITO), 1987-1990

SOBRE A OBRA *SEM TÍTULO (PAR PERFEITO)*

Dois relógios comprados pelo artista em uma loja de departamentos, idênticos em sua forma, cor e dimensões, marcam exatamente a mesma hora. Seus ponteiros são levemente diferenciados, indicando talvez que mesmo aquilo que se parece idêntico num primeiro olhar não o é em todas as suas características.

Em diversas de suas obras de caráter autobiográfico, Felix Gonzalez-Torres aborda o relacionamento amoroso e suas constantes transformações durante a vida de seus protagonistas.

A obra *Sem Título (Par Perfeito)*, mostra que dois relógios perfeitamente sincronizados podem, ao longo

do tempo, se distanciar paulatina e vagarosamente por não seguirem exatamente o mesmo ritmo. Frações de segundo, inicialmente imperceptíveis aumentam entre o registro do tempo nos dois relógios, afastando-os da situação inicial de sincronia.

Metaforicamente estas considerações são tranponíveis para uma possível abordagem sobre o relacionamento amoroso entre seres humanos, sejam heterossexuais, homossexuais, de qualquer classe econômica ou social, de diferentes culturas ou grupos ideológicos. Duas pessoas são únicas em um relacionamento, embora estejam sincronizadas em uma vontade de seguir

juntas um mesmo ritmo. Para sincronizar os relógios há duas opções: ajustar os ponteiros de ambos ou substituir um dos dois.

Par perfeito discute a temporalidade da paixão, do prazer e da necessidade de tolerância no convívio amoroso. A obra toca em uma das inúmeras maneiras de *como viver junto*, tema geral da 27ª Bienal de São Paulo.

Entre 1987 e 1990, Felix Gonzalez-Torres fez uma edição de três obras *Sem Título (Par Perfeito)*. Não são três cópias de um mesmo trabalho, mas sim três edições originais e idênticas, assinadas pelo artista e datadas numa etiqueta colada na parte traseira de cada relógio.

Entretanto, em outra imagem disponível neste material educativo, podemos ver uma cópia deste trabalho, sem data e assinatura, feita pelo artista para uma exposição retrospectiva realizada na Sociedade Renascença de Chicago, em 1994.

Desde sua criação, outras cópias foram produzidas por pessoas que se identificaram com o trabalho. É possível encontrar guias na internet para que se possa reproduzir a obra, além de fotos de cópias encontradas em diferentes lugares e situações.

SOBRE A PRODUÇÃO DE FELIX GONZALES-TORRES

Linguagens: esculturas, instalações, outdoors, fotografia, impressão, *site specific*

Em uma de suas entrevistas, Felix Gonzalez-Torres declarou que se não tivesse lido textos e teorias de Walter Benjamin, Fanon Althusser, Roland Barthes, Jorge Luis Borges, Bertolt Brecht e outros pensadores contemporâneos, provavelmente não teria desenvolvido seu processo de criação e trabalho da mesma maneira.

Das idéias de Brecht, absorveu que a experiência artística deve romper com a *representação* e ser uma experiência do pensamento.

Afinado com a teoria da obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, de Walter Benjamin, construiu trabalhos que podem ser replicados indefinidamente e, nos quais, as noções de original e cópia se sobrepõem. Exemplos disso são suas séries de pilhas de papéis impressos que podem ser levados um a um pelo público e são constantemente repostos para que não acabem nunca.

A crítica ao mercado e ao sistema de arte, por outro lado, são abordadas em obras que tendem a desaparecer completamente do espaço expositivo, afirmando ainda outra questão central de sua produção: a idéia de *transitoriedade*.



SEM TÍTULO (PAR PERFEITO), 1987-1990. Imagem da instalação no escritório da Sociedade Renascença da Universidade de Chicago, em Chicago, para a exposição *Felix Gonzalez-Torres: Viajando*, realizada em 1994. Foto: Tom van Eynde © The Felix Gonzalez-Torres Foundation

Esta questão se expressa também na maneira como Felix montava suas exposições: ao contrário de outros artistas que mostram os mesmos trabalhos durante toda a realização de uma exposição, Gonzalez-Torres tinha o hábito de substituir muitas das peças expostas por outros trabalhos.

SOBRE O ARTISTA

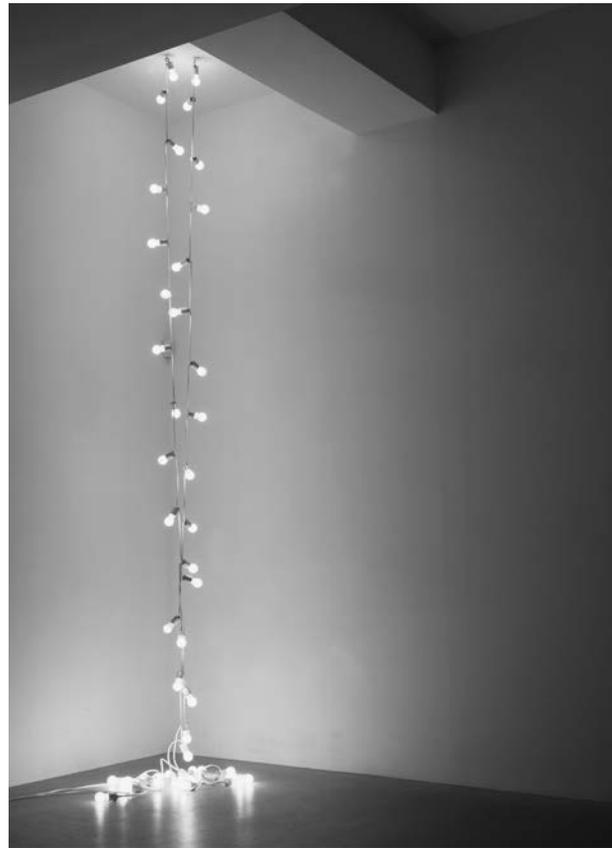
nasceu em Guaimaro, Cuba, 1957
morreu em New York, EUA, 1996

Gonzalez-Torres integra uma geração de artistas contemporâneos de origem latina-americana residentes nos Estados Unidos que reinterpreta e rearticula a estética não-representacional *minimalista*.

Criou em sua obra discretas referências à sua história pessoal de amor, beleza, tragédia e perda, em títulos ou por meio de analogias plásticas relacionadas a alguma de suas características físicas ou pessoais. Exemplo disso é a obra *Sem título (Placebo)*, de 1991, em que o peso das balas douradas distribuídas em um retângulo no chão da galeria era igual à soma do peso de Felix e seu namorado.

Com seus trabalhos, atuou de maneira ativa na conquista política dos direitos gays, principalmente após a morte de seu companheiro.

Gonzalez-Torres morreu precocemente em decorrência da aids, aos 39 anos de idade.



SEM TÍTULO (PAR PERFEITO), 1993. 25 Lâmpadas de 25 wats, soquetes de porcelana, fios de extensão, dimensões variadas · Foto: Peter Muscato © The Felix Gonzalez-Torres Foundation

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • REFLETIR SOBRE O TEMA RELACIONAMENTO AMOROSO NA ARTE E NA LITERATURA • CONHECER O PROCESSO DE CRIAÇÃO POÉTICA EM FELIX GONZALEZ-TORRES • CRIAR POESIAS VISUAIS UTILIZANDO OBJETOS

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: COMO VIVER JUNTO – RELACIONAMENTO AMOROSO

Esta atividade pretende servir de base para uma reflexão acerca das idéias sobre o relacionamento amoroso na arte e na literatura. Por tratar-se de uma proposta interdisciplinar com Língua Portuguesa, uma aproximação com professores desta área pode enriquecer muito a atividade.

MATERIAL SUGERIDO

trechos de livros e imagens de obras

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Proponha aos seus alunos a realização de uma pesqui-

sa sobre idéias e representações de relacionamentos amorosos na arte e na literatura.

- Para isso, solicite que a classe se organize em grupos de no máximo 10 alunos, sugerindo sub-temas, tais como paixão, amor, desejo, fidelidade, traição, amor platônico, diversidade sexual, impossibilidade de união, incompatibilidade de gênios. Cada grupo deverá apresentar seu sub-tema para o resto da classe em 10 minutos.
- O formato de apresentação da pesquisa pode ser livremente elaborado pelos alunos, podendo ser interpretado, cantado, escrito, projetado na parede, desenhado. Deve conter os seguintes tópicos:
- apresentação do assunto;

- apresentação das principais idéias sobre o assunto em um trecho de obra literária e imagens de obras que apontem as mesmas questões;
- reflexão sobre as conclusões do grupo sobre o tema e sua representação na arte.
- Ao final, proponha um curto debate entre os grupos, explorando as questões levantadas durante as apresentações.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre a reprodução da obra *Sem título (Par Perfeito)* aos seus alunos e peça que reflitam sobre a imagem durante alguns minutos.
- Inicie uma exploração da imagem fazendo questionamentos a partir das características formais dos relógios, descrevendo minuciosamente suas semelhanças e buscando possíveis diferenças.
- Buscando ressaltar a dificuldade de encontrar dois relógios marcando exatamente a mesma hora, o mesmo minuto e o mesmo segundo, peça para que 5 alunos digam que horas são.
- Diga o nome da obra para seus alunos e traga à discussão algumas das questões levantadas anteriormente, construindo possíveis interpretações.
- Apresente o artista Felix Gonzalez-Torres e seu processo de criação poética, mostrando outros indícios das citações pessoais que fazia em suas obras.

3. ALÉM DO MAIS... É POSSÍVEL COMUNICAR MUITAS COISAS SEM USAR PALAVRAS

Nesta atividade seus alunos podem exercitar a prática de criações poéticas de maneira visual, retomando as discussões sobre relacionamento amoroso realizadas em sala.

MATERIAL SUGERIDO

papel e lápis

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Após apresentar aos seus alunos a obra *Par Perfeito*, proponha-lhes uma atividade individual de criação poética que não utilize palavras, mas sim imagens para abordar o tema já desenvolvido na atividade anterior.
- Para orientá-los, solicite que busquem algumas metáforas sobre o tema em músicas ou poesias de seu repertório. Reforce a idéia de que as metáforas são *figuras de linguagem* e que, por isso, tornam concretas as

comparações (p. ex.: 'ela é um rouxinol' ao invés de 'ela canta como um rouxinol', para dizer que a pessoa canta bem).

- A partir das metáforas selecionadas, os alunos devem formular frases simples e diretas, que possam ser concretizadas visualmente em desenhos que levem os outros alunos à sua decodificação.
- Pendure os desenhos lado-a-lado num varal e peça que os alunos tentem descobrir as frases de seus colegas, anotando suas hipóteses.
- Finalmente, o autor de cada desenho deve comunicar aos colegas qual a frase planejada.
- Para encerrar, discutam sobre quais as principais dificuldades em comunicar conceitos por meio de imagens.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- De que maneira as reflexões sobre o tema 'relacionamento amoroso' contribuíram para o contato mais significativo entre seus alunos e a obra *Sem Título (Par Perfeito)*, de Felix Gonzalez-Torres?
- Seus alunos perceberam as idéias do artista sobre transitividade, diversidade e relacionamento na obra apresentada? E quanto à idéia de obra original e cópia?
- Quais foram as principais dificuldades ao exercitar a elaboração poética de um assunto em forma de imagens? Por quê?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea - uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. pp.232-233; 235.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

GROSENICK, Uta & Riemschneider, Burkhard (orgs.) *Art Now*. Berlim: Taschen, 2002. pp.180-183.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<www.casthalia.com.br/casthalialinks/artistas.htm> acesso em: 01/07/2006

<www.vitruvius.com.br/documento/oculum/boletim_oculum_04.pdf> acesso em: 01/07/2006

<<http://www.stylusmagazine.com/feature.php?ID=1470>> acesso em: 01/07/2006



“A MAIOR PARTE DAS COISAS QUE FIZ, QUE TÊM IMPLICAÇÕES ‘ARQUITETÔNICAS’, SÃO REALMENTE ACERCA DE NÃO-ARQUITETURA... ESTÁVAMOS PENSANDO SOBRE TUDO EM VAZIOS, BRECHAS, ESPAÇOS ABANDONADOS, LUGARES METAFÓRICOS QUE NÃO FORAM DESENVOLVIDOS... METAFÓRICOS NO SENTIDO DE QUE SEU INTERESSE NÃO ESTAVA EM SUA POSSÍVEL UTILIDADE. (...) É COMO BRINCAR COM A SINTAXE OU DESINTEGRAR ALGUM TIPO ESTABELECIDO DE SEQUÊNCIA DE PARTES”.

“O QUE TODOS NÓS COMPREENDEMOS COMO O EDIFÍCIO, OU AINDA O QUE CONSIDERAMOS PAISAGEM URBANA, NÃO É NADA MAIS QUE UMA ESPÉCIE DE ZONA INTERMEDIÁRIA, DE LIGAÇÃO ENTRE AS ÁREAS SUPERIORES E AS INFERIORES.”

GORDON MATTA-CLARK

intervenção urbana, recorte, registro, espaço urbano, espaço público x espaço privado, arquitetura, interior x exterior, espaço abandonado



BINGO (BINGONE), 1974

SOBRE A OBRA *BINGO (BINGONE)*

Uma casa sem fachada: ausência de portas, janelas e paredes. Seu autor é Gordon Matta-Clark, que dentre diversas ações em sua vasta produção, desconstruía edifícios com o auxílio de uma serra-elétrica. Embora suas fundações fossem perfuradas e suas fachadas divididas, as construções não desmoronavam. O artista as documentava em filmes, fotografias e relatos que po-

dem ser considerados obras autônomas do artista e não apenas meros registros.

Para entender melhor a lógica utilizada por Matta-Clark nas construções, pode-se fazer uma analogia com a maneira com que o artista trabalhava em seus textos: após elaborar complexas construções de linguagem retirava palavras e deslocava construções, criando

novos significados pela supressão de conteúdos. Exemplo disso é o próprio título da obra. O artista misturou a interjeição 'bingo', utilizada na língua inglesa para indicar uma boa idéia ou algo que foi bem realizado, com a construção verbal 'been gone' (pronuncia-se 'bingon'), cujo uso indica algo que já não está mais presente.

Na realização de trabalhos como o da imagem ao lado, o artista escolhia uma casa ou prédio que já estivesse destinado à demolição, ou comprava propriedades já em processo de decadência para realizar sua pesquisa estética.

Estas propostas eram chamadas pelo artista de 'anarquitectura', conhecidas também como desconstrução ou decomposição. Seu foco era a decadência arquitetônica e as mudanças sociais do espaço urbano. As exposições destes trabalhos mostravam fragmentos das casas cortadas junto a registros das ações em vídeo ou fotografia.

Muitos críticos e historiadores da arte consideraram os trabalhos de Matta-Clark uma metáfora do mundo: era como se o artista pudesse, sem destruí-lo, tirar-lhe os 'pilares' da sociedade, as 'estruturas' coerentes e as 'fundações' de teorias. Há ainda quem considere sua exploração de interiores de edifícios e dos subterrâneos da cidade como indício de uma vontade arqueológica do artista de investigar e expor as entranhas da sociedade.

SOBRE A PRODUÇÃO DE MATTA-CLARK

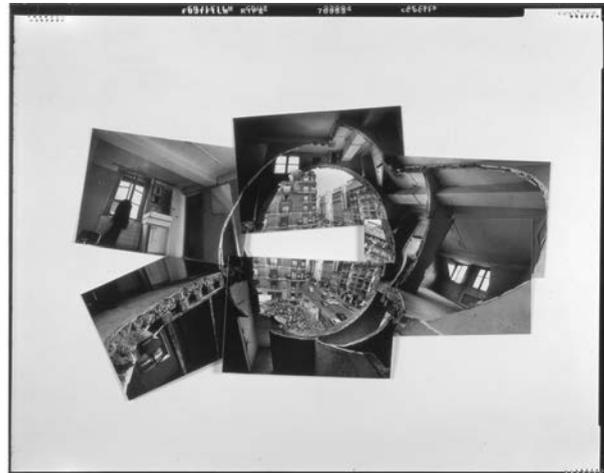
Linguagens: desenho, pintura, escultura, fotografia, vídeo, filme, performance

Os processos de construção e desconstrução são recorrentes e de caráter *efêmero* na produção de Matta-Clark. Composta por esculturas, fotografias, desenhos, performances e filmes, sua obra foi influenciada por conceitos de dança, em virtude de sua convivência com coreógrafos e bailarinos.

Além das questões espaciais voltadas à arquitetura e ao contexto social, a ação do corpo é uma questão implícita da obra. Em suas intervenções em casas, prédios e nos subterrâneos das cidades, o corpo está em constante embate com o espaço. Exemplos disso foram as diversas ações nas quais, portando uma serra elétrica diante de um edifício, construía espaços pelo processo de desconstrução, recortando edificações como quem recortava papel. Além disso, desafiou a gravidade diversas vezes, como na performance em que esca-

lou o edifício *Clocktower*, em Manhattan, para barbear-se e escovar os dentes na torre do relógio.

A maioria de seus contemporâneos não teve a oportunidade de presenciar as ações originais ao vivo, entretanto sua obra sempre serviu de referência para diversos artistas.



INTERSECÇÃO CÔNICA, 1975. Seis fotografias de registro de ação realizadas pelo artista · Cortesia Patrimônio de Gordon Matta-Clark e Galeria David Zwirner

SOBRE O ARTISTA

nasceu em Nova York, EUA, 1943
morreu na mesma cidade em 1978

Propositor do movimento chamado *Anarquitectura* na década de 1970, Gordon Matta-Clark era filho do conhecido pintor chileno Roberto Matta. Já adulto, decidiu mudar seu sobrenome buscando diferenciar sua carreira da atuação de seu pai.

Estudante de arquitetura em Nova York (EUA), interrompeu seus estudos ao final do primeiro ano para estudar literatura em Paris (França).

Com seus poucos anos de produção artística, interrompida prematuramente por um câncer, Matta-Clark deixou uma crítica aos espaços condicionados pelo hábito burguês, à especulação imobiliária do espaço urbano e aos limites impostos pelas paredes da arquitetura doméstica.

Começou a desenvolver seu trabalho artístico durante a graduação, produzindo clandestinamente incisões, cortes e fendas em edifícios abandonados ou destinados à demolição, em bairros e municípios periféricos de Manhattan, como o Bronx ou New Jersey.

Junto a alguns amigos artistas, fundou o restaurante *Food*, no bairro nova-iorquino Soho, que foi durante muitos anos um espaço cultural diversificado e uma das poucas fontes de renda dos envolvidos.

Convidado a participar da Bienal de São Paulo de 1971, liderou o movimento de boicote à exposição, em protesto contra o regime militar vigente em diversos países latino-americanos.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • PROMOVER UMA REFLEXÃO ACERCA DA REPRESENTAÇÃO DE ESPAÇOS INTERIORES, FAVORECENDO UM PENSAMENTO INICIAL SOBRE A POSSIBILIDADE DE TRANSPOSIÇÃO DESSES MODELOS PARA O CAMPO TRIDIMENSIONAL • APRESENTAR O PROCESSO DE TRABALHO DE GORDON MATTA-CLARK E O CONCEITO DE ANARQUITETURA • DESENVOLVER UM TRABALHO PRÁTICO E REFLEXÕES CONCEITUAIS A PARTIR DO DESVELAMENTO DE ESTRUTURAS OCULTAS, ASSOCIANDO-AS ÀS PROPOSTAS DE MATTA-CLARK E AMPLIANDO O REPERTÓRIO DE POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS DOS ALUNOS

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: REORGANIZANDO

O ESPAÇO

Nesta atividade serão selecionadas imagens de espaços internos de casas ou apartamentos em revistas e jornais para que o grupo os reorganize a partir da elaboração de critérios próprios.

MATERIAL SUGERIDO

imagens fotográficas que possam ser recortadas, lápis, papel, tesoura, cola

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Solicite aos seus alunos uma pesquisa de imagens do interior de casas ou apartamentos.
- Oriente a seleção e recorte de pelo menos cinco ambientes diferentes, tais como sala, quarto, cozinha, banheiro.
- Em seguida, peça que organizem os recortes sobre uma folha de papel, procurando encaixá-los de modo a criar uma imagem única.
- Na seqüência, favoreça a colagem das imagens no papel e observe que o trabalho produzido seja completado com desenhos que acentuem a continuidade visual do espaço criado.
- Ao final do processo, facilite uma observação das colagens realizadas e a discussão sobre como este espaço poderia ser construído, de fato, na cidade em que vivem. Conversem sobre a seguinte questão: será possível mostrar o interior de um edifício sem a utilização de fotografias?

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre a prancha com a imagem de uma das intervenções de Matta-Clark e faça as seguintes perguntas:
 - Que observações podem ser feitas sobre esta ima-

gem? Alguns críticos de arte comentam que este artista 'constrói desconstruções'. O que isto quer dizer?

- Será que o artista realizou o mesmo procedimento que adotamos em nosso trabalho de colagem?
- Qual foi o procedimento elaborado pelo artista para interferir na construção?
- Que ferramentas ele teria usado para obter este resultado?
- Como se pode mostrar um trabalho como este numa exposição de arte?
- Deixe que os jovens tentem encontrar as respostas apenas olhando para a imagem, apresentando as referências históricas e contextuais sobre o processo de trabalho do artista e sua proposta de Anarquitectura, após o exercício de reflexão.

3. ALÉM DO MAIS... CONSTRUIR, DESCONSTRUINDO

Explorar o interior de aparelhos eletro-eletrônicos por meio de processos de desconstrução pode ser uma maneira interessante de oferecer aos seus alunos uma experimentação mais aprofundada dos conceitos explorados com foco na obra de Matta-Clark.

MATERIAL SUGERIDO

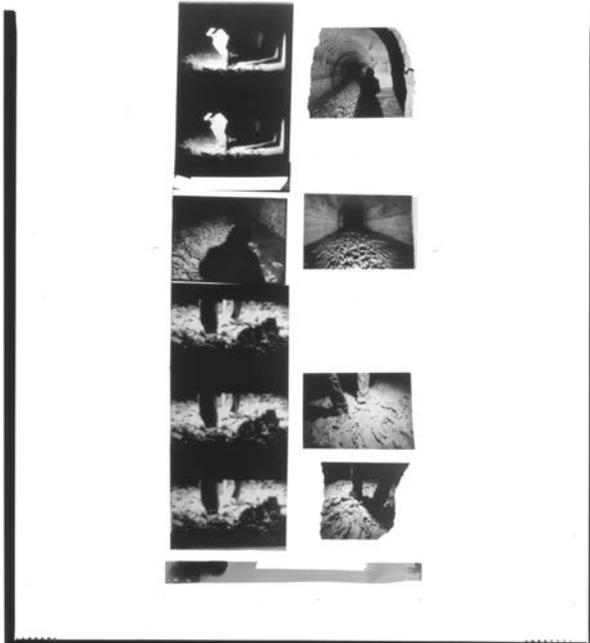
objetos diversos (telefone, câmera fotográfica, televisão, ferro de passar ou outro equipamento eletro-eletrônico que não funcione ou esteja quebrado) e ferramentas para abri-los (chave de fenda, chave *philips*, martelo)

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Com antecedência, solicite aos seus alunos que procurem objetos elétricos que não estejam mais funcio-



AR FRESCO, 1972. Carrinho de aço com dois acentos, borracha, dois compartimentos de oxigênio com duas máscaras · Cortesia Patrimônio de Gordon Matta-Clark e Galeria David Zwirner

SOB OS SOLOS DE PARIS: OS SOLOS, 1975. Seis fotografias de registro de ação realizadas pelo artista · Cortesia Patrimônio de Gordon Matta-Clark e Galeria David Zwirner

nando, estejam quebrados ou fora de uso.

- Peça que tragam à escola os objetos encontrados e que se organizem, se necessário em grupos, para que todos possam desenvolver a atividade.
- Oriente e os auxilie na abertura dos objetos trazidos, de modo que possam revelar o seu interior, com a utilização de ferramentas adequadas.
- Após sua abertura, mas antes de realizar quaisquer alterações em sua estrutura, peça que todos anotem suas impressões sobre o objeto: peças que mais cha-

maram a atenção, formas interessantes nos espaços vazios entre as peças. Ao terminarem, peça para que guardem suas anotações.

- Possibilite uma reflexão do grupo sobre como seria possível, utilizando processos de desconstrução, ressaltar os aspectos que mais chamaram a atenção dos alunos, por exemplo, selecionando algumas peças e retirando-as do conjunto.
- Peça para que retomem suas anotações, escrevendo suas novas percepções do espaço após as alterações realizadas.
- Para finalizar, recordem e visualizem o trabalho de Matta-Clark, procurando estabelecer conexões entre o processo do artista e o empregado neste exercício.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Como a classe participou da proposta de construção a partir de fragmentos de imagens?
- O grupo ampliou suas idéias sobre processos de construção a partir da observação do trabalho de Matta-Clark? Conseguiram fazer correlações com seus próprios trabalhos feitos anteriormente?
- Os alunos conseguiram perceber a operação conceitual que lhes foi proposta? Estabeleceram relações com a produção do artista em estudo?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

ARCHER, Michel. *Arte Contemporânea – uma história concisa*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001. pp. 147-149.

BACHELAR, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DISERENS, Corinne. *O filme arquitetônico de Matta Clark*. Publicado na revista eletrônica Trópico, em 07/05/2002, no site: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1095,1.shl>.

TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001. 160 p. Il.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<http://www.cca-kitakyushu.org/english/project/videoscreening_2_project.shtml> acesso em: 09 de Julho de 2006

<<http://www.mirageillimite.com/us/gmc.htm>> acesso em 09 de Julho de 2006

“

“(…) VIRTUALMENTE, SINTO QUE TODAS AS PEÇAS QUE FIZ COMPÕEM ESTA OBRA ÚNICA (OBRA DEPÓSITO). HÁ DIVERSOS TRABALHOS QUE SE PERDERAM – OU PORQUE OS JOGUEI FORA OU PORQUE OS DESTRUI SIMPLEMENTE POR NÃO TER ONDE ARMAZENÁ-LOS. SENTI-ME ENVERGONHADA QUANDO TIVE QUE ME DESFAZER DELES, CERTAMENTE NÃO APENAS POR AMOR-PRÓPRIO, MAS POR TÊ-LOS FEITO. DE FATO, EU TIVE A SENSACÃO DO QUÃO RIDÍCULO ERA INSISTIR EM FOCAR NA REALIZAÇÃO ‘FÍSICA’ DE CADA TRABALHO.”

“ESTE TRABALHO SURGE DE UMA SITUAÇÃO ONDE A FALTA E A OFERTA DE ESPAÇO PARA MINHAS OBRAS ACONTECERAM AO MESMO TEMPO. EU ESTAVA CERTAMENTE EM CRISE, POIS ESTAVA NUMA SITUAÇÃO EM QUE NÃO TINHA ESPAÇO PARA NENHUM DE MEUS PERTENCES.”

HAEGUE YANG

subjetividade, política, deslocamento, espaço íntimo x espaço público, linguagem x silêncio, mercadoria, patrimônio



OBRA DEPÓSITO, 2004

SOBRE A OBRA DEPÓSITO

A obra consiste de um depoimento da artista e uma série de pacotes cuidadosamente embalados e colocados no chão. Dentro deles estão vários trabalhos que a artista já realizou.

Haegue Yang fez esta obra em um momento em que uma de suas maiores preocupações era não ter espaço para guardar seus trabalhos, muitos deles em ou-

tros países, aguardando que a artista os retirasse das galerias onde foram expostos. Sem poder arcar com o transporte (e muito menos estocar suas obras num depósito), a artista foi convidada pela galeria londrina Celine Condorelli a participar da exposição *Vitrine de Alteridades*, em 2004.

Foi pensando nas contradições de ter oferta de es-



DE FORA, 2006. Projeção de slides com imagens de jornais coreanos · Cortesia e foto da artista e da Galeria Barbara Wien, Berlim, Alemanha

paço para exibir suas obras e falta de condições para recuperá-las caso o mercado não as absorvesse que Haegue criou a *Obra depósito*, composta por um inventário de suas peças 'sem lar'. Solicitou à galeria que as buscasse nos diversos locais do mundo onde estavam guardadas.

Como em qualquer procedimento de transporte de obras de arte, os trabalhos foram encaixotados, atendendo às necessidades de segurança e conservação. Ao chegarem à galeria, as caixas fechadas foram apresentadas no espaço expositivo. Assim, as obras não vendidas e estocadas nas reservas técnicas das galerias, ao se constituírem em nova obra, recuperaram sua condição de mercadoria.

A artista reuniu suas reflexões em um texto, que foi lido por um ator em uma performance durante a abertura da exposição. A performance, gravada em áudio, foi reproduzida continuamente até o fim da mostra.

Haegue alimenta-se nas idéias de Marcel Broodthaers: discute o sistema da arte, seus espaços e as relações entre mercado, artista e público.

SOBRE A PRODUÇÃO DE HAEGUE YANG

Linguagens: vídeo, fotografia, instalação, performance

Os trabalhos de Haegue Yang respondem a uma questão fundamental: como expressar sentimentos pes-

soais que também tenham teor político? E como, vice-versa, trazer este teor político à tona sem adotar uma visualidade muito explícita? Seu interesse principal é revelar as condições e estruturas nem sempre visíveis em obras que propõem tanto a utilização privada de espaços públicos urbanos, quanto o olhar subjetivo sobre a realidade que a circula.

Sua pesquisa consiste em operações de deslocamento e reposicionamento de objetos triviais para condições e situações inusitadas em diversas mídias.

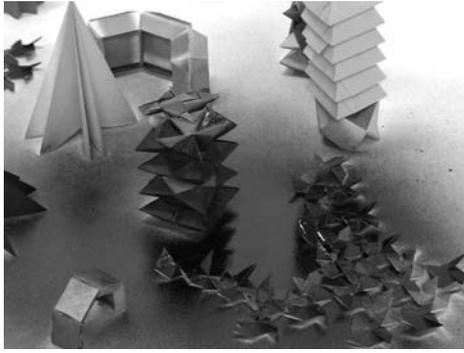
Seus vídeos são gravados e editados à partir da mesma lógica: utilização da câmera como um instrumento de registro de seus trajetos e deslocamentos, como se pudesse colecionar os espaços.

SOBRE A ARTISTA

nasceu em Seul, Coréia do Sul, 1971
vive em Berlim, Alemanha

Haegue Yang cresceu na Coréia do Sul, em um ambiente politizado. Embora seus pais fossem diretamente engajados em movimentos de esquerda, a artista nunca chegou a se tornar militante, apontando em seus trabalhos diversas referências autobiográficas relacionadas ao seu interesse em descobrir como as pessoas podem adquirir uma consciência e uma prática políticas.

Considera sua ação artística uma forma de 'ativismo poético', um modo de agir não-dogmático.



LUGARES DESDOBRADOS, 2004.
Projeção de vídeo, duração 18 min. ·
Cortesia da artista e da Galeria
Barbara Wien, Berlim, Alemanha

PAIS: ENCONTRO, 2002. Instalação
com móveis · Cortesia da Galeria
Barbara Wien, Berlim, Alemanha
Foto: Jörg Bauman

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • REFLETIR SOBRE O ARMAZENAMENTO E A CIRCULAÇÃO DE OBRAS DE ARTE • CONHECER A OBRA DEPÓSITO, DE HAEGUE YANG, BUSCANDO APROFUNDAR AS REFLEXÕES DA ARTISTA ACERCA DO TEMA • APROXIMAR O GRUPO DAS QUESTÕES ATUAIS SOBRE PRODUÇÃO ARTÍSTICA E MERCADO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: POR ONDE ANDAM AS OBRAS DE ARTE

Refletir acerca da circulação das obras, de seu armazenamento e das condições de exposição pode se tornar um processo ainda mais enriquecedor se realizado após o contato dos alunos com outros artistas deste Material Educativo.

MATERIAL SUGERIDO

pranchas deste Material Educativo, papel vegetal ou manteiga (tamanho A4), lápis 2B, régua, borracha, tesoura, fita adesiva

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Retire a imagem referente ao trabalho *Obra Depósito*, reservando-a para observação em momento posterior. Disponha as outras 23 pranchas integrantes deste Material Educativo, para que todos os seus alunos possam analisá-las.
- Divida o grupo de modo que cada dupla ou trio de pessoas possa receber uma das imagens. Solicite que a observem e leiam as informações em seu verso, especialmente as que se referem às suas dimensões, e considerem as seguintes questões:
 - Após uma exposição, onde a obra poderia ser guardada?

- Como poderia ser feito o seu transporte? De carro, de ônibus, avião, de barco? Seria um procedimento simples?
- Qual deveria ser a embalagem adequada para que não sofresse nenhum dano durante seu transporte, inclusive a ação do calor excessivo e da umidade?
- Como os participantes guardam seus trabalhos de arte? Tomam algum cuidado especial?
- Já tiveram que se desfazer de seus trabalhos artísticos porque não tinham onde colocá-los?
- Após essas reflexões, peça que desenhem embalagens que considerem adequadas, em dimensões proporcionais às das imagens. Se considerar adequado, possibilite que utilizem a imagem recebida embaixo de um papel transparente para melhor visualização das dimensões da obra, permitindo também que usem régua.
- Recolha todas as imagens e peça que recortem o desenho da embalagem.
- Todos os recortes devem ser agrupados, como se todas as 'obras dentro das embalagens' pudessem ser embaladas por um grande e único pacote: solicite que cada membro do grupo coloque o seu desenho da embalagem no mesmo espaço, até que todos os recortes façam parte de uma grande colagem.
- Para finalizar a atividade com uma reflexão mais apro-

fundada, questione o grupo sobre os seguintes aspectos:

- De qual material deveria ser feita a embalagem desenhada?
- Seria possível lembrar como era a obra que 'embrulharam' apenas pelo formato de sua 'embalagem'?
- Como seria possível transportar todas essas obras juntas?
- Se todas estas embalagens desenhadas tivessem a dimensão real da obra, onde seria possível guardá-las? Que tamanho teria este lugar?
- Como deveria ser um local para expor e guardar todas essas obras?

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Após apresentar aos seus alunos a imagem de *Obra Depósito*, inicie uma exploração acerca do trabalho solicitando que descrevam o que estão vendo, aguçando sua curiosidade ao fazê-los tentarem descobrir o conteúdo dos pacotes.
- Em seguida, pergunte que nome dariam a um trabalho como este.
- Conte o título da obra a todos. Diga que sua autora é a artista Haegue Yang, que além de realizar frequentes exposições fora das cidades onde vive, atualmente trabalha em Seul, na Coreia do Sul, e em Frankfurt, na Alemanha.
- Peça que reflitam sobre por que um artista mostraria suas obras empacotadas. Procure resgatar as reflexões favorecidas pela atividade anterior.
- Finalize a conversa contando sobre a origem e a criação da obra.

3. ALÉM DO MAIS... ONDE FICAM AS OBRAS

O grupo pode fazer uma pesquisa de campo, com visitas a instituições e entrevistas com seus funcionários para conhecer melhor a dinâmica de circulação e armazenamento de trabalhos artísticos.

MATERIAL SUGERIDO

páginas amarelas, guias, revistas semanais com guias de entretenimento, jornais

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

encontro de 50 minutos e visitas

PROCEDIMENTO

- Procurem informações sobre o endereço e telefone de museus de arte, instituições culturais e galerias em funcionamento na cidade. Estas informações podem ser encontradas em jornais, revistas, sites especializados ou em folhetos de exposições.

- Elaborem um questionário que oriente uma conversa com algum representante da instituição. Procurem abordar aspectos como:
 - quantidade de artistas que a galeria representa
 - número de obras em exposição na data da conversa
 - número de obras que guardadas em sua *reserva técnica*
 - preço mais baixo e mais alto das obras disponíveis para venda
- Peça que seus alunos visitem um museu e uma instituição cultural de sua escolha e entrevistem um de seus funcionários. Oriente-os a sempre informar que a atividade é parte integrante de uma proposta escolar e, caso lhe pareça conveniente, ofereça-lhes cartas de apresentação, para que possam ser recebidos adequadamente. De volta à escola, convide-os a relatar suas descobertas, apontando as principais diferenças institucionais e arquitetônicas entre as galerias e os museus.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- A atividade contribuiu para apresentar aos seus alunos algumas das principais questões sobre a circulação, exibição e o acondicionamento de obras de arte?
- A classe se identificou com as reflexões de Haegue Yang ao conhecer a *Obra Depósito*?
- Você acha que o fato de seus alunos conhecerem algumas das questões sobre produção artística e mercado pode ser um fator importante para ampliar sua compreensão sobre a arte contemporânea? E em relação aos museus e seus acervos permanentes?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

COLLI, Jorge. *O que é Arte*. São Paulo: Ed. Brasília, 1972.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

HAUSER, A. *Teorias da Arte*. Lisboa: Ed. Presença, 1973.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<http://www.bak-utrecht.nl/report/PDFs/Report_Y1_Yang.pdf> acesso em: 20 de Julho de 2006

<<http://www.artnet.com/ag/fulltextsearch.asp?searchstring=haegue+yang>> acesso em: 09 de Julho de 2006

“

“ENTÃO, COMO APRENDI SEM PROFESSOR, PODE ME CHAMAR DE PINTOR DA FLORESTA. PORQUE SÓ QUEM VI-VEU LÁ DENTRO É CAPAZ DE DESCOBRIR OS MISTÉRIOS DA NATUREZA ATRAVÉS DOS NOSSOS IRMÃOS ÍNDIOS, DONOS DA FLORESTA .”

“SOU SOLDADO DA BORRACHA APOSENTADO. GANHO DOIS SALÁRIOS. PELEJEI PARA TER UM ORDENADO MELHOR, MAS NÃO CONSEGUI. AGORA, QUANDO VENDO UM QUADRO GANHO UM POUQUINHO MAIS .”

“O TÍTULO DO MEU TRABALHO É SELVA AMAZÔNICA. ISSO PORQUE TENHO UM ESTILO DIFERENTE DE OUTROS PINTORES. SE VOCÊ PRESTAR ATENÇÃO, VAI CONHECER ONDE SE ENCONTRA DESENHO DE HÉLIO MELO, POIS NUNCA MUDEI MEU ESTILO .”

HÉLIO MELO

território, fronteira, inclusão, registro cotidiano, seringueiros, Acre, floresta, mito, registro ambiental, índios, ciclo da borracha no Brasil e Bolívia



ESTRADA DA FLORESTA, 1983

SOBRE A OBRA *ESTRADA DA FLORESTA*

Uma seringueira pode chegar a medir três metros de diâmetro e mais de 30 metros de altura.

Na pintura *Estrada da Floresta*, um seringueiro armado com um rifle se aproxima de uma árvore de proporções gigantescas. Seus galhos compõem uma espécie de roteiro, num mapa que aponta trilhas na selva: braços de árvore seriam os caminhos possíveis, os ramos remetem a árvores que serão sangradas em busca de látex, os nós indicam paragens de descanso para o trabalhador.

Em um dia de trabalho, um seringueiro percorre cerca de 50 quilômetros, colhendo a seiva de aproximadamente 150 árvores. O procedimento acontece em

três paradas para o 'sangramento' das seringueiras, termo utilizado para nomear o procedimento por meio do qual as árvores são atingidas em seu caule por um golpe de facão. Para coletar a seiva, que escorre durante um longo tempo, é colocado um recipiente abaixo de cada incisão. Na volta, o conteúdo dos recipientes é recolhido pelo seringueiro, que ao chegar em casa realiza o processo de defumação do látex, preparando-o para ser comercializado.

O seringueiro da pintura é o próprio artista Hélio Melo. Ele foi 'soldado da borracha' no Acre, como cerca de outros 60.000 jovens na década de 1940, participantes da *Batalha da Borracha*, empreitada que deve-

ria levar o Brasil à produção de setenta toneladas de látex por ano – ao invés das dezesseis toneladas anuais – e garantir as necessidades da indústria automobilística americana durante a Segunda Guerra Mundial.

Esse programa começou com uma campanha de recrutamento de soldados para o trabalho de coleta do látex no Acre. O alvo principal foram as regiões castigadas pela seca e fome, especialmente o nordeste brasileiro. Embora a campanha anunciasse um 'paraíso verdejante' onde o látex podia ser colhido facilmente em baldes, a adesão das pessoas não correspondeu à necessidade de contingente esperada. Como medida final, soldados brasileiros tiveram que optar entre lutar na linha de frente dos combates na Europa ou seguir rumo ao Acre e à Amazônia para trabalhar.

O fato é que para cada automóvel produzido fazia-se necessário o uso de quarenta e cinco quilos de borracha, sendo que os melhores seringueiros coletavam em média onze quilos por dia de trabalho. Grande parte do consumo da indústria automobilística americana provinha de territórios próximos ao Japão ou de seus aliados, o que tornou escasso o acesso à matéria-prima.

No 'mapa', Hélio Melo aponta simultaneamente o lugar, a história e o tempo envolvidos no processo de trabalho dos seringueiros, trazendo a própria floresta para dentro de suas obras de tom esverdeado, ao utilizar folhas, cascas de árvores, sementes, raízes e frutos na produção de suas tintas e o próprio látex como cola.

Além disso, a presença de folhas de árvores enfileiradas e coladas na parte inferior da obra, propicia um caráter realista à narrativa.

SOBRE A PRODUÇÃO DE HÉLIO MELO

Linguagens: pintura, desenho

As obras de Hélio Melo fazem referências ocultas aos personagens, mitos e costumes da floresta. A síntese e a complexidade dos códigos de representação elaborados pelo artista só podem ser decifrados de imediato pelas pessoas que partilham de suas referências, vividas em anos de trabalho na mata.

Seu último livro, escrito pouco antes de sua morte, denuncia a exploração maciça da madeira e a monocultura extensiva como as grandes ameaças que colocam em risco o equilíbrio ambiental e social locais. Quilômetros de mata foram derrubados com o objetivo de liberar área para a criação de gado. Sem árvores, comunidades inteiras são impossibilitadas de trabalhar.

De acordo com José Roca, um dos co-curadores da

27ª Bienal de São Paulo, na linguagem particular desenvolvida pelo artista as árvores são representadas como vacas e bezerros, os burros e tartarugas sobem galhos, os braços de seringueiras transformam-se em caminhos e os seringalistas (donos da terra) são retratados como burros preguiçosos que observam, deitados em suas redes, os seringueiros trabalharem arduamente.

Convidado a participar do evento artístico Arte/Cidade III (1997), em São Paulo, sua obra consistiu em recolher centenas de sapatos encontrados nas ruas de São Paulo, criando uma escultura que registrava a trajetória de diversas personagens anônimas da cidade, evocando um paralelo entre a distância percorrida pelos seringueiros em um dia de trabalho e a distância entre dois extremos da cidade de São Paulo.

Na 27ª Bienal de São Paulo, sua obra pode ser relacionada com as propostas de outros artistas que pesquisam as noções de território, fronteiras, justiça ambiental e auto-sustentação, algumas delas realizadas diretamente no território do Acre.

SOBRE O ARTISTA

nasceu em Vila Antimari, Boca do Acre, Acre, Brasil, 1926
morreu no mesmo local em 2001

Hélio Melo, que foi seringueiro durante quase 30 anos de sua vida, também trabalhou como catraieiro de barco de passageiros do rio Acre, barbeiro ambulante e vigia.

Apesar de desenhar desde menino, começou a se dedicar à pintura a partir de 1975, com o objetivo de ilustrar um livro de sua autoria sobre a história do 'caucho', a primeira borracha da floresta amazônica.

A idéia de escrever livros surgiu quando Hélio Melo, interessado em pesquisar a história dos seringueiros, não conseguiu encontrar nenhum livro que atendesse às suas expectativas nas bibliotecas de Rio Branco (Acre).

Auto-didata, parou de estudar no terceiro ano do ensino fundamental e aprendeu sozinho a desenhar, tocar violão, cavaquinho e violino.

Dizia que se tornou um 'pintor da floresta', retratando a vida e o território de seus habitantes: índios, seringueiros e ribeirinhos em luta para preservar suas tradições e habitat.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • APROXIMAR O O GRUPO DOS ASSUNTOS REFERENTES AO COTIDIANO DO ACRE E DOS POVOS DA FLORESTA • APRESENTAR AO GRUPO INFORMAÇÕES HISTÓRICAS E POLÍTICAS ACERCA DAS RELAÇÕES DE SUBSISTÊNCIA ENTRE SERINGUEIROS E SERINGALISTAS A PARTIR DAS PINTURAS DE HÉLIO MELO • PROPORCIONAR AOS ALUNOS UMA ATIVIDADE PRÁTICA DE PRODUÇÃO DE TINTAS, SEMELHANTE À REALIZADA PELO ARTISTA

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: COMUNIDADES DA FLORESTA

Esta atividade propõe que seus alunos conheçam o contexto sócio-político do Acre em busca de elementos que possam ser contrastados com sua realidade local.

MATERIAL SUGERIDO

livros, revistas, jornais e acesso à internet para pesquisa

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

um encontro de 50 minutos e pesquisa em casa

PROCEDIMENTO

- Orientar seus alunos na realização de uma pesquisa teórica sobre um dos seguintes assuntos:
 - Povos da Floresta e sua forma de organização (índios, quilombolas, ribeirinhos e populações extrativistas);
 - Populações extrativistas e suas formas de trabalho;
 - Aspectos geopolíticos e ambientais do estado do Acre;
 - Chico Mendes: sua história e legado (seringueiro, ativista e conterrâneo de Hélio Melo).
- Distribua os temas para grupos de cerca de cinco alunos.
- Peça para que escrevam pequenos textos após a pesquisa, procurando responder às seguintes questões:
 - qual foi o aspecto que mais lhe chamou a atenção sobre o assunto pesquisado?
 - as informações sobre esse assunto já eram de seu conhecimento? (para aprofundar estas questões, pergunte em qual contexto as informações foram recebidas ou, em caso negativo, qual seria o motivo para nunca ter ouvido nada sobre o assunto)
 - os temas pesquisados têm alguma influência direta em sua vida? Como?
 - o que você, ou seus conhecidos têm em comum com o assunto pesquisado e o que têm de mais diferente?
- Recolha os textos, organize-os e monte um dossiê coletivo temático (encadernado ou em uma pasta) com cerca de 40 páginas em branco ao final do documento.
- Permita que o dossiê possa circular entre os alunos,



Sem Título, s.d. Nanquim e tinta de sumo de folhas sobre papel cartão ou cartolina dimensões: 26 x 44 cm e 41 x 59 cm · Foto: Bienal de São Paulo

Sem Título, s.d. Pintura sobre compensado dimensões: 102,5 x 162 cm e 112,5 x 173 cm · Foto: Bienal de São Paulo

Sem Título, s.d. Pintura sobre compensado dimensões: 102 x 142,5 cm e 112 x 153 cm · Foto: Bienal de São Paulo

pedindo que anotem suas considerações sobre as pesquisas realizadas pelo grupo.

- Para finalizar, proponha uma reflexão conjunta sobre como pode ser a produção cultural de uma pessoa que vivencia as questões políticas pesquisadas. Questiona se a produção de um artista local do Acre seria diferente da produção de um artista que vive numa metrópole e porque.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Olhando a reprodução de *Estrada da Floresta*, de Hélio Melo, convide seus alunos a fazerem uma leitura da obra, perguntando:
 - Como a cena poderia ser descrita?
 - Como o homem está vestido e o que ele carrega? Seria possível identificar sua profissão?
 - Como é a árvore? E sua estrutura?
 - O artista Sérgio Camargo, um dos primeiros a valorizar a produção de Hélio Melo, escreveu que o artista pintava 'com luz'. Observando esse trabalho, que comentários pode-se fazer a partir desse comentário? Por quê?
- Apresente novamente o título da obra e pergunte qual a relação entre o título e a pintura.
- Busque outras questões que considerar pertinentes, relatando todo o contexto em que a obra foi produzida e quais as principais referências do artista. Apresente dados históricos e notícias atuais sobre o Acre, abordando as condições de vida dos seringueiros e das comunidades da floresta, resgatando algumas das descobertas de seus alunos na atividade anterior.

3. ALÉM DO MAIS... TINTA DE TERRA, TINTA DA TERRA

Em muitas de suas obras, o artista Hélio Melo usou tinta feita com elementos do seu meio ambiente. A utilização destes materiais indica sua proximidade com a floresta, além de seu contexto de produção e forma de trabalho.

MATERIAL

papel canson, terra de diferentes tonalidades, peneira, martelo, pincel, cola

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Proponha que procurem e colem pequenas amostras de terra seca de diferentes tonalidades.
- Com a terra em mãos, oriente os estudantes a moerem e a peneirarem a terra, com o auxílio de um martelo de madeira. A peneira facilitará a produção de uma tinta mais homogênea e fina.
- Observem os diferentes tipos de terra recolhidos e preparem as tintas misturando terra, cola e água. Lembre-os que diferentes concentrações de água e cola produzem tintas com características distintas.
- Num papel grosso e poroso (pode ser Canson), soli-

cite que seus alunos façam um desenho que reflita acerca de suas opiniões sobre o que aprenderam a partir da obra de Hélio Melo e de sua obra.

- Utilizem as tintas obtidas para pintar os desenhos previamente realizados.
- Conversem sobre os trabalhos e mostre aos seus alunos que conhecer o processo de produção do artista pode ser um elemento importante para entender sua obra.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Após a realização da pesquisa seus alunos buscaram traçar paralelos com o contexto vivido por diferentes grupos nas cidades grandes?
- Em que medida a obra de Hélio Melo ofereceu subsídios para a abordagem de questões sócio-políticas da região do Acre? A leitura da obra ofereceu elementos que puderam ser identificados com informações levantadas durante a pesquisa?
- Qual foi a importância de seus alunos fazerem suas próprias tintas no processo de aproximação da obra de Hélio Melo?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

MELO, Hélio. *Legendas*. Rio Branco: Artes Gráfica São José, 2000.

_____. *Os Mistérios dos Pássaros*, Rio Branco: Bobgraf Editora Preview, 1996.

_____. *A Experiência do Caçador*. Rio Branco: Bobgraf Editora Preview, 1996.

_____. *Os Mistérios da Caça*. Rio Branco: Bobgraf Editora Preview, 1996.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<http://www.ac.gov.br/outraspalavras/outras_8/entrevista.html> acesso em 18 de julho de 2006

<<http://www2.uol.com.br/pagina20/6junho2003/site/24062003/estilo.htm>> acesso em 18 de julho de 2006

<<http://www.cnsnet.org.br/>> acesso em 18 de julho de 2006 (sobre o Conselho dos seringueiros)

<<http://www.redepovosdafloresta.org.br/drupal/>> acesso em 18 de julho de 2006 (sobre Povos da Floresta)

Audiovisual:

Vídeos com depoimentos de Chico Mendes

<<http://www.chicomendes.com.br/video/videos.php?cod=1000>> acesso em 18 de julho de 2006

“

“EU PREFIRO DEIXAR A INTERPRETAÇÃO DE MEU TRABALHO ABERTA ÀS MÚLTIPLAS LEITURAS DO PÚBLICO, O QUE REALMENTE O DEIXA ABERTO À GENERALIZAÇÃO E ÀS INTERPRETAÇÕES EQUIVOCADAS. ENTRETANTO, HÁ ELEMENTOS EXPLÍCITOS E ESPECÍFICOS NO TRABALHO QUE ALIADOS AO CONTEXTO EM QUE SÃO APRESENTADOS – E O CONTEXTO DE ONDE VENHO – PODEM SER IDENTIFICADOS POR MEIO DE PESQUISA CASO O VISITANTE NÃO ALCANCE DE IMEDIATO A REFERÊNCIA ELABORADA. EMBORA O TRABALHO CAUSE UM IMPACTO, OU POSSA SER AMPLIADO, ISSO NÃO FAZ PARTE DO PROCESSO PELO QUAL DESENVOLVO UM TRABALHO.”

“EU NÃO TENHO NENHUMA MENSAGEM DE REDENÇÃO A TRANSMITIR, NEM É MINHA INTENÇÃO PERTURBAR OU INQUIETAR O PÚBLICO. O QUE ESPERO EVITAR É UMA INTUITIVA E SEDUTORA LEITURA SUPERFICIAL DO HORROR, QUE NÃO É ONDE RESIDE MEU INTERESSE.”

JANE ALEXANDER

racismo, alteridade, geografia política, colonizações européias, semelhanças entre Brasil e África do Sul, violência, segurança, cativo, apartheid, multiculturalismo



PAISAGEM COM SEGURANÇA, 2005

SOBRE A OBRA *PAISAGEM COM SEGURANÇA*

Na fotomontagem em preto e branco, um homem negro uniformizado em primeiro plano observa atentamente a paisagem ao seu redor. Atrás dele, outro homem, vestido com o mesmo uniforme, vigia uma propriedade cercada por estruturas de alambrado e arame farpado.

A dupla possibilidade de interpretação do título sugere as reflexões da artista Jane Alexander: a cena apre-

senta 'profissionais de segurança na paisagem' ao mesmo tempo em que sugere que 'a paisagem está segura'.

Uma das esculturas da artista foi estrategicamente posicionada na imagem, formando um triângulo com os dois homens. Trata-se de uma criatura cujo corpo branco e sem braços parece de uma criança, embora seus pés e cabeça negros sejam de uma ave africana. Cada uma das figuras observa um ponto diferente da

paisagem, cobrindo com seu olhar todo o território em frente à propriedade.

Esta obra faz parte de uma série de investigações da artista acerca da desigualdade social como fonte do racismo, da sensação de insegurança e da necessidade de proteção de patrimônios.

Em suas pesquisas, Jane Alexander considera a África uma reserva de recursos humanos, minerais e agrícolas, que foi explorada indiscriminadamente por diversas nações. Resgatando a história mundial, a artista apresenta ao público cenas complexas que sugerem as relações de exploração sofridas pelo continente africano, sempre de maneira aberta à interpretação do visitante, que tende a construir suas reflexões à partir de seu próprio repertório.

SOBRE A PRODUÇÃO DE JANE ALEXANDER

Linguagens: fotografia, instalação, escultura, vídeo, performance

As obras de Jane Alexander fazem referência aos aspectos de poder e controle no contexto político de sistemas sociais.

No início de sua carreira, os reflexos do regime *Apartheid*, vigente durante quarenta e seis anos na África do Sul, foram as principais referências da artista, que nos últimos tempos vem estendendo suas pesquisas à análise de contextos econômicos e sociais globais ligados à África.

O interesse de Jane Alexander é examinar as maneiras pelas quais a África serviu como fonte para o crescimento de nações ocidentais, buscando mostrar os impactos dessas ações na vida de africanos e minorias étnicas.

Essas intenções da artista não se apresentam de maneira direta em sua produção, mas sim por meio de trabalhos que evocam as mágoas, ressentimentos e feridas sociais decorrentes de anos de exploração continental.

Como exemplos, pode-se citar as criaturas elaboradas pela artista em fotomontagens e esculturas. São seres híbridos que apresentam características de animais selvagens em corpos de homens e mulheres, criando uma metáfora para a fragilidade e complexidade da natureza humana. Em suas feridas e nos traços de bestialidade, *Os Garotos Carniceiros* são personificações da violência aterrorizante, das guerras civis, da brutalidade da polícia, do aprisionamento de crianças e dos saques e incêndios ocorridos na África do Sul desde a década de 1980. Para Jane Alexander, todos os eventos citados se traduzem em um profundo pessimismo e na

grande violação da identidade de toda uma nação.

Para a 27ª Bienal de São Paulo, a artista realizou o trabalho *Security/Segurança*, que apresenta uma área cercada por alambrados próximo à entrada da exposição, protegida por homens negros uniformizados como os da fotomontagem *Paisagem com segurança*. A artista considera que as sociedades brasileira e sul-africana vivem as mesmas preocupações e traumas sociais, como falta de segurança face à violência, extrema disparidade econômica, desemprego, crianças abandonadas, todos estes referenciados em *Security/Segurança*.

De acordo com Jane Alexander, a presença de seguranças reais nesses trabalhos é fundamental para que se reafirme o impacto da presença dos indivíduos, evocando valores de segurança na medida em que minorias brancas precisam da proteção oferecida por afro-descendentes em quase todas as sociedades pós-coloniais.

Trata-se de uma continuação das pesquisas realizadas desde 2003 em outros trabalhos semelhantes, nos quais a artista remete o público ao tráfico de escravos africanos realizados no passado e suas implicações posteriores.

SOBRE A ARTISTA

nasce em Joanesburgo, África do Sul, 1959
vive e trabalha na Cidade do Cabo, África do Sul

Sul-africana, com família paterna de origem alemã, Jane Alexander concluiu seus estudos de graduação e mestrado em Belas Artes, na Universidade Witwatersand, em Joanesburgo, (1988).

Em 1987, lecionou inglês na Namíbia. Nos dois anos seguintes foi professora de artes para alunos de segundo grau.

Sua carreira internacional começou em 1994, sendo que além de atuar como artista, Jane leciona escultura, fotografia e desenho na Escola de Belas Artes da Universidade de Cidade do Cabo.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • ANALISAR OS PROCESSOS DE GÊNESE DA EXCLUSÃO SOCIAL • CONHECER AS IDÉIAS SOBRE PRECONCEITO, RACISMO E SEGURANÇA NA PRODUÇÃO DE JANE ALEXANDER • REFLETIR SOBRE SENTIMENTOS E PENSAMENTOS PESSOAIS EM SITUAÇÕES DE EXCLUSÃO SOCIAL

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: SELECIONANDO CRITÉRIOS

Esta atividade, aliada ao contato com a obra de Jane Alexander, pretende oferecer ao grupo a oportunidade de refletir sobre os critérios de exclusão presentes nos ambientes por onde circulam.

MATERIAL SUGERIDO

lápiz e papel

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

20 minutos

PROCEDIMENTO

- Divida a turma em dois grupos.
- Peça que escolham duas pessoas para serem destacadas do grupo do qual não fazem parte.
- Lembre-os de que os critérios devem ser elaborados a partir da semelhança entre os escolhidos, dando como exemplo a escolha de pessoas que tenham o mesmo nome ou sobrenome, mesmo corte de cabelo ou estejam calçando sapatos semelhantes.
- As pessoas escolhidas devem ter seus nomes anotados em um mesmo papel junto ao critério de escolha.
- Guarde o papel e peça que os alunos guardem segredo sobre as escolhas realizadas. Diga que a atividade será encerrada em outro encontro.
- Em seguida, inicie a atividade *em contato com a obra*.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Diga ao grupo o título da obra e peça que imaginem uma cena a partir dele.
- Apresente a imagem, falando sobre a dupla significação da palavra 'segurança' e questionando-os sobre as cenas que imaginaram.
- Peça para que observem detalhadamente a fotomontagem em busca de informações. Oriente a leitura dos participantes buscando paralelos com cenas semelhantes conhecidas por eles: a presença de seguranças em propriedades particulares ou governamentais e sua atitude em relação aos que passam perto dos patrimônios.



GAROTOS CARNICEIROS, 1985/86. Escultura, 128,5 x 213,5 x 88,5 cm. Coleção da South African National Gallery · Foto: Mark Lewis

- Fale sobre as idéias de Jane Alexander acerca das explorações dos recursos africanos e da comparação que a artista faz dos contextos sociais do Brasil e da África do Sul.
- Chame a atenção para a escultura colocada pela artista em posição intermediária entre os dois seguranças uniformizados. Fale sobre as esculturas da artista, que apresentam corpos de pessoas e cabeças de animais selvagens como metáfora da complexidade do ser humano e suas mágoas e feridas sociais.
- Promova um debate sobre desigualdade e exclusão social, estimulando a participação de todos.

3. ALÉM DO MAIS... EXPERIMENTANDO A EXCLUSÃO

Este jogo proporciona ao grupo uma vivência reflexiva acerca da exclusão social, evidenciando as noções de injustiça envolvidas neste processo.

MATERIAL SUGERIDO

itens para um lanche comunitário

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Peça antecipadamente para que todos os participantes tragam algum tipo de lanche ou bebida para que possam fazer um lanche comunitário.
- Comece o encontro chamando as quatro pessoas apontadas pelos dois grupos. Designe alguma tarefa



PERDIDO, 2004. Fotomontagem, impressão sobre papel. 45 x 59.95 cm
Foto da artista



AVENTURA AFRICANA, 1999-2002. Imagem da instalação realizada na South African National Gallery. Dimensões variáveis. Coleção da artista · Foto Mark Lewis

para desempenharem durante o lanche coletivo – pode ser organizar um armário do grupo ou uma lista de exercícios corrigidos. Avise-os que não poderão participar do lanche neste dia, embora devam permanecer junto ao grupo. (É importante separar quantidade suficiente de lanche para as quatro pessoas consumirem após a primeira parte do jogo.)

- Durante o lanche, retome as reflexões realizadas junto à obra *Paisagem com Segurança*, de Jane Alexander, mantendo o grupo envolvido. Caso algum dos quatro selecionados tente participar da conversa, não responda e não permita que os outros alunos respondam.
- Após 20 minutos, chame as pessoas de volta ao grupo, revelando sua intenção. Diga os critérios pelos quais foram escolhidos e convide os participantes a uma reflexão sobre a exclusão enquanto impossibilidade de participação social.
- Peça para que os 'excluídos' relatem seus sentimentos durante o lanche coletivo. Pergunte por que não reagiram ou questionaram sua atitude. Peça que se lembrem se sentiram algum incômodo ao ajudarem a selecionar quem seria excluído no outro grupo.
- Pergunte se alguém se sentiu incomodado com a situação e, em caso positivo, porque não interferiu em defesa dos colegas.
- Finalize, traçando paralelos entre a atividade vivida, as situações de exclusão social e a necessidade de mobilização de grupos em torno da questão, buscando situações sociais mais justas para todos.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Ao selecionar colegas para serem destacados pelo grupo, os participantes perceberam que os critérios de exclusão foram aleatórios, injustos e parciais?
- As propostas artísticas de Jane Alexander suscitaram discussões acerca das noções de segurança e racismo em âmbito local? Como?
- Quais as reações de seus alunos ao participar do jogo de exclusão proposto? Faça um breve relato com comentários específicos e reflexões.

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BASTIDE, R. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

MUNANGA, Kabengele. "Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia". In: *Cadernos PENESB*, nº 5. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004, p. 15-34.

Outras referências sobre a artista na Internet:

<<http://www.artthrob.co.za/99july/artbio.htm>> acesso em: 30 de julho de 2006

<<http://www.culturebase.net/artist.php?1213>> acesso em: 30 de julho de 2006

<http://www.collection.daimlerchrysler.com/contemporary/02_07_alexandergrosz/alexander_werindex_e.htm> acesso em: 30 de julho de 2006



"MEU INTERESSE MAIOR É FALAR DE FENÔMENOS QUE ESCAPAM À PERCEPÇÃO DOS URBANISTAS. E NESSE ASPECTO, COMO EM TANTOS OUTROS, SÃO PAULO É MAIS INTERESSANTE DO QUE OUTRAS CIDADES EM QUE TRABALHEI BASTANTE."

"A SURPRESA FOI QUE OS PROJETOS QUE FIZ EM OUTRAS CIDADES TAMBÉM FAZIAM SENTIDO AQUI (EM SÃO PAULO) E AINDA FICAVAM MUITO MAIS INTERESSANTES."

LARA ALMÁRCEGUI

periferia, terrenos baldios, itinerário, abandono x habitação, restauração x demolição, memória x esquecimento, arqueologia urbana, psicogeografia urbana, situacionismo



CAVAR, 1996

SOBRE A OBRA *CAVAR* (AMSTERDÃ)

A obra *Cavar* é um dos mais interessantes exemplos da importância que o trabalho de campo tem na produção de Lara Almárcegui.

A artista escolheu um terreno baldio em Amsterdã e começou a interferir em seu solo cavando um buraco por dia, sem saber em princípio quantos dias levaria. Após cerca de um mês, tapou todos os buracos com uma escavadeira, tornando o solo novamente contínuo.

Todo o processo foi registrado em oitenta fotogra-

fias. O que temos, portanto, é uma ação desprendida de qualquer utilidade prática, uma ação que só pode ser recuperada por meio da documentação realizada.

A artista afirma que esse é um processo de reflexão alegórica sobre aspectos cotidianos em geral, uma espécie de metáfora de ligação com a história secreta dos lugares e a transcendência das ações realizadas nos mesmos.

O interesse em fazer este trabalho de embate físico

com o solo se esgota em si mesmo, já que após sua realização não é possível perceber o que aconteceu no lugar, a não ser pelo registro da ação.

Para a 27ª Bienal de São Paulo, Lara Almarcegui realizou um trabalho semelhante no Parque do Ibirapuera, durante sua residência artística na cidade de São Paulo.

SOBRE A PRODUÇÃO DE LARA ALMÁRCEGUI

Linguagem: fotografia, vídeo, compilação de informações, ação

O interesse de Lara Almarcegui volta-se para os espaços urbanos desabitados, os terrenos baldios e os edifícios abandonados ou em vias de transformação por meio de restaurações ou demolições.

Por isso, seu trabalho é comparado às ações de Gordon Matta-Clark, tanto por sua exploração do espaço esquecido do tecido urbano, quanto pelas ações de escavação pública.

Entretanto, na produção de Almarcegui o vazio dos terrenos descampados é abordado como 'espaço de liberdade', onde a artista realiza uma série de ações documentadas em vídeo e em fotografias.

Em suas pesquisas de campo, registra e cataloga espaços vazios, terrenos baldios e materiais de construção utilizados em edifícios. O resultado gera compilações publicadas em formato de mapas ou guias urbanos, como o produzido para a 27ª Bienal, sobre a localização dos terrenos baldios de São Paulo.

Nesse sentido, seu trabalho busca desvelar as estratégias de poder que condicionam a especulação do tecido imobiliário urbano.

SOBRE A ARTISTA

nasce em Zaragoza, Espanha, 1972
vive e trabalha em Roterdão, Holanda

Lara Almarcegui graduou-se na Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Após ter sido convidada a fazer residência em Hamburgo (Alemanha), licenciou-se em Artes na cidade de Cuenca (Espanha).

Recebeu prêmios, bolsas e apoios, por meio dos quais pôde desenvolver suas pesquisas em diversas cidades, dentre as quais destaca Aragon, San Sebastián, Mallorca, Santander (todas na Espanha), Bruxelas (Bélgica), Amsterdã, Roterdão (Holanda).



MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO DA CAIXA D'ÁGUA, 2000. Ação desenvolvida em Falsburgo, Bélgica

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • REFLETIR SOBRE A HISTÓRIA DOS ESPAÇOS URBANOS E SUBURBANOS POR ONDE O GRUPO CIRCULA COTIDIANAMENTE
• CONHECER AS REFLEXÕES DE LARA ALMÁRCEGUI ACERCA DOS ESPAÇOS VAZIOS DA CIDADE A PARTIR DA OBRA CAVAR • CRIAR MAPAS A PARTIR DE DIFERENTES REPERTÓRIOS URBANOS PARA APROFUNDAR A REFLEXÃO ACERCA DA CIDADE ONDE O GRUPO VIVE

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

ALTERAÇÕES NO ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA COMUM

Os alunos devem desenvolver ações em grupo no espaço onde acontece o encontro, de modo que só possam ser partilhadas com a classe por meio de algum tipo de registro.

MATERIAL SUGERIDO

os disponíveis no local do encontro

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Divida a turma em dois grupos e designe espaços diferentes para fazerem a atividade. Peça que planejem uma ação simples de alteração significativa no espaço onde se encontram. A ação deve repetir por um período longo, por exemplo, o deslocamento de móveis de um lado a outro da sala, ininterruptamente.
- Para proporcionar uma reflexão sobre a repetição de ações aparentemente desnecessárias, questione-os acerca de quantos procedimentos deste tipo são realizados diariamente.
- Questione-os também acerca do número de ações sofridas por este mesmo espaço, realizadas agentes externos ao grupo. O objetivo é tornar mais evidente a história do lugar onde o grupo se reúne.
- Após a realização da ação, o local deve ser organizado da mesma maneira que se encontrava no início da aula.
- A ação deve ser registrada por meio de fotografias, preferencialmente digitais para que possam ser impressas com maior facilidade. Os grupos devem comparar as seqüências que mostram os espaços no início da ação, durante e depois.
- A atividade deve ser encerrada com a seguinte proposta de reflexão preparatória para o contato com a obra de Lara Almarcegui: qual a diferença entre as histórias de um canteiro de obras e de um terreno vazio? Os alunos devem trazer suas considerações no próximo encontro.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Comece o encontro com uma conversa sobre as características de uso e ocupação de construções e de espaços abandonados. Busque retomar todas as reflexões realizadas pelo grupo na atividade anterior.
- Apresente a imagem da obra *Cavar* ao grupo, dizendo que a fotografia faz parte de um conjunto de 80 imagens que registraram a ação da artista num terreno baldio de Amsterdã (Holanda).
- Conte detalhes de sua realização, chamando a atenção do grupo para o fato de que o lugar estava idêntico antes e depois da ação, embora a artista tivesse trabalhado durante cerca de um mês.
- Reflitam juntos sobre quantas transformações já aconteceram no espaço onde o grupo se encontra e que não é possível percebê-las apenas olhando diretamente para o espaço. Cite como por exemplo: reformas, restaurações, trocas de piso.
- Peça para que retomem as reflexões realizadas na atividade anterior, ressaltando o fato de que se os grupos não tivessem registrado a ação desempenhada na sala, quem não participou da ação não poderia conhecer seu conteúdo.
- Conversem sobre a escolha dos lugares onde a artista faz este tipo de ação: qual seria o motivo de realizá-las em locais abandonados?

3. ALÉM DO MAIS:

CRIANDO MAPAS DOS ESPAÇOS ABANDONADOS

Após conhecer a obra de Lara Almarcegui e suas propostas, seus alunos poderão refletir sobre as características dos espaços abandonados de seu bairro.

MATERIAL SUGERIDO

guias de serviços com mapas das ruas da cidade, caneta hidrográfica

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

um encontro de 50 minutos e trabalho de campo

PROCEDIMENTO

- Divida a turma em grupos de até cinco pessoas.
- Peça aos grupos que façam um levantamento dos espaços vagos ou que não tenham uma função e utilidade definidas, no entorno da escola ou em outras localidades do bairro. Cite como exemplo os estacionamentos, que são terrenos vazios utilizados de maneira lucrativa. Os participantes podem aproveitar os trajetos de ida e volta para casa como oportunidades de observação.



A MONTANHA DE ESCOMBROS, 2005. Ação desenvolvida em Saint Truiden, Bélgica



MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO DA SALA DE EXPOSIÇÕES, 2003. Ação desenvolvida em Dijon, França

- Utilizando mapas da cidade ou xerox das páginas de um guia referentes às ruas percorridas, peça que os alunos demarquem a localização dos espaços escolhidos, por meio de alguma intervenção gráfica no mapa.
- Reúna os grupos com o material coletado em mãos e faça uma roda para discutir quais seriam as principais razões para que tais espaços permaneçam abandonados. Quem seriam seus donos? Por que não utilizam o espaço ou não permitem que alguém os utilize? Quais seriam os principais motivos para que os locais não estejam à venda ou, sendo terrenos públicos, não sejam disponibilizados à população? Amplie as discussões, expandindo as considerações para as grandes áreas rurais que passam pela mesma situação.
- Crie uma situação propícia à discussão de problemas sociais decorrentes das complexas relações entre proprietários de terra e pessoas sem-teto. Discutam os níveis de vida e sociabilidade encontrados nos terrenos e propriedades abandonados, além da falta de condições mínimas de sobrevivência.
- Para concluir, pergunte se seria possível fazer um reconstituição arqueológica dos espaços analisados e, por meio dela, trazer o terreno à sua condição original. Para isso, faça uma pequena pesquisa preliminar sobre procedimentos arqueológicos, buscando enriquecer a discussão.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Os participantes se envolveram na reflexão acerca dos espaços por onde circulam e os problemas sociais neles vigentes?
- As reflexões realizadas contribuíram para o entendimento da obra *Cavar*, de Lara Almárcegui?
- Refletir sobre as ações que deixam marcas 'indestrutíveis' no tecido urbano. Qual é a diferença de cavar para construir e cavar para em seguida tapar?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

CÂNDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CAUQUELIN, Anne. Distinção entre diferentes estados da arte atual. In: *Arte Contemporânea – uma introdução*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.

JACQUES, Paola Berestein. *Apologia da deriva: escritos situationistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

Outras referências sobre a artista na Internet:

<www.musac.org.es> acesso em: 28 de julho de 2006

<<http://www.artnet.com/artist/184595/lara-almarcegui.html>> acesso em: 28 de julho de 2006

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm> acesso em: 31 de julho de 2006 (para pesquisar sobre deambulação urbana)



“ESTOU MAIS INTERESSADA NOS INTRINCAMENTOS DAS RELAÇÕES SOCIAIS, NO COMPORTAMENTO DE TROCA QUE SE REALIZA O TEMPO TODO, DO QUE NAS ALTERAÇÕES DE PERCEPÇÃO DO COTIDIANO.”

“NA HORA DE EXPOR OBRAS, QUALQUER GALERIA TEM UM CARÁTER DE VENDA; O QUE EU FIZ FOI INCORPORAR O HÁBITO DO LUGAR AO TRABALHO. ESTOU CONSCIENTE DE QUE AO TRAZER ESSAS PEÇAS PARA O ESPAÇO DA ARTE ESSE ELEMENTO DE PERFORMANCE SERÁ INCORPORADO. SÓ QUE, NA VERDADE, ESSES ORNAMENTOS ESTÃO AQUI PARA IR PARA A VIDA.”

(TRECHOS DE TEXTO EXTRAÍDOS DE MATÉRIA DE JULIANA MONACHESI PARA A FOLHA ILUSTRADA, DIA 17/6/2003)

LAURA LIMA

alteridade, corpo, enfeite, adorno, coletividade, participação, comportamento, neoconcretismo



COSTUMES, 2001 A 2003

SOBRE A OBRA *COSTUMES*

Em exposição que ocupava três ambientes da Galeria Triângulo, em São Paulo, Laura Lima apresentou ao público, em 2003, a obra *Costumes*, uma espécie de coleção de trajes feitos em vinil azul.

A exposição foi elaborada para que o público pudesse se deparar com os mesmos elementos presentes em butikues de moda: um vendedor, provadores, espelhos, catálogos da coleção, desenhos e anotações da artista para a realização das peças, além das próprias roupas, penduradas em cabides.

Todos os trajes foram fabricados mediante três operações básicas, realizadas diretamente no vinil: cortar, dobrar e colar. Embora a utilização de um mesmo material e cor possam remeter ao *prêt-à-porter* das lojas de departamento (ou mesmo aos uniformes), o procedimento de realização das peças assemelha-se mais à

alta costura, onde os trajes são feitos manual e individualmente. No caso de *Costumes*, as pessoas que os vestem têm a possibilidade de se diferenciar das outras buscando enfeitar partes do corpo não muito exploradas por vestimentas tradicionais, como por exemplo, costas, cotovelo e região pélvica.

Ao experimentar os trajes, o público precisava aprender a se locomover com os *Costumes*, pois várias peças requeriam um esforço especial para andar ou sentar, por impedirem que algumas articulações do corpo se movimentassem livremente. Muitos caminhavam lentamente arrastando alguns apêndices até a sala de espelhos.

Costumes subverte a ordem clássica do mecanismo de produção e recepção da obra de arte: o público, refletido no espelho dentro do ambiente da galeria vestindo a obra, torna-se a própria obra.

Por meio da observação dos desenhos expostos nas paredes da galeria era possível acompanhar a idéia da artista sobre as possibilidades de mutações externas do corpo humano semelhantes às caudas e bicos de animais e aves. Assim, novos 'membros' como crinas, cristas, folhas, flores e até mesmo frutas, se arrastam pelo chão devido à gravidade. Essas fantasias remetem à idéia de cruzamentos entre seres da mitologia antiga ou a seres extraterrestres de ficção científica.

Costumes assume duplo sentido, pois além de referir-se a vestimentas, propõe ao público um aprendizado para explorar novos hábitos para seu próprio corpo.

Embora Laura Lima afirme que seu principal interesse é propor uma reflexão sobre as possibilidades e limites do corpo dos participantes, sua obra pode ser associada a algumas das principais linhas de pesquisa de artistas do movimento *neoconcreto*. Por exemplo, os cortes e dobras realizados pela artista em *Costumes* são geralmente comparados ao processo de construção dos *Bichos*, de Lygia Clark. Além disso, a participação do público como premissa na construção dos significados de seus trabalhos retoma diversos conceitos dos projetos construtivos de Hélio Oiticica.

SOBRE A PRODUÇÃO DE LAURA LIMA

Linguagens: performance, escultura, instalação, desenho

A obra de Laura Lima trata do corpo individual ou coletivo.

A artista desenvolveu um vocabulário artístico próprio, que requer um glossário de termos elaborados por ela mesma para o melhor entendimento de suas propostas.

Sua produção pode ser dividida em cinco séries de trabalhos, definidas pela artista como *Instâncias* (de pensamento). Em todas elas, o corpo é considerado em sua *plasticidade* e manipulado por intervenções estilísticas procedimentais e construções lógicas. Vejamos, abaixo, definições de suas séries ou *Instâncias*:

- *HOMEM=carne/ MULHER=carne*: após realizar diversas entrevistas, a artista escolheu pessoas que se submetessem a instruções básicas e desempenhassem à risca ações previamente determinadas. Dentre as inúmeras ações realizadas, podemos citar como exemplo o *homem=carne* que recebeu uma orientação para chupar uma bala utilizando um aparelho que

mantinha sua boca aberta, impossibilitado-o de sentir o prazer do gosto. Outros dois *homens=carne* subiram a rampa da 24ª Bienal de São Paulo rastejando, unidos pela mesma peça de roupa.

- *Tatuagens Dimensionais*: envolve projetos corporais cuja realização é inviável, pois ultrapassa os limites de tolerância do corpo físico, como por exemplo à dor;
- *RhR*: sigla de Representativo hífen Representativo, diz respeito a um grupo performático, com membros de vários países, que reinventa permanentemente seus significados e hierarquia, funcionando como uma espécie de sociedade iniciática. Seus membros se identificam por meio do uso de um uniforme semelhante a uma bata, que periodicamente pode ser replicada a partir de um molde disponibilizado na Internet.
- *Costumes*: investiga o comportamento cotidiano, as relações sociais baseadas no consumo e a relação entre o público e a arte;
- *Vivia21*: espécie de entidade concebida pela artista, que atua em atividades de curadoria, produção e fotografia.

Nas *Instâncias* o corpo é banalizado de diferentes formas em suas características biológicas, ao mesmo tempo em que se apresenta tolhido de sua liberdade de ação, aceitando executar e repetir ações propostas por uma vontade externa aos seus domínios.

Esta falta de liberdade do corpo traz também a impossibilidade de concretização do prazer, bloqueado pelas regras de Laura Lima para a execução das ações.

SOBRE A ARTISTA

nasce em Governador Valadares, Minas Gerais, Brasil, 1971
vive e trabalha no Rio de Janeiro, Brasil

Graduada em Filosofia, Laura Lima explora em suas pesquisas a relação com o outro e o convite à participação, tanto em seu trabalho artístico quanto no espaço chamado *A Gentil Carioca*, criado por ela em parceria com os artistas Ernesto Neto, Franklin Cassaro e Marcio Botner, com quem estudou no Parque Laje.

Laura Lima escolheu a praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro, para abrigar esta plataforma de exposição, discussão, interação e convivência entre artistas.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • EXPLORAR AS POSSIBILIDADES DE IDENTIFICAÇÃO DE ROUPAS EM BUSCA DE SUAS FUNÇÕES, COMO AS DE PROTEÇÃO, ADEQUAÇÃO À PARTICIPAÇÃO EM AMBIENTES E EVENTOS ESPECÍFICOS E IDENTIFICAÇÃO DE CERTOS GRUPOS SOCIAIS • CONHECER O PROCESSO DE ELABORAÇÃO DA OBRA *COSTUMES*, DE LAURA LIMA • EXPERIMENTAR UM EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO QUE ENVOLVE ALGUNS DOS PROCEDIMENTOS PRESENTES NA OBRA DE LAURA LIMA

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: A ROUPA EXPRESSA

Propor uma reflexão sobre como as roupas nos permitem identificar características sociais de seus usuários, desenvolver uma atividade de exploração visual.

MATERIAL SUGERIDO

revistas que possam ser recortadas

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Abra a discussão, mostrando a imagem de uma pessoa desconhecida da mídia e peça para que seus alunos tentem identificar os materiais com que suas vestimentas foram confeccionadas (tecido, linha, couro, plástico), bem como suas propriedades, tais como dureza, maleabilidade, brilho, opacidade, transparência, peso, leveza.
- Chame a atenção de seus alunos para o contexto de utilização dessa roupa: verão, inverno, campo, cidade, trabalho, esporte, lazer.
- Em seguida, tentem descobrir juntos algumas características e informações sobre a pessoa que está na imagem, tais como:
 - Para onde ela deve estar indo?
 - Qual seria sua ocupação na vida?
 - Seria uma pessoa preocupada com a aparência? Por que?
 - Seria possível identificá-la com algum grupo social? Qual?
- Busque informações que você julgar interessantes para ampliar a discussão e repita o procedimento com outra imagem, de preferência contrastante com a primeira.
- Peça para que cada aluno recorte cerca de dez imagens de pessoas, valorizando a diversidade de características de sua indumentária.
- Sentados em um grande círculo, peça para que os alunos se dirijam ao espaço central, em duplas, agrupando suas imagens a partir das semelhanças encontradas entre elas. É importante que fique bem delimitado o

espaço entre cada agrupamento de imagens disposto no chão.

- Finalizando a proposta, reflitam sobre quais foram os critérios de agrupamento e classificação utilizados e sobre como este processo de categorização é recorrente em nossas vidas.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Olhando juntos para a obra *Costumes*, de Laura Lima, analisem as características das 'roupas' buscando categorizá-las segundo seus contextos de utilização. Provavelmente seus alunos sentirão um certo estranhamento por não conseguirem categorizar as peças.
- Aponte um caminho em busca das semelhanças (material, cor etc.) e diferenças (forma e possíveis funções) entre o conjunto de peças apresentadas. Peça que seus alunos justifiquem suas possíveis interpretações para tais recorrências.
- Conte ao grupo sobre a obra *Costumes*, de Laura Lima, apresentando informações sobre como as peças foram expostas e sobre a dificuldade em utilizá-las no dia-a-dia.
- Narre um pouco mais sobre as outras obras de Laura, apresentando o conceito de *Instâncias* utilizado pela artista. Aborde o processo de exploração das especificidades do corpo e da necessidade de fazê-lo aprender a utilizar as peças criadas pela artista.

3. ALÉM DO MAIS... A ROUPA PODE DIZER MAIS

Utilizando-se de alguns aspectos do processo de criação de Laura Lima, sugira a realização de projetos e protótipos de roupas.

MATERIAL SUGERIDO

papel, lápis, materiais alternativos em geral (escolhidos pelos alunos)

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos



OURO FLEXÍVEL – ENCONTRO, 2005. Caneta gel dourada sobre imagem de catálogo. [François Clouet, 1515-1572] 16 cm x 22 cm · Coleção da Artista Foto: Paulo Innocêncio

FAISÕES COM COMIDA, 2005 (DETALHE). Registro de instalação para performance (um banquete servido por um chefe de cozinha a faisões e pavões vivos. Mesa de madeira, louças esculpidas em faiança fresca, vegetais, grãos, frutas, flores, panificações esculpidas.) · Coleção da artista Foto: Vivia21

HOMEM=CARNE/MULHER=CARNE – BALA, 1996. Registro de performance · Coleção: Museu de Arte Moderna de São Paulo Foto: Vivia21

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- A discussão sobre vestuário estimulou a discussão sobre diversidade e alteridade entre o grupo?
- A exploração prévia das características das roupas e suas funções colaborou no processo de compreensão da obra *Costumes*, de Laura Lima? Como? Seus alunos compreenderam a relação entre as roupas mostradas e a idéia de corpo para a artista?
- Os alunos se envolveram de maneira criativa no desenvolvimento individual da proposta? Houve uma percepção da importância da reflexão no processo criativo?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

HOFFMAN, Jens and JONAS, Joan. *Perform* Catalogue. Londres: Thames and Hudson, 2005 . pp. 94.

LAGNADO, Lisette. *Obra da Distância*. In: Poster for Project Rooms, ARCO-Madrid, Spain. 2000. São Paulo: Casa Triângulo, 2000.

BASBAUM, Ricardo. O Artista como Predador. In: *Virgin Territory*, Arts Catalogue. Washington D.C.: National Museum of Women, 2001. pp 74-75

Outras referências sobre o artista na Internet:

<<http://www.artewebbrasil.com.br>> acesso em: 01 de Julho de 2006

<<http://www.itaucultural.org.br>> acesso em: 01 de Julho de 2006

<<http://www.galeriatriangulo.com.br>> acesso em: 01 de Julho de 2006

Audiovisual:

Linguagem (DVD)

Documentário de Kiko Nazareth sobre a obra de Laura Lima.

PROCEDIMENTO

- Motivados pelo contato com a obra de Laura Lima, proponha aos seus alunos a realização de projetos e protótipos de roupas escultóricas.
- Ofereça a possibilidade de apresentarem esboços em papel ou a própria concretização de suas propostas.
- Aponte a necessidade de planejar a realização, fazendo um projeto com esboços de suas idéias, utilizando desenhos ou colagens, e anotações escritas.
- Lembre-os da necessidade de serem criteriosos e justificar em cada escolha. Por que usar os materiais escolhidos ao invés de outros? Por que fazer de uma determinada maneira e não de outra? Como esta roupa se relaciona com o corpo, valorizando-o, escondendo-o ou alterando-o?
- No encontro seguinte, permita que os alunos apresentem seus trabalhos e conversem sobre eles.



“É COM ESTE SIMBOLISMO EM MENTE (A MARCHA DO EXÉRCITO VERMELHO) QUE NÓS HOJE ESCOLHEMOS PROMOVER A MARCHA DA ARTE CONTEMPORÂNEA ATÉ A POPULAÇÃO PERIFÉRICA CHINESA”

QIU ZHIJIE, SOBRE O OBJETIVO DO PROJETO

“NAQUELA ÉPOCA, EU DESENVOLVIA UMA CRÍTICA DA REPRESENTAÇÃO DA POLÍTICA NO CONTEXTO DAS EXPOSIÇÕES INTERNACIONAIS DE ARTE CHINESA. EU PENSAVA MANEIRAS EM QUE A PRÁTICA ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA PODERIA CONECTAR COM PROJETOS DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL.”

JU LIE, SOBRE A ORIGEM DO PROJETO

PROJETO LONG MARCH

trabalho colaborativo, redes de ação, antropologia, arte e política, função social, arte popular - arte contemporânea, tradição, técnicas artesanais



AÇÃO DE PINTURA COLETIVA, 2002

SOBRE A AÇÃO DE PINTURA COLETIVA

Um grupo de pessoas trabalha na construção de uma pintura do rosto de uma mulher. Olhando mais atentamente, percebe-se que o suporte do grande retrato é composto por uma série de partes retangulares menores.

A realização desta pintura coletiva resgata uma tradição chinesa estabelecida durante o período da Revolução Cultural de Mao Tse Tung, ocorrida entre 1934 e 1936. Fez parte das ações organizadas pelos curadores do Projeto *Long March*, em 2002.

O grupo buscava representar as mais diversas faces

do episódio conhecido como *Longa Marcha*, no qual os soldados do Exército Vermelho, a serviço do comunista Mao Tse Tung, tiveram que abandonar suas bases militares fugindo dos ataques do Partido Nacionalista e percorreram cerca de dez mil quilômetros em busca de uma 'terra prometida'. O fato foi retomado pelas artes visuais, pelo cinema e pela literatura inúmeras vezes, sob diversos enfoques.

Este retrato faz referência à estrela de cinema Zhao Wei, intérprete da personagem 'Pequena Andorinha'

长征——一个行走中的视觉展示
LONG MARCH-A WALKING VISUAL DISPLAY



Bandeira do projeto Long March, que é hasteada em todas as paradas realizadas pelo grupo, simbolizando liberdade de circulação em espaços públicos, 1999.

de um seriado de televisão sobre a *Long March*.

De acordo com os curadores, a obra não é apenas o retrato realizado, mas sim a ação coletiva de sua construção, sendo o retrato e as fotografias do processo um registro da obra.

SOBRE A PRODUÇÃO DO LONG MARCH PROJECT

Linguagens: ações coletivas, desenho, pintura, colagem, vídeo, fotografia, entrevistas

O grupo *Long March* realiza viagens, marchas e expedições passando por cidades, vilarejos e áreas rurais de norte ao sul da China.

No percurso, visitam comunidades onde realizam eventos, seminários e discussões sobre arte contemporânea. Durante as expedições, pesquisam as tradições e técnicas artesanais chinesas praticadas desde a Revolução Cultural e as aplicam na realização de trabalhos coletivos com a participação de moradores interessados.

Todos os eventos, encontros e realização de obras coletivas são documentados em vídeo e fotografia.

Embora o grupo de curadores do projeto organize exposições com as fotografias e vídeos produzidos, as obras do grupo são as próprias ações realizadas, ou seja, as exposições mostram a obra acontecendo e não fotografias ou vídeos artísticos.

Na 27ª Bienal de São Paulo, o grupo mostra o resul-

tado da ação chamada “*O grande levantamento de técnicas de recorte de papel no vilarejo de Yanchuan*” (2004), pesquisa que promoveu uma série de encontros no Vilarejo de Yanchuan em busca das técnicas milenares de recorte de papel. Durante sua estadia no vilarejo, o grupo registrou os encontros e recolheu a produção dos participantes, numa ação colaborativa onde as personalidades locais ensinaram as técnicas tradicionais aos artistas, ao mesmo tempo em que perceberam alguns dos aspectos acerca da produção chinesa contemporânea.

SOBRE O GRUPO LONG MARCH

Criado em Beijing, China, 1999
Desenvolve projetos em diversas localidades chinesas

O grupo *Long March Project* se formou em 1999, como uma metáfora da marcha do Exército Vermelho de Mao Tse Tung, que plantou as bases da República Popular da China de sul a norte do país, entre 1934 e 1936. Trata-se de um projeto curatorial coordenado por Lu Jie (que o concebeu durante seus estudos sobre curadoria em 1999, em Londres) e Qiu Zhijie. É difícil apontar sua composição total, já que o grupo escala novos colaboradores a cada projeto realizado.

O projeto funciona como uma ação em rede, reunindo artistas, comunidades, agentes culturais e sociais em torno do objetivo comum de difundir e de estabelecer novas plataformas de ação para a arte contemporânea ao longo da rota de Mao Tse Tung.

Além do contexto específico da rota chinesa, os objetivos do *Long March Project* são transcender os limites do sistema da arte e interagir com contextos e comunidades locais.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • PROPORCIONAR AOS ALUNOS UMA EXPERIÊNCIA DE OBSERVAÇÃO E REPRODUÇÃO DE UM FRAGMENTO DE UMA IMAGEM
• APRESENTAR AS NOÇÕES DE COLETIVIDADE NO PROJETO LONG MARCH E EM SUA OBRA • POSSIBILITAR A REALIZAÇÃO DE UMA PINTURA COLETIVA E A REFLEXÃO SOBRE ESTA AÇÃO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: REPRODUZINDO UMA IMAGEM

A atividade de reprodução de um fragmento de imagem fotográfica em um papel em branco estimulará a capacidade de percepção e observação de seus alunos.

MATERIAL SUGERIDO

papel, lápis de cor, giz-de-cera, canetas hidrográficas, cola, tesoura, lápis, caneta e folhas de papel branco com a medida de 20x20 cm.

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Selecione numa revista uma imagem onde o rosto de uma pessoa ocupe quase toda extensão da página.
- Quadricule a imagem com o uso de uma régua, prevenindo a distribuição de uma parte da imagem para cada aluno (caso sobre pedaços, pergunte se alguém gostaria de receber outro).
- Com o objetivo de facilitar a localização das partes da imagem, após marcar os quadrados com caneta fazendo bastante pressão no papel, vire a folha e marque cada pedaço com um código, utilizando letras para indicar linhas e números para colunas, como no diagrama abaixo:

A1	A2	A3
B1	B2	B3
C1	C2	C3
D1	D2	D3



Tatuagem do mapa do trajeto realizada durante a marcha como um registro simultâneo do percurso nas costas de um dos artistas, em 2002.

Registro da ação *O grande levantamento de técnicas de recorte de papel no vilarejo de Yanchuan*, 2004.

- Sem mostrar a imagem ao grupo, recorte os quadradinhos e distribua-os.
- Peça para que tentem reproduzir o mais fielmente possível as cores, formas e linhas em um papel branco de 20cm. por 20 cm., usando qualquer material que escolherem.
- Ao término, peça que guardem seus exercícios, avisando que cada pessoa está com uma das partes da mesma imagem, que será reunida pelo grupo em outro encontro após conhecerem a obra do grupo *Long March*.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre a imagem da ação de pintura coletiva ao grupo.
- Apresente aos alunos o Projeto *Long March*, explicando qual a origem de seu nome e abordando todo o contexto em que aconteceu a Revolução Cultural da China e a *Long March* realizada pelos soldados do Exército Vermelho. Se possível, leve livros e materiais utilizados em sua pesquisa para mostrar ao grupo.
- Apresente dados sobre a origem do Projeto *Long*

March e sua missão de pesquisar técnicas tradicionais da arte chinesa enquanto dissemina conhecimentos acerca da arte contemporânea em comunidades rurais no mesmo caminho realizado pelos soldados da *Long March*.

- Mostre a imagem da ação de pintura coletiva. Peça para que descrevam o que está acontecendo na imagem: o que as pessoas estão fazendo, como é a imagem que estão pintando (fragmentada em diversas partes, com tons diferentes de uma mesma cor nas mãos ou na roupa, por exemplo).
- Peça para que tentem recapitular qual teria sido o procedimento do grupo para fazerem juntos uma pintura tão grande. Conduza a reflexão para que percebam que a atividade realizada anteriormente é um processo similar.
- Apresente informações sobre a Revolução Cultural chinesa e peça que reflitam sobre as possíveis relações entre as idéias de uma sociedade com a participação igualitária de seus membros e as ações coletivas realizadas pelo grupo artístico.
- Convide-os a retomar seus exercícios do encontro anterior e tentar imaginar qual deve ser a imagem completa. Instigue-os a entenderem que só poderão conhecer a imagem em sua totalidade se reunirem seus exercícios – e se fizerem sua parte na elaboração do todo.

3. ALÉM DO MAIS... PINTURA COLETIVA

Esta atividade é uma continuação das duas propostas anteriores, onde os alunos poderão reunir todas as reflexões sobre a integração entre seu trabalho individual como parte de uma ação coletiva.

MATERIAL SUGERIDO

fitas adesivas

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Em um local amplo, reúna o grupo em uma grande roda.
- Retome todas as discussões realizadas nos encontros anteriores e diga que chegou o momento de terminarem sua ação coletiva.
- Seguindo a seqüência criada para a localização das partes da obra, peça que cada um coloque seu exercício no chão, com o código voltado para cima. Ao terminar a primeira fileira, prenda as folhas com fita adesiva da maneira que considerar mais adequada.

- Prossiga da mesma maneira até terminar as fileiras horizontais.
- Fixe as colunas, também com fita adesiva.
- Peça ajuda para virar a imagem para cima.
- Permita que o grupo aprecie sua obra coletiva e faça quaisquer outras alterações que considerar necessárias.
- Ao término, peça que transponham suas observações sobre o processo de trabalho em grupo para as situações vividas em seu bairro, em sua cidade, em seu país e no mundo. Aborde as noções de cidadania, da participação social e do trabalho de cooperação entre indivíduos e nações na construção de um mundo melhor, onde todos possam viver juntos e com mais qualidade de vida.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- O exercício de observação e reprodução de um fragmento (que se constituiu numa imagem abstrata) foi compreendido como esforço individual na construção de um projeto coletivo?
- A abordagem de noções sobre cidadania e participação social fizeram sentido em analogia à construção de um projeto de arte coletivo?
- A realização de uma pintura coletiva reforçou as reflexões construídas nos três momentos da atividade? Como?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BORDENAVE, Juan Enrique Diaz. *O que é participação*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. Coleção: Primeiros Passos.

ROSÁRIO, M.J. *A Arte na Sociedade e na Educação: breve reflexão*. In *Ler Educação*: n° 7, Jan/Fev. 1992 (33/37).

Outras referências sobre o artista na Internet:

<www.longmarchspace.com> acesso em: 27 de julho de 2006

<www.longmarchfoundation.org> acesso em: 27 de julho de 2006



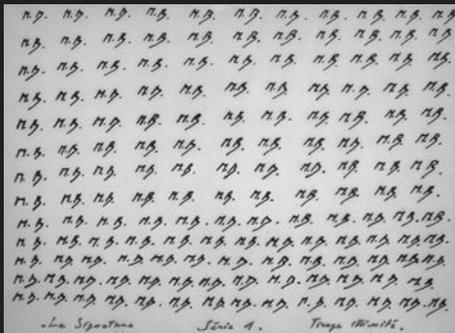
“A FICÇÃO PERMITE-NOS APRENDER A REALIDADE E, AO MESMO TEMPO, O QUE É OCULTO PELA REALIDADE.”

“TAMBÉM EU ME PERGUNTEI SE NÃO SERIA CAPAZ DE VENDER ALGUMA COISA E SER BEM-SUCEDIDO NA VIDA. NÃO TINHA FEITO NADA DE ÚTIL HAVIA UM BOM TEMPO. ESTOU COM QUARENTA ANOS... OCORREU-ME POR FIM A IDÉIA DE CRIAR ALGO FICTÍCIO, E COMECEI IMEDIATAMENTE A TRABALHAR.”

“EM GERAL EU FICAVA MEDITANDO NAS EXPOSIÇÕES DE ARTE... TENTARIA, FINALMENTE, ME TRANSFORMAR EM UM AMANTE DA ARTE. (...) JÁ QUE NÃO TERIA CONDIÇÕES DE FORMAR MINHA PRÓPRIA COLEÇÃO, POR ABSOLUTA FALTA DE RECURSOS, TINHA QUE ENCONTRAR OUTRA MANEIRA DE LIDAR COM A MÁ-FÉ QUE ME PERMITIA FRAQUEJAR DIANTE DE EMOÇÕES TÃO FORTES. DISSE, PORTANTO, A MIM MESMO: SEREI UM CRIADOR.”

MARCEL BROODTHAERS

crítica institucional, coleção, mercado de arte, museu, autoria, cópia, apropriação, fetiche, ficção



A ASSINATURA SÉRIE 1 TIRAGEM ILIMITADA, 1969

SOBRE A OBRA

A ASSINATURA SÉRIE 1 TIRAGEM ILIMITADA

A obra *A Assinatura*, de Marcel Broodthaers, apresenta cento e cinquenta e três vezes sua assinatura (M.B.) em caneta preta, organizadas em treze linhas.

Até a oitava linha, o artista cria um ritmo ordenado em onze assinaturas, constituindo visualmente onze colunas. A partir da nona linha, embora tenhamos uma sensação de espontaneidade e falta de princípio ordenador, ao examinarmos as quantidades de assinaturas percebemos uma variação calculada: uma seqüência de

doze na nona linha, três seqüências de treze e na linha final catorze assinaturas.

Na parte de baixo do trabalho, em caneta vermelha, o artista coloca o título da obra (*A Assinatura*), identifica sua série e tiragem (*Série 1. Tiragem Ilimitada*).

Neste processo lógico de construção a partir da linguagem, Marcel Broodthaers refere-se ironicamente ao mercado de arte e às noções de cópia x original.

Numa época em que as gravuras e múltiplos eram

muito valorizados por seu potencial de democratização da arte, muitos artistas reforçavam a idéia de exclusividade das obras múltiplas, fazendo interferências manuscritas diferentes em cada trabalho de uma série realizada a partir de uma mesma matriz, 'reforçando' a originalidade de cada obra a partir da garantia de sua autoria.

Importante lembrar que a obra pertence a uma série de 60. Ironicamente, as *litografias* de Broodthaers, embora assinadas individualmente e a lápis, carregam a inscrição *tiragem ilimitada*, ou seja, o artista afirma que a obra é ilimitadamente exclusiva dentro de seu universo limitado de impressões.

SOBRE A PRODUÇÃO DE MARCEL BROODTHAERS

Linguagens: pintura, escultura, fotografia, performance, instalação, gravura, escrita, filme, *assemblage*

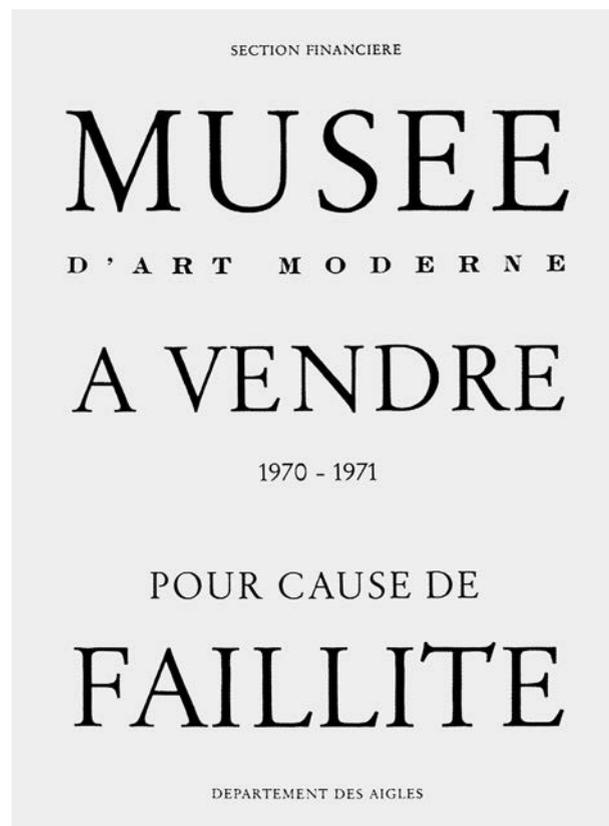
A produção de Marcel Broodthaers foi elaborada a partir de construções e estratégias de linguagem desenvolvidas na época em que se dedicava à poesia.

Suas obras abordam aspectos essenciais para a compreensão da arte, entre eles as noções de autoria e reprodutibilidade das obras, além das questões institucionais em torno de coleções, museus, exposições e galerias.

Seu trabalho mais importante é o *Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias*. O artista inaugurou seu 'museu-obra' em sua própria casa no ano de 1968, permitindo que o público pudesse visitá-lo.

Broodthaers denominava-se diretor desse museu fictício, cujo acervo começou com algumas caixas de cartões postais onde apareciam imagens de águias em pinturas, propagandas, cartazes, objetos. Conforme sua coleção aumentava, mais aspectos institucionais dos museus eram questionados. O público precisava pedir autorização ao artista para entrar no museu, crítica diretamente relacionada à comunicação entre as instituições artísticas e o público. O artista parodiava a seleção e organização de acervos, questionando os critérios em voga.

Ao fim de sua vida, Broodthaers realizou uma série de exposições de pinturas, polemizando sua possível função decorativa.



MUSEU DE ARTE MODERNA A VENDA POR CAUSA DA FALÊNCIA, 1970-1971.
Tinta, lápis e impressão offset sobre papel 45,1x 32 cm · Coleção MACBA
Fundação Museu de Arte Contemporânea de Barcelona

SOBRE O ARTISTA

nasceu em Bruxelas, Bélgica, 1924
morreu em Colônia, Alemanha, 1976

Marcel Broodthaers começou a carreira como poeta. Aos 22 anos, inaugurou uma livraria. Decidiu ser 'artista' quase vinte anos depois, após ter trabalhado como fotógrafo, crítico de arte e guia conferencista de museus.

Suas principais referências foram René Magritte, Marcel Duchamp, Mallarmé, Joseph Beuys, Antonin Artaud e o *movimento dadá*, tendo sido associado ao Grupo Surrealista Revolucionário.

Broodthaers tornou-se uma das mais importantes figuras da história da arte do séc. 20. Sua obra constituiu forte referência para inúmeros artistas de diferentes gerações, interesses e nacionalidades. No Brasil, entretanto, sua obra ainda é pouco conhecida, mesmo tendo sido apresentada na 22ª Bienal de São Paulo, em 1994.



MUSEUM-MUSEUM, 1972. serigrafia sobre cartão 84,1 x 59,8 cm cada (diptico) · Coleção MACBA. Fundação Museu de Arte Contemporânea de Barcelona

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • DISCUTIR AS NOÇÕES DE CÓPIA E ORIGINAL EM OBRAS SERIADAS • APROXIMAR O GRUPO DA PRODUÇÃO DE MARCEL BROODTHAERS • EXERCITAR A CONSTRUÇÃO DE UM MUSEU FICTÍCIO EM GRUPO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: CÓPIA X ORIGINAL

Realizar esta atividade de exploração das possibilidades de reprodução de originais em impressões é uma maneira de aprofundar os questionamentos e reflexões acerca da autoria e da originalidade dos trabalhos artísticos.

MATERIAL SUGERIDO

bandejas de isopor, tinta guache não muito diluída, palitos de dente ou caneta esferográfica, pincéis, papéis de diferentes cores e texturas, jornais

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Comece o encontro apresentando aos seus alunos conceitos gerais sobre gravura, impressão e tiragem de originais.
- Com o objetivo de fazer um trabalho explorando as possibilidades da impressão, peça que seus alunos façam um desenho numa bandeja de isopor, utilizando palito de dente ou a ponta de uma caneta esferográfica para fazer sulcos em sua superfície.
- Serão realizadas três etapas distintas de impressão, que servirão de base para uma reflexão aprofundada ao final da atividade.
- Na primeira etapa, os alunos devem usar o mesmo tipo de papel e entintar com apenas uma cor sobre a matriz de isopor, fazendo duas impressões idênticas.

- Na segunda etapa, os alunos podem repetir o procedimento, utilizando diferentes papéis para fazer duas impressões.
- Na terceira etapa, os alunos podem usar qualquer papel. Entretanto, devem interferir nas impressões, utilizando tinta de cores diferentes.
- Ao término, peça que assinem e numerem as seis impressões realizadas, seguindo a identificação comumente utilizada em gravuras: 1/6 (um de seis), 2/6 e assim por diante.
- Faça uma roda de conversa com o grupo, questionando-os sobre quais das impressões seriam originais e quais seriam cópias.
- Oriente as reflexões dos alunos, indicando que independentemente de serem idênticas em todos os seus elementos ou apresentarem traços distintivos mais marcantes, as seis impressões são originais, todas feitas a partir de uma mesma matriz e assinadas por seus criadores. Reforce seus comentários apontando o fato de que cada uma tem um número diferente, garantindo sua individualidade no conjunto.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Após mostrar ao grupo a imagem da obra *A Assinatura*, convide o grupo a uma exploração visual da obra, perguntando o que são as letras M.B. e por que se repetem tantas vezes.

- Apresente as informações gerais sobre a obra: artista, data, título, técnica e retome a análise da imagem.
- Proponha um desafio aos alunos: peça para que descubram se existe algum tipo de organização lógica na distribuição das assinaturas no espaço do papel.
- Demonstre a lógica de distribuição empregada pelo artista e, se possível, mostre em torno de três poesias de diferentes períodos e estilos literários. Busque que visualizem o princípio ordenador de cada construção poética (por exemplo, a quantidade de versos e de sílabas ou a organização espacial das palavras). Conte ao grupo que Broodthaers era poeta e escreveu diversos livros, comparando a construção da litografia com a construção das poesias.
- Em seguida, retome algumas das noções sobre originalidade e cópia exploradas na atividade anterior. Numa roda de conversa, incentive que o grupo aprofunde suas reflexões acerca do tema na obra *A Assinatura*.
- Organize as principais observações do grupo em um *flip chart* ou na lousa, oferecendo-lhes a possibilidade de visualizar de maneira resumida todos os pontos abordados.

3. ALÉM DO MAIS...

PODEMOS CRIAR MUSEUS FICTÍCIOS

Buscando ampliar o conhecimento sobre o pensamento de Marcel Broodthaers, apresente ao grupo informações gerais sobre a obra *Museu de Arte Moderna - Departamento das Águias*. A realização da atividade prática pode ampliar a compreensão dos alunos sobre as reflexões do artista acerca da organização de uma coleção.

MATERIAL SUGERIDO
objetos em geral

SUGESTÃO DE DURAÇÃO
dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Abra o encontro apresentando a obra *Museu de Arte Moderna – Departamento das Águias*, contando aos alunos que Broodthaers começou sua coleção em caixas onde agrupava e ordenava cartões postais com imagens onde apareciam águias.
- Convide seus alunos a criarem museus fictícios e portáteis, que possam ser reunidos pelo grupo em local e data pré-estabelecidos por você.
- Para a criação dos museus fictícios, seus alunos podem utilizar coleções previamente iniciadas ou começar uma nova, entretanto o desafio a ser desenvolvido é a criação de critérios de coleta, organização, catalo-

gação e exibição da coleção. Oriente-os a buscar maiores informações diretamente em algum museu, observando a organização das exposições, das etiquetas das obras e dos textos de parede.

- A segunda etapa da atividade é desenvolver uma maneira de transportar e exibir seu museu. Se possível, faça uma pesquisa de imagens de obras de outros artistas que apresentem ou explorem esta idéia.
- No dia em que os museus fictícios forem reunidos, possibilite que os alunos façam pequenas apresentações sobre seu conteúdo para os colegas e finalize a discussão perguntando quais foram as principais dificuldades na elaboração de todo o processo.
- Encerre apontando a multiplicidade de enfoques e estruturação das propostas, transpondo este comentário para uma comparação dos museus fictícios com os museus conhecidos pelos alunos.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- A atividade prática de impressão possibilitou que seus alunos compreendessem melhor as noções sobre cópia e original em obras seriadas? Foi difícil tornar concretos estes conceitos?
- Quais as principais dúvidas do grupo face às noções complexas acerca da arte e das instituições artísticas?
- A construção de um museu fictício particular contribuiu para que o grupo compreendesse melhor a estrutura das instituições culturais e suas coleções?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BIENAL DE SÃO PAULO, Fundação. *Catálogo da 22ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1994.
- CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.
- LAGNADO, Lisette & Pedrosa, Adriano (org.). *27ª Bienal de São Paulo: Seminário*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2006.

Outras referências sobre o artista na Internet:

- <www.macba.org> acesso em: 21 de julho de 2006
- <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/referencias/banco_imagens/marcel30-bienal/view> acesso em: 21 de julho de 2006
- <www.casaruibarbosa.gov.br/julio_guimaraes/main_dai-bert.htm> acesso em: 21 de julho de 2006



“A ARTE TEM QUE SER PÚBLICA. O ARTISTA TEM QUE SER PÚBLICO.”

“O ENVOLVIMENTO COM A FAMÍLIA, OS AMIGOS, A INFÂNCIA E A CIDADE ONDE CRESCI ME FAZ MUITO BEM. (...) OS VENDEDORES AMBULANTES, CARPINTEIROS, PINTORES DE PAREDE E TANTAS OUTRAS PESSOAS HUMILDES TÊM ME TRANSMITIDO UMA SABEDORIA QUE NÃO SE ENCONTRA EM LIVROS.”

MAREPE

cultura popular, sociedade de consumo, objeto cotidiano, recriar, deslocamento, habitat, construção



DESEMBOLADEIRA, 2004

SOBRE A OBRA *DESEMBOLADEIRAS*

Obra realizada para comemorar o aniversário de 450 anos da cidade em 2004, *Desemboladeiras* foi criada especificamente para o espaço conhecido como *Octógono*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

No espaço, que tem piso de mármore e paredes de tijolos à vista, Marepe pendurou algumas lâmpadas em fios elétricos e distribuiu quatrocentas e cinquenta *desempoladeiras* em construções escultóricas triangula-

res de forma regular. Os visitantes ouviam ininterruptamente uma música inspirada em emboladas e outras tradições nordestinas.

Desemboladeiras é uma mistura das palavras 'desempoladeira' e 'embolada', ambas presentes no espaço expositivo. A primeira é uma ferramenta comum utilizada na realização de acabamentos de paredes e pisos, enquanto a segunda indica o tipo de canção nordestina cantada de improviso sobre uma melodia que repete uma mesma seqüência rítmica.

Juntos, os elementos do espaço arquitetônico e os introduzidos pelo artista evocam a idéia de construção e de canteiro de obras. Remetem ao mesmo tempo à possibilidade de realização de um acabamento para as paredes de tijolos à vista da Pinacoteca e à origem nordestina de muitos dos trabalhadores da construção civil da cidade de São Paulo, homenageados pelo artista por serem as pessoas que literalmente constroem a cidade. Por tudo isso, esta obra pode ser considerada um *site specific*.

Outra associação possível refere-se à diversidade dos habitantes da cidade de São Paulo. Apesar de todas as *desempoladeiras* terem um mesmo formato (alça que se prende a uma base lisa), são feitas de diversos tipos de madeira. Marepe utilizou quatrocentas delas com diferentes combinações de cores. As outras cinquenta foram cobertas com papel espelho colorido.

Lembrando que a obra foi feita em comemoração a um aniversário, Marepe distribuiu 'de presente' ao público o que considerou serem *múltiplos* de seu trabalho. Entretanto, nem todos os que viram a obra tiveram a mesma sorte: apenas a décima pessoa que passava pela bilheteria recebia um papel com a orientação de que poderia pegar uma desempoladeira e levar para sua casa.

No primeiro final de semana as desempoladeiras acabaram e o público que visitou a Pinacoteca passou a ter um contato com a ausência de parte obra, restando apenas as lâmpadas e a música ininterrupta.

Os múltiplos da obra, já nas casas de muitas pessoas, continuavam sendo parte da obra *Desemboladeiras*.

SOBRE A PRODUÇÃO DE MAREPE

Linguagens: escultura, objeto, instalação, pintura, apropriação, *ready made*, desenho, fotografia e ação

O trabalho de Marepe reside no limite entre o poético e o utilitário, onde objetos cotidianos de sua terra natal na Bahia são transformados por meio de intervenções artísticas.

A engenhosidade e o forte apelo visual do comércio informal e da cultura popular da região do Recôncavo Baiano são seus principais interesses de reflexão e fonte de materiais para a realização de seus trabalhos.

Essas práticas são reconstruídas ou deslocadas de seu contexto original pelo artista para dentro de diversas instituições de arte.

O procedimento de apropriação de Marepe parte do conceito de *ready-made* duchampiano, mas desenvolve-se no que ele chama de *nécessaire*: uma categoria de objetos de arte que se inspiram em necessidades cotidianas. Sua prática situa-se, portanto, no meio caminho entre a função original do objeto cotidiano e a invenção de uma outra organização para os mesmos.

Desta forma, seus trabalhos podem suscitar múltiplas interpretações, a partir de referenciais que nos remetem tanto ao contexto de onde seus objetos foram retirados quanto a temáticas universais. Exemplos disso são as obras *Filtros*, *Telhado* e *Embutidinho*, criadas pelo artista a partir da utilização ou citação de objetos e costumes tipicamente nordestinos, aliados à reflexão sobre questões contemporâneas universais.



FILTROS, 1999. Detalhe da instalação com filtros de barro, bancos de madeira, copos de vidro, água. Dimensões variáveis - Cortesia: Galerie Max Hetzler, Berlim, Alemanha

TELHADO, 1998. Instalação com telhas, madeira e parafusos 120 x 600 x 400 cm

SOBRE O ARTISTA

(Marepe é a abreviação do nome completo do artista: **Marcos Reis Peixoto**)

nasceu em Santo Antônio de Jesus, Bahia, Brasil, 1970
vive e trabalha na mesma cidade

Há mais de dez anos, Marepe vem se destacando no cenário artístico mundial como um dos mais importantes artistas brasileiros em atividade.

Nascido em uma pequena cidade do interior da Bahia, voltada essencialmente ao comércio, Marepe é um observador obstinado da inventividade e da estética próprias das ruas, tendo afirmado diversas vezes que os vendedores ambulantes e os pintores de paredes são seus "verdadeiros mestres".

Outra importante fonte de referência para o artista é sua família: filho de uma professora de educação artística, neto e filho de vendedores, em diversos trabalhos Marepe os cita e homenageia. Um dos exemplos disso foi sua exposição individual no Centro Georges Pompidou, em Paris (2005). O artista fez uma livre associação entre o nome de seu avô Bubu e o nome da instituição, também conhecida como Beaubourg (pronuncia-se *bobu*). Uma das obras era composta por dois retratos expostos lado-a-lado: seu avô Bubu, carpinteiro baiano, ao lado do ex-presidente francês Georges Pompidou, representado por Vasarely.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • REFLETIR ACERCA DAS INFORMAÇÕES E DOS CONTEÚDOS QUE PODEM SER ELABORADOS A PARTIR DE OBJETOS COTIDIANOS • EXPLORAR O PROCESSO DE ELABORAÇÃO DE REFERÊNCIAS A IDÉIAS OU CONCEITOS A PARTIR DE OBJETOS NA OBRA DE MAREPE • CRIAR NOVAS REFERÊNCIAS PARA OBJETOS COTIDIANOS QUE REMETAM A SITUAÇÕES CONHECIDAS E PARTILHADAS PELO GRUPO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: INTERPRETANDO OBJETOS

Levantar as inúmeras possibilidades de informação que podem ser elaboradas a partir de objetos cotidianos comuns pode ser um exercício interessante para ampliar o repertório do grupo.

MATERIAL SUGERIDO

o professor deve levar para a aula um utensílio doméstico

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Escolha um objeto para levar à sala de aula e faça uma pesquisa buscando informações relevantes sobre o mesmo, levando em consideração:
 - quando foi criado
 - de que material foi feito
 - se é manufaturado ou industrializado
 - se emite cheiro ou som
 - quais suas funções e se as exerce de maneira adequada
 - qual a origem do objeto (sugestão: procurar no dicionário Houaiss a origem da palavra)
 - uma lembrança de algum episódio interessante no qual você estava com ele.
- Apresente o objeto escolhido aos seus alunos e peça que falem sobre ele.
- Anote na lousa uma lista de palavras-chave a partir da resposta de seus alunos e as analisem juntos, buscando outras informações que ainda não tenham sido mencionadas.
- Utilizem juntos o dicionário e convide os alunos a formularem uma nova explicação para o termo que define o objeto.
- Mostre alguma poesia, música ou crônica que cite o objeto. Apresente, por exemplo, a música As Coisas, de Arnaldo Antunes e Gilberto Gil, e converse sobre as diversas interpretações a respeito do texto: “*As coisas têm peso, massa, volume, tamanho, tempo, forma, cor, posição, textura, duração, densidade, cheiro, valor, consistência, profundidade, contorno, temperatura, função, aparência, preço, destino, idade, sentido. As*

coisas não têm paz”.

- Discuta o sentido da frase 'as coisas não têm paz' e como isso se relaciona com o objeto apresentado.

2. EM CONTATO COM A OBRA

Observe junto ao grupo a imagem da obra *Desempoladeiras*, de Marepe. Se possível, ofereça-lhes uma desempoladeira para que possam explorá-la, buscando tornar mais concreta a experiência de observação da imagem.

- Peça para que descrevam detalhadamente os objetos e sua organização no espaço.
- Apresente-lhes as informações sobre a obra: quando, onde e porque foi feita.
- Fale sobre o artista, apontando suas principais referências e seu processo de criação.
- Em seguida, aborde o conceito de *site specific*, questionando se o lugar onde estão as lâmpadas e as desempoladeiras faz parte da obra ou não (lembrando que a obra foi produzida especificamente para aquele espaço na Pinacoteca do Estado de São Paulo e para celebrar o aniversário de São Paulo).
- Pergunte se o trabalho teria o mesmo sentido se fosse exposto em outros lugares.
- Amplie a reflexão, questionando se ele poderia ser exposto em outro lugar sem que sua mensagem fosse alterada, pedindo que justifiquem suas respostas.
- Explique aos seus alunos a dinâmica de distribuição da obra ao público, apresentando-lhes os conceitos de múltiplo e de distribuição nessa obra.
- Finalize a discussão, contando que o chão ficou vazio após o primeiro final de semana. Pergunte qual teria sido a reação do grupo ao chegar no espaço de exposição e se deparasse com a seguinte situação: uma sala com algumas lâmpadas penduradas por fios elétricos à mostra e uma música inspirada na cultura nordestina tocando ininterruptamente. Teriam eles percebido a ausência das desempoladeiras caso não conhecessem a obra?
- Problematize as questões, buscando que os alunos tentem justificar todas as suas respostas, incentivando uma reflexão mais aprofundada acerca dos conceitos abordados pelo artista neste trabalho.

3. ALÉM DO MAIS... OS OBJETOS EXPRESSAM

Na obra *Desempoladeiras*, você apresentou aos seus alunos o processo pelo qual Marepe cria referências a acontecimentos, pessoas e seus hábitos culturais utilizando objetos e lugares. Para aprofundar a reflexão so-

bre os significados e conceitos agregados aos objetos cotidianos, proponha um exercício para que o grupo possa praticar a criação de referências que possam ser compartilhadas por seus colegas no espaço da escola, explorando também a linguagem do *site specific*.

MATERIAL SUGERIDO

objetos cotidianos

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Dividindo a classe em grupos de no máximo 10 pessoas, oriente os alunos para que desenvolvam uma proposta artística explorando a idéia de *site specific* - que, caso não possa ser concretizada, seja apenas planejada num esboço, com imagens e textos.
- O primeiro passo é fazer uma exploração na escola (e se possível em seu entorno) para a escolha da *locação*, já considerando o uso e as idéias que podem ser exploradas a partir deste lugar escolhido.
- Indique um roteiro de planejamento para a realização do projeto, apontando os seguintes tópicos a serem elaborados:
 - Idéia ou assunto a ser abordado
 - Lugar escolhido e justificativa da escolha. (Qual a característica desse lugar? Passam muitas pessoas por ele? Quanto tempo as pessoas permanecem nesse local? Ele tem uma utilidade específica? Tem alguma história que constitua sua memória?)
 - Objetos a serem utilizados e a que idéia farão referência.
 - Disposição dos objetos no espaço escolhido e relação conceitual entre eles. Peça para que encontrem semelhanças e diferenças entre os objetos levando em consideração forma, cor, função, tamanho, significados e também o motivo para estarem distribuídos no espaço na forma indicada.
 - Como as pessoas devem entrar em contato com o trabalho. Por exemplo: olhando, tocando, mudando os objetos de lugar ou por meio de quaisquer outras ações que façam sentido no contexto geral da proposta.
- Enfatize a importância da pesquisa para a realização deste projeto, bem como do planejamento para sua execução.
- Para encerrar, proponha que cada grupo apresente suas propostas aos colegas na aula seguinte e discutam sobre o conjunto de trabalhos.



EMBUTIDINHO, 2001. Madeira, dobradiças, ralo de metal e rodinhas 65 x 65 x 65 cm. Foto: Edouard Fraipont

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Ao fazer o exercício de investigação, os alunos perceberam que as informações levantadas sobre os objetos cotidianos podem ser amplas, variadas e muito interessantes? Foi possível ampliar sua concepção acerca dos objetos para além de sua função?
- Conhecer a obra de Marepe contribuiu para que seus alunos compreendessem o processo de elaboração de referências a assuntos e conceitos a partir de objetos e lugares?
- Os alunos conseguiram perceber as referências e associações elaboradas por seus colegas? Ficou clara a importância de reconhecer e interpretar estes 'textos' diariamente em outros contextos, para além da sala de aula? O conceito de *site specific* foi compreendido?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BARBOSA, Juciara Maria Nogueira. *Marepe: Arte contemporânea do recôncavo baiano para o mundo*. In Revista Ohun, ano 1, n.º 1, 2004.

DUCHAMP, Marcel. *O ato criador*. In: Battcock, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986. (Coleção Debates)

LAGNADO, Lisette. *Catálogo Marepe*. São Paulo: Galeria Lúcia Strina, 2002.

ZACCAGNINI, Carla. *Marepe*. In.: ArtNexus n. 53, julho de 2004. (em inglês)

Outras referências sobre o artista na Internet:

<www.galerialuisastrina.com.br> acesso em: 01 de Julho de 2006

<www.itaucultural.org.br> acesso em: 01 de Julho de 2006

<<http://www.revistaohun.ufba.br/html/artigo5.html>> acesso em: 01 de Julho de 2006

Audiovisual:

Tinta Fresca (DVD)

Documentário, 2005 Dir. Paula Alzugaray e Ricardo van Steen (documentário que investiga o trânsito entre a pintura urbana e a arte contemporânea. Nele, Marepe fala sobre o transporte do muro da empresa Comercial São Luís, para a 25ª Bienal de São Paulo).

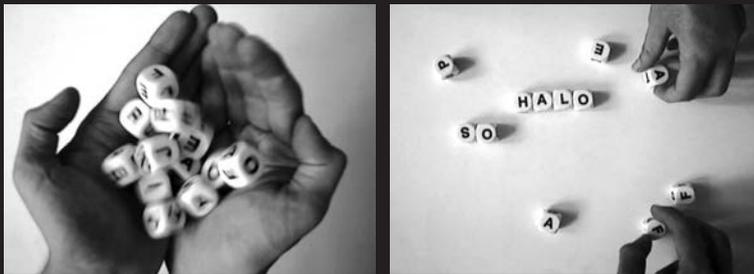


“ARTE: POTÊNCIA DE PRODUZIR SENSações OU EFEITOS SOBRE O HOMEM, A CAPACIDADE DE AFETAR O OUTRO, TORNAR SENSÍVEL, PROVOCAR MUDANÇAS – MESMO QUE TALVEZ ÍNFIMAS, TALVEZ RESTRITAS, TALVEZ SINGELAS.”

“ACREDITO QUE A POSSIBILIDADE DO ESQUECIMENTO – DO PERDÃO, DO RECOMEÇO – SEJA ESSENCIAL PARA QUE POSSAMOS SEGUIR VIVENDO JUNTOS.”

MARILÁ DARDOT

linguagem, palavra, livro, biblioteca, semântica, semiótica, convivência, literatura



ENTRE-NÓS, 2006

SOBRE A OBRA *ENTRE-NÓS*

Para a 27ª Bienal de São Paulo, Marilá Dardot realizou o projeto de uma *vídeo-instalação* chamada *Entre-nós*.

Dispostos de maneira irregular diretamente no piso do prédio, treze suportes de madeira vazados e em formato de cubo sustentam em seu interior televisões de vinte polegadas com as telas voltadas para cima. Debaixo delas estão conectados aparelhos de DVD.

Em todas as televisões o público pode assistir simultaneamente a seqüências diferentes de um vídeo realizado pela artista, num enquadramento focado nas

mãos de uma pessoa jogando dados com letras ao invés de números.

A cada arremesso dos dados são formadas diferentes palavras explorando infinitas possibilidades de combinação de um número limitado de fonemas para a construção de palavras com os mais distintos significados.

Trata-se de uma metáfora acerca do acaso e das circunstâncias na construção dos relacionamentos de troca e comunicação entre duas pessoas.

Isto fica ainda mais evidente quando a artista, ao tro-



A BIBLIOTECA DE BABEL, 2005. Ambiente - Foto da artista

car apenas um dos fonemas da palavra, altera completamente seu significado; por exemplo, ao retirar o fonema 'h' da palavra 'halo' e substituí-lo por 'f' e transformá-la em 'falo', construindo com um ato simples a transição entre assuntos de teor tão distinto no imaginário coletivo.

No contexto da 27ª Bienal de São Paulo, Marilá associa-se à obra de Marcel Broodthaers, pela exploração de significados e poéticas da palavra, a construção de estruturas precárias e as constantes referências ao contexto literário.

SOBRE A PRODUÇÃO DE MARILÁ DARDOT

Linguagens: vídeo, instalação, fotografia, gravura

Em sua produção, Marilá Dardot demonstra grande habilidade ao articular estruturas *semânticas* e *lexicais* na construção de uma poética da palavra.

Em sua pesquisa sobre as imbricações entre linguagem escrita e artes visuais, a artista explora mídias eletrônicas e tradicionais para criar obras com fortes referências ao universo literário e filosófico.

Em *Biblioteca de Babel*, por exemplo, Marilá criou um espaço de convivência para o público com redes, samambaias e livros distribuídos em suportes de parede e prateleiras improvisadas, feitas a partir de caixotes de frutas decorados pela artista.

Na obra *Rayuela*, apresentou em uma instalação trezentas e vinte e duas gravuras inspiradas no livro *O Jogo de Amarelinha*, do escritor uruguaio Cortázar.

SOBRE A ARTISTA

nasce em Belo Horizonte, 1973
vive e trabalha em São Paulo

Após cursar Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, Marilá Dardot cursou Artes Plásticas na Escola Guignard (UEMG).

Mestre em Linguagens Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Marilá tem realizado diversas exposições desde 2001.

Dentre os prêmios conquistados pela artista podemos destacar a Bolsa Pampulha (2003) e o prêmio Marco Antônio Vilaça, em 2005.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • EXPLORAR AS POSSIBILIDADES DE ELABORAÇÃO DE SIGNIFICADOS A PARTIR DE PROCEDIMENTOS DE COMBINAÇÃO E TROCA DE FONEMAS • APRESENTAR OS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO LINGÜÍSTICA NA OBRA ENTRE-NÓS, DE MARILÁ DARDOT • EXPERIMENTAR O EMPREGO DE PALAVRAS EM DIFERENTES SITUAÇÕES

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

LETRAS JUNTAS FORMAM PALAVRAS

Esta atividade permitirá uma reflexão sobre a construção de significados no processo de combinação de letras.

MATERIAL SUGERIDO

cartões de papel com letras desenhadas

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Peça aos alunos que recortem papéis (tamanho aproximado 20 x 20 cm) e em cada um deles escrevam as letras do alfabeto, tentando ocupar toda a área deste suporte.
- Divida a turma em dois grupos. Organize a sala de modo que um grupo se posicione com suas carteiras de frente para o outro.
- Combinem um sinal após o qual 5 participantes de um dos grupos devem levantar, simultaneamente, uma letra do alfabeto.
- Os integrantes do outro grupo devem escrever todas as palavras que conseguirem, com as letras mostradas pelos colegas, durante um tempo determinado.
- Repita a atividade sucessivamente, de modo que ambos os grupos participem igualmente. Entre a ação de um grupo e do outro, peça que comparem sua ação com o processo de comunicação entre as pessoas, já que alguns códigos são emitidos para que outros possam elaborar palavras a serem compartilhadas por todos os alunos.
- Implemente a atividade solicitando que sejam mostradas consoantes e vogais ao mesmo tempo.
- Ao final, junte todas as palavras obtidas pelos grupos, verificando qual deles conseguiu o maior número de combinações.
- Após registrá-las no quadro, proponha um segundo

momento da atividade, no qual os alunos devem verificar quais palavras mudam de sentido ao substituir apenas uma letra. (Por exemplo: carro/barro).

- Conversem sobre esta atividade lúdica, refletindo sobre o quanto a combinação de signos diferentes (as letras), possibilita a imaginação de variados universos.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Enfatize que a obra *Entre-nós* é uma instalação e a descreva.
- Resgatando as discussões sobre os processos de comunicação e construção de significados, peça que tentem descobrir qual é o tipo de relação proposta pela artista entre o jogo de dados, a construção de palavras e o relacionamento entre duas pessoas.
- Pergunte se acham que há alguma razão específica para que a artista realize a instalação explorando os temas da comunicação e da interação entre pessoas por meio da linguagem do vídeo. Descreva novamente o trabalho e reflitam sobre a exibição simultânea do mesmo ato de jogar os dados e construir palavras sendo repetido infinitamente. Finalize pedindo para que tentem identificar qual seria a intenção da artista.

3. ALÉM DO MAIS...

O JOGO COMO PROCESSO DE COMUNICAÇÃO

Explorar a estrutura e as regras dos jogos como uma analogia dos processos de comunicação entre os seres humanos.

MATERIAL SUGERIDO

variável, conforme o projeto do estudante



INSONE, 2005. Fotografia e caixa de madeira 70 x 138 x 20 cm · Foto: Ding Musa



O LIVRO DE AREIA, 1999. Livro encadernado com páginas de espelhos. 24 x 16,3 x 3,4 cm · Foto da artista

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Peça para os integrantes do grupo levarem jogos como dama, xadrez, ludo, resta 1, baralho, dominó etc.
- Estudem a lógica de cada jogo e inventem uma maneira de substituir as peças por palavras, sílabas ou letras, dependendo do estudo realizado. Para se aproximar do jogo, é preciso realizar pelo menos uma partida demonstrativa.
- Em seguida, utilizando recursos disponíveis para atividades de arte, reproduzam as principais características do jogo elaborado pelo grupo em outros materiais (como argila, papel, sucata, plástico, fotografia, vídeo, entre outros).
- Este 'jogo-arte' não tem a função de ser utilizado como jogo, mas sim possibilitar uma reflexão sobre uma outra lógica possível, inventada pelo grupo. Por isso as dimensões e materiais não precisam ser fiéis ao original.
- Ao final do processo, disponha os 'jogos-arte' pela sala, juntamente com a prancha de *Entre-Nós*, de modo que possam ser observados simultaneamente. Peça que reflitam sobre a necessidade de se conhecer as regras do jogo para poder interagir, embora este conhecimento não seja suficiente para prever quem será o vencedor, fato determinado por variáveis relacionadas à sorte e ao acaso.
- Reúna o grupo e conversem sobre os trabalhos apresentados:
 - Que relação os objetos produzidos guardam com o jogo original?
 - Como o trabalho de Marilá Dardot pode encaixar-se nessas reflexões?

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Ficou clara a capacidade de manipulação de significados de palavras no processo de comunicação?
- Os processos de construção lingüística e a metáfora da comunicação na obra *Entre-Nós*, de Marilá Dardot, pôde ser melhor compreendida após a realização da atividade?
- Os processos de comunicação e suas variáveis foram compreendidos de maneira mais concreta depois que o grupo inventou novas regras para jogos conhecidos?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

MESQUITA, Ivo, cat exp. *Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas*, Brasília, 2006.

MOURA, Rodrigo, cat exp. *Bolsa Pampulha: Marilá Dardot*, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

Outras referências sobre a artista na Internet:

<www.galeriavermelho.com.br> acesso em: 26 de julho de 2006

<<http://www.revistamuseu.com.br/galeria.asp?id=2509>> acesso em: 26 de julho de 2006



“ESTE É UM ESTUDO DE CASO DA CONSTRUÇÃO DE UM BANHEIRO SECO NO BAIRRO LA VEJA, EM CARACAS, EM 2003. COMO O BANHEIRO SECO NÃO PRECISA DE ÁGUA PARA OPERAR, ELE REDUZ RADICALMENTE A QUANTIDADE DE ÁGUA USADA POR SEUS MORADORES ENQUANTO OFERECE UMA SOLUÇÃO DE LONGA DURAÇÃO PARA O PROBLEMA DO DESPERDÍCIO DE ÁGUA.”

“UMA MULHER EM UMA REGIÃO RURAL DA ÍNDIA DISSE QUE TUDO O QUE ELA PRECISAVA ERA ÁGUA, COMUNICAÇÃO E HABITAÇÃO PARA SER FELIZ. ISSO ME SOOU TÃO BÁSICO. (...) AS PESSOAS E INSTITUIÇÕES ESTÃO APOSTANDO PARA NOSSOS SONHOS. VOCÊ DESISTE DE SEUS SONHOS, VOCÊ MORRE.”

MARJETICA POTRČ

arquitetura, construção e reconstrução, soluções arquitetônicas ecológicas, micro-políticas sociais, políticas públicas de habitação, urbanização, arquitetura vernacular (popular)



CARACAS: BANHEIRO SECO, 2003

SOBRE A OBRA CARACAS: BANHEIRO SECO

Banheiro seco é uma das mais conhecidas obras de Marjetica Potrč, o primeiro de seus projetos a ser realizado em uma comunidade local, no bairro periférico chamado *La Veja* (pronuncia-se La Verra), em Caracas, Venezuela.

Após realizar uma pesquisa de campo para identificar as principais carências do bairro, Marjetica encontrou diversos problemas de saneamento e infra-estru-

tura, sendo o maior deles a necessidade de economizar água e encaminhar os dejetos humanos via esgoto.

Marjetica passou a estudar projetos de banheiro seco, já desenvolvidos por arquitetos e engenheiros em diferentes grupos de pesquisa voltados à auto-sustentação. A artista desejava desenvolver uma proposta de baixo custo para que os moradores locais pudessem executá-la, fazendo o acabamento de acordo com suas preferências.

Após um trabalho diário com a comunidade, a artista instalou um banheiro com um mictório e um sanitário, no qual os dejetos humanos eram enviados a uma câmara de biodigestão, onde passavam por um tratamento químico a base de bactérias e compostos orgânicos que os transformam em elementos úteis na produção de adubo ou mesmo de energia e gás.

O trabalho faz parte de uma série de pesquisas realizadas por Marjetica Potrč, em colaboração com o arquiteto israelense Liyat Esakov, sobre as possibilidades de criação de micro-políticas sociais, visando a produção em pequena escala de projetos auto-sustentáveis e que possam ser continuamente melhorados pela própria comunidade.

SOBRE A PRODUÇÃO DE MARJETICA POTRČ

Linguagens: desenho, maquete, instalação, arquitetura, pintura e escultura

Marjetica Potrč é mundialmente conhecida por seus estudos de caso de construções improvisadas em várias regiões do mundo.

Ao chegar numa comunidade, conversa com os moradores sobre os problemas de moradia e infraestrutura não solucionados adequadamente pelos órgãos locais responsáveis por políticas públicas de habitação e urbanização. A partir daí, produz desenhos analíticos referentes aos principais problemas detectados e oferece aos habitantes a oportunidade de participar ativamente na elaboração de soluções coletivas eficazes e definitivas.

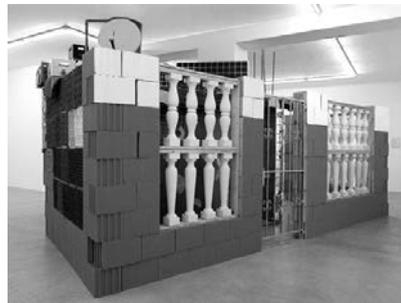
Seus projetos têm por objetivo melhorar o relacionamento entre os indivíduos e a sociedade, com fortes dimensões políticas e econômicas. Para a 27ª Bienal de São Paulo, Marjetica realizou uma residência artística no Acre, onde pôde dar continuidade às suas pesquisas e conhecer o panorama sócio-político da região.

SOBRE A ARTISTA

nasce em Ljubljana, Eslovênia, 1953
vive e trabalha na mesma cidade

A eslovena Marjetica Potrč é graduada em arquitetura e artes visuais. Suas obras são expostas no mundo todo em exposições individuais ou coletivas voltadas às questões sociais e de urbanização, muitas delas premiadas.

Atualmente publica uma série de ensaios e artigos acerca da arquitetura contemporânea urbana e políticas públicas relacionadas, além de atuar como professora visitante em várias universidades.



CARACAS: CASA COM TERRITÓRIO EXPANDIDO, 2003. Imagens da fachada e da parte de trás da casa realizada com material de construção, energia elétrica e infra-estrutura de comunicação. Dimensões: 290 x 585 x 355 cm · Foto da artista

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • ELABORAR UMA LISTA DE SUGESTÕES DE MELHORIAS NOS ESPAÇOS ONDE O GRUPO CIRCULA • CONHECER O PROCESSO DE TRABALHO E PESQUISA DE MARJETICA POTRČ EM COMUNIDADES, ABORDANDO A OBRA BANHEIRO SECO • EXERCITAR A CAPACIDADE DE PLANEJAMENTO E EXECUÇÃO DAS IDÉIAS ELABORADAS NA PRIMEIRA ATIVIDADE

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: EM BUSCA DE SOLUÇÕES

A participação de seus alunos em uma atividade de elaboração de sugestões de melhorias nos espaços por onde o grupo circula irá contribuir tanto para a compreensão da produção de Marjetica Potrč, quanto para despertar sua consciência de participação social, por meio da tomada de decisões.

MATERIAL SUGERIDO

caneta e papel para anotações

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Reúna o grupo em uma roda de conversa organizada e lance a seguinte pergunta: quais são as sugestões dos alunos para a melhoria da escola e seu entorno?
- Cite como exemplo dois tipos de melhoria: as de ordem física (falta de cobertura em pontos de ônibus, existência de bancos e brinquedos quebrados ou danificados, cortinas rasgadas) e as que exigem campanhas de orientação da comunidade local acerca de

preocupações ambientais (falta do hábito de separar o lixo para reciclagem, falta de participação do grupo em mutirões).

- Peça para que reúnam seus comentários em uma lista organizada por ordem de prioridade e guarde a lista para ser retomada após a apresentação da produção de Marjetica Potrč.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Retome as discussões realizadas no encontro anterior, dizendo que diversos aspectos relacionados aos problemas de habitação e urbanização podem ser solucionados pelas próprias comunidades locais se as mesmas se organizarem em grupos de trabalho.
- Apresente a imagem da obra *Banheiro seco*, contando sobre o contexto de sua realização em Caracas e quais as principais idéias da artista Marjetica Potrč relativas à participação social, busca de soluções que respeitem o meio ambiente e que possam ser acessíveis aos moradores dos locais visitados.
- Explique aos seus alunos mais detalhes sobre o que é um banheiro seco e, se possível, faça uma pesquisa complementar na Internet.
- Convide o grupo a realizar uma reflexão mais profunda acerca da obra: por que o banheiro criado por Marjetica é uma obra de arte e os outros banheiros secos do mundo não são? Oriente a discussão lembrando-os de que a obra da artista é um conjunto de ações: a escolha do local a ser visitado, a pesquisa preliminar em busca de melhorias necessárias, a implementação do projeto elaborado em conjunto com a comunidade e o acabamento personalizado. Lembre-os de que se trata de um projeto de transforma-



FERRAMENTAS DE PODER PARA EXPLORADORES URBANOS, 2005. Protótipos experimentais e objetos utilitários sobre prateleira, impressão de desenho (edição de 3) · Foto da artista

ção social, uma das principais preocupações de vários artistas contemporâneos.

3. ALÉM DO MAIS... IMPLANTANDO SOLUÇÕES

Esta atividade reforça a compreensão em relação à necessidade de planejamento para realização das melhorias apontadas por seus alunos na atividade anterior.

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

MATERIAL SUGERIDO

material adequado para realizar a melhoria escolhida pelo grupo (por exemplo, tinta para pintar uma parede ou um banco danificados)

PROCEDIMENTO

- Novamente em uma roda de conversa, peça que os alunos retomem sua lista de melhorias.
- Organize uma votação para escolher uma das sugestões para ser realizada pelo grupo.
- Aponte a necessidade de planejamento da ação, buscando que o grupo estabeleça:
 - quais as principais necessidades materiais para realização da proposta;
 - um cronograma de realização com as funções dos envolvidos;
 - quais pesquisas precisam ser feitas para orientar a realização da melhoria.
- Com o planejamento em mãos, converse com a diretora da escola para dar início à proposta do grupo.
- Durante a execução, proporcione reflexões acerca da importância da participação ativa do grupo em sua comunidade de origem.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Seus alunos perceberam a necessidade de conversar e refletir sobre a possibilidade de realizar melhorias nos espaços onde o grupo circula?
- Conhecer o processo de trabalho e pesquisa de Marjetica Potrč em comunidades contribuiu para que seus alunos dimensionassem a importância de seu envolvimento em questões sociais?
- Quando uma artista se envolve em trabalhos coletivos, ela sabe exatamente que rumos o trabalho vai tomar e como vai ficar no final?
- A possibilidade de executar uma de suas idéias de melhoria em um mutirão serviu de incentivo à sua participação social mais ativa? Por que?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- FERREIRA, João S. W. *Globalização e urbanização subdesenvolvida*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.
- LEFÉFRE, Henry. *O Direito à cidade*. São Paulo: Documentos, 1969.
- TORRES, Ana Maria. *Marjetica Potrč: Urban Negotiation*. Catálogo de exposição. Valência (Espanha): Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2003.

Outras referências sobre a artista na Internet:

- <<http://www.Potrč.org/>> acesso em: 23 de julho de 2006
- <www1.uol.com.br/bienal/23bienal/universa/iuelmp.htm> acesso em: 23 de julho de 2006
- <www.ecocasa.com.br/boletim_1_noticias.html> acesso em: 23 de julho de 2006
- www.fgaia.org.br/relatorios/2003/rel2003vol03.pdf acesso em: 23 de julho de 2006



“SOU UM ARTISTA QUE PODE USAR QUALQUER COISA, LINGUAGEM OU MÍDIA DE QUALQUER PARTE DO MUNDO. MINHA FORMAÇÃO FOI COSMOPOLITA. (...)”

“NA ÁFRICA OLHAM MEU TRABALHO COMO EUROPEU E NA EUROPA CONSIDERAM EXÓTICO.”

“ACREDITO QUE UM MUSEU SEJA, ACIMA DE TUDO, UM LUGAR DE ESTUDO, DE PESQUISA...”

MEU MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA NÃO TEM MUROS.

QUERO MOSTRAR AOS ARTISTAS QUE SE PODE EXIBIR ARTE EM QUALQUER ESPAÇO, POR CONTA PRÓPRIA. NÃO É PRECISO TER QUATRO PAREDES PARA DETERMINAR SEU ESPAÇO, PARA DECIDIR QUEM VOCÊ É. TENHA CORAGEM DE DECIDIR POR VOCÊ MESMO QUEM VOCÊ É.”

MESCHAC GABA

crítica institucional, ficção x realidade, confronto, cruzamento, cultura de massa e consumo, contexto social, estereótipos, identidade cultural



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA – LOJA DO MUSEU, 1999

SOBRE A OBRA *MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA – LOJA DO MUSEU*

Empenhado em apresentar de maneira menos estereotipada os códigos de intercâmbio econômico e cultural entre a África e o Ocidente, Meschac Gaba lançou os primeiros esboços do seu Museu de Arte Contemporânea Africana em 1997, como uma proposta de apresentação da arte africana para além dos clichês sobre seu exotismo e primitivismo.

Desde então, o artista vem apresentando em instituições culturais do mundo, todo doze instalações do que

seriam os departamentos deste museu: *Sala de Negócios, Sala de Jogos, Sala de Música, Arquitetura, Loja do Museu, Restaurante do Museu, Coleção de verão, Arte e Religião, Sala de Casamento, Biblioteca, Sala de Estar e Espaço Humanista.*

Os registros das instalações estão reunidos em sua totalidade no site do museu, criado por ele.

A imagem acima mostra a instalação *Loja do Museu*, apresentada pela primeira vez na exposição *Traffique*,

na cidade belga de Gent, em 1999. Nela, Meschac convidou diversos outros artistas contemporâneos africanos a expor em um local onde tudo foi organizado de modo a evocar a lógica espacial de um mercado coletivo ou de um bazar: objetos foram estendidos sobre toalhas diretamente no piso, outros foram distribuídos em armações de madeira muito semelhantes às bancas de vendedores de rua.

Em seu museu, Gaba aborda também diversos assuntos relacionados ao mercado de arte, como por exemplo a valorização dos objetos artísticos, a escassez de museus de arte contemporânea na África e a relação entre o público e os trabalhos.

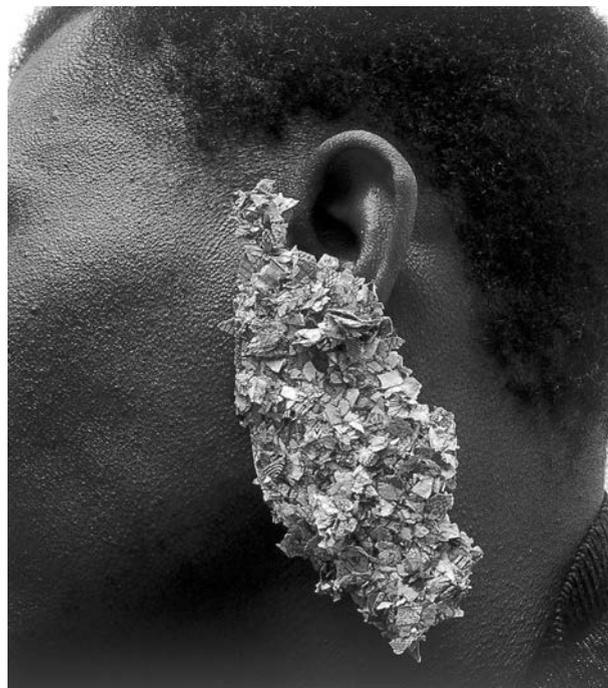
SOBRE A PRODUÇÃO DE MESCHAC GABA

Linguagens: pintura, escultura, apropriação, fotografia, instalação

Para Meschac Gaba, a arte é simultaneamente um lugar de encontro, afeto, colisão e cruzamento. Engajado em questionar noções de identidade cultural e criar uma alternativa aos parâmetros colonialistas em que a arte africana é geralmente apresentada, o artista observa e analisa em sua obra as iconografias do capitalismo global e da cultura de massa, confrontando as práticas e tradições de sua África natal.

Isso acontece em diversos contextos e linguagens, como por exemplo, na obra *Trançado*, na qual, utilizando a tradicional técnica africana de trançar cabelos, constrói esculturas de lã ou cabelos artificiais cuja forma evoca a arquitetura de arranha-céus e conhecidos prédios novaiorquinos.

Utiliza notas de dinheiro em muitas de suas obras, com o intuito de alertar para a impossibilidade de haver balanço econômico no mundo. Exemplos disso são diversos objetos criados para seu *Museu de Arte Contemporânea Africana*, contrapondo cédulas africanas muito desvalorizadas às notas ocidentais de alto valor, picotadas em pequenos fragmentos.



BRINCO DE DINHEIRO, (PARTE DA INSTALAÇÃO LOJA DO MUSEU), 1999.
Fotografia de um dos itens disponíveis na instalação. Cortesia: Meschac Gaba, Lumen Travo Gallery Amsterdam, Artra Gallery, Milão · Foto: Carlier-Gebauer e Gallery Berlin



PACIFISTA, 2004. Painted wood, drawings on paper. Coleção Rabobank, Países Baixos · Foto: Josh Altman

SOBRE O ARTISTA

nasce em Cotonou, Benin, 1961
vive e trabalha em Amsterdã, Holanda

Meschac Gaba deixou Cotonou aos 36 anos, fixando-se em Amsterdã, onde afirma ter encontrado suas raízes após ter circulado pela Europa em busca de novas vivências artísticas. Sua obra *Museu de Arte Contemporânea Africana* projetou sua produção internacionalmente, sendo que uma das partes deste trabalho, chamada *Sala do Casamento*, consistiu na realização de seu próprio matrimônio, em 2001.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • REFLETIR SOBRE A ORIGEM E CIRCULAÇÃO DE CLICHÊS BASEADOS EM ALGUNS ASPECTOS DAS IDENTIDADES CULTURAIS REGIONAIS • ANALISAR A MANEIRA QUE O ARTISTA MESCHAC GABA DESENVOLVEU PARA PROPOR UMA REFLEXÃO SOBRE AS MESMAS NOÇÕES EM SEU TRABALHO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA • PRATICAR A PESQUISA E ORGANIZAÇÃO DE INFORMAÇÕES A PARTIR DE NOÇÕES SOBRE PATRIMÔNIO IMATERIAL E MUSEU

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: O QUE CARACTERIZA MINHA CULTURA LOCAL PARA MIM E PARA O OUTRO

A atividade propõe uma reflexão sobre quais são as características marcantes da identidade cultural brasileira em relação à identidade cultural de outros países.

MATERIAL SUGERIDO

papel e caneta para anotações

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Criar uma discussão sobre o que é internacionalmente conhecido sobre nosso país, solicitando aos alunos que elaborem duas listas: uma com os aspectos positivos e outra com os negativos.
- Quando considerarem que a lista ficou pronta, solicitar que façam um novo levantamento com referências que julguem não serem conhecidas ou divulgadas e comparem seus resultados com os de seus colegas, buscando ampliar a visão do grupo sobre a questão.
- Peça que repitam o processo com foco no bairro onde vivem. Questione o grupo sobre quais são seus pontos conhecidos e desconhecidos pelos habitantes de outros bairros.
- Para enriquecer as reflexões, questione-os sobre o que conhecem a respeito de países e regiões distantes,



TRANÇADO (GUGGENHEIM MUSEUM NEW YORK), 2004. Escultura com a forma do prédio do Museu Guggenheim de Nova York, feita de cabelo artificial, fios de aço e tecido. Cortesia: Meschac Gaba, Lumen Travo Gallery Amsterdam, Artra Gallery, Milão · Foto: Carlier-Gebauer e Gallery Berlin

seguindo o mesmo procedimento. Você pode escolher uma região previamente, solicitar que elaborem as listas e em seguida mostrar um guia de viagens ou notícias de jornal sobre o local abordado.

- Só então, discuta com o grupo as noções de identidade cultural regional e os rótulos culturais propagados a partir de fragmentos de informação, utilizando os procedimentos realizados na atividade como exemplo da falta de informação de pessoas que vivem em outras regiões em relação ao local em que vivemos e vice-versa.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Apresente ao grupo a imagem do trabalho *Loja do Museu*, contando que é uma das doze partes da obra *Museu de Arte Contemporânea Africana*. Detalhe a realização da obra e os conceitos abordados pelo artista na concepção geral da mesma.
- Pergunte o que seus alunos sabem sobre o continente africano: seus países, cidades, habitantes.
- Peça para que reflitam se os comentários previamente elaborados podem ser estendidos a todo o continente, apontando se possível num mapa o conjunto de países aos quais nos referimos ao dizer a palavra África. Conte aos alunos que há uma série de diale-

tos, idiomas, tradições, religiões e culturas regionais em toda a extensão do continente, apontando como exemplo de diversidade cultural a existência de católicos, muçulmanos e judeus além dos praticantes de seitas e religiões conhecidas como 'africanas', por exemplo o candomblé.

- Retome as reflexões sobre identidade cultural regional realizadas na atividade anterior e peça que, a partir de seus conhecimentos sobre o continente africano, analisem a imagem da *Loja do Museu* buscando traços marcadamente africanos e outros que poderiam ser encontrados em nosso país.
- Peça que seus alunos apontem semelhanças e diferenças entre a organização do espaço e dos objetos em lojas de museus que já visitaram e na *Loja do Museu* criada por Meschac para o *Museu de Arte Contemporânea Africana*. Se possível, apresente o site da loja do Museu de Arte Moderna de Nova York (http://www.moma.org/visit_moma/stores.html) ou do Museu de Arte Contemporânea de Sidney, Austrália (<https://secure.mca.com.au/default.asp>).
- Para aprofundar a reflexão, peça que os alunos discutam a atitude do artista de criar um museu sobre sua cultura a partir de seus próprios critérios e conhecimento aproximado do assunto.

3. ALÉM DO MAIS... UM MUSEU PARA MEU BAIRO

Após refletir sobre as noções de identidade cultural, rotulação e importância da circulação de informações precisas sobre as culturas locais, seus alunos podem exercitar a criação de um museu imaginário, reunindo num mesmo espaço histórias e tradições dos bairros onde vivem.

MATERIAL SUGERIDO

papel e caneta para anotações e entrevistas.

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos para orientação e elaboração e um mês para coleta e organização de dados

PROCEDIMENTO

- Apresente ao grupo alguns exemplos de *Patrimônio Imaterial*, como por exemplo: histórias contadas por antigos moradores do bairro, receitas culinárias e manifestações tradicionais de literatura oral, dança, teatro ou música.
- Peça que seus alunos desenvolvam uma maneira de registrar algumas destas manifestações locais de seu bairro e durante um mês realizem um trabalho de pesquisa e coleta destas informações.

- Mostre aos seus alunos alguns exemplos de tipos de *museus*, apresentando as noções de *curadoria* e seleção de informações e objetos a serem apresentados.
- Desafie seus alunos a elaborarem e desenvolverem uma proposta de museu fictício para exibirem suas descobertas. O grupo deve apontar, em conjunto, um local de circulação coletiva que possa abrigar temporariamente seu trabalho.
- Para a elaboração desta atividade, recomenda-se que os alunos visitem algum museu histórico para conhecer possibilidades diferentes de organização de informações. Como sugestão para alunos de São Paulo, recomendamos uma visita ao Museu Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga, e ao Memorial do Imigrante.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Você acha que o grupo conseguiu perceber que muitas de suas idéias sobre a identidade cultural de outros povos podem ser tão equivocadas quanto muitas das informações sobre sua própria identidade cultural regional de origem?
- Ao conhecer informações sobre o trabalho *Museu de Arte Contemporânea Africana*, o grupo compreendeu as críticas do artista relacionadas aos clichês criados sobre sua cultura natal?
- O grupo desenvolveu critérios claros para a organização dos registros? Os conflitos em busca de uma organização para os materiais do museu fictício (elaborado pelo grupo) contribuíram no processo de reflexão acerca das noções de identidade cultural regional apresentadas nas primeiras atividades?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

HALL, Stuart. *A identidade em questão*. trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HAUSER, A. *A Arte e a Sociedade*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 1965.

MUNANGA, Kabengele. "Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia". In: *Cadernos PENESB*, nº 5. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004, p. 15-34.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<<http://www.museumofcontemporaryafricanart.com/entree.html>> acesso em: 20 de julho de 2006

<<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/painel/palestras/document.2004-09-27.4754768420>> acesso em: 20 de julho de 2006

<<http://www.galerie-krinzinger.at/projekte/flash/vergangen/Dutch.pdf>> acesso em: 20 de julho de 2006

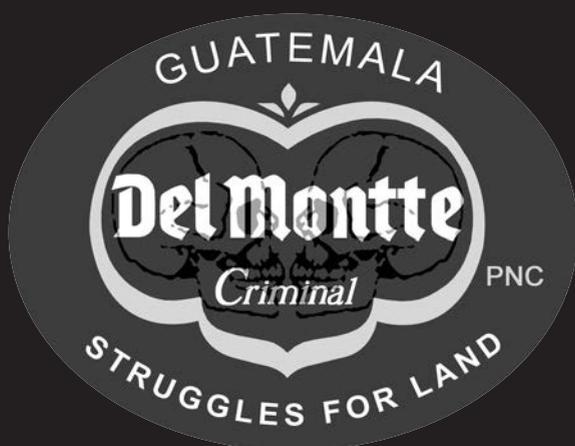


“É DIFÍCIL PARA O PÚBLICO ENTENDER QUE MINHA ARTE NÃO SÓ SE DESENVOLVE COMO TAL SENÃO COMO ATIVISMO SOCIAL: O QUE FAÇO SÃO CAMPANHAS SOCIAIS QUE SE TRADUZEM EM OBRAS QUE FALAM ACERCA DE UM CONTEXTO DE UMA DETERMINADA CIDADE OU PAÍS.”

“PENSO EM TERMOS DE ATIVISMO SOCIAL, MAS ESTOU UTILIZANDO MEIOS E INSTALAÇÕES DO CONTEXTO ARTÍSTICO.”

MINERVA CUEVAS

terrorismo cultural, ativismo social, arte e política, sociedade da informação, globalização, comunicação de massa, crítica institucional



DEL MONTE, 2002

SOBRE A OBRA DEL MONTTE

Del Monte é uma das mais antigas e bem sucedidas companhias alimentícias americanas. Suas origens remontam ao final do século 19 e seu crescimento vertiginoso durante o século 20 é um reflexo dos procedimentos capitalistas de compra e venda de empresas, terras e marcas.

No início, produzia um café de altíssima qualidade, servido apenas no hotel de luxo que deu o nome à em-

presa. Mais tarde, passou a enlatar e comercializar pêsegos e, atualmente, de acordo com informações divulgadas em seu site, produz praticamente 'todas as frutas existentes no planeta', durante o ano todo, buscando atingir 'altíssimos padrões de qualidade'.

O logotipo da empresa, com o texto 'Del Montte – Produtos de primeira', é reconhecido em todo o território americano e em diversos outros países, com um marketing totalmente voltado para a pureza e a excelência de seus produtos.

Após realizar uma longa pesquisa sobre o histórico da empresa e sua conduta no mercado mundial, Minerva Cuevas apropriou-se de características de sua logomarca e elaborou etiquetas, que foram coladas em algumas frutas disponíveis para compra em supermercados. Embora similares às produzidas pela empresa, seu conteúdo substituíu o texto 'de primeira' (*Quality*) por 'Criminosos conflitos pela terra' (*Criminal struggles for the land*).

O trabalho faz parte da campanha Guatemala International, que denuncia a série de golpes promovidos pela CIA (Agência Central de Inteligência americana) na Guatemala em 1954, quando após derrubar o governo eleito democraticamente, impediu o país de nacionalizar a *United Fruit Company*, grande empresa multi-

nacional norte-americana. Anos depois, com sua falência, a também norte-americana Del Monte se beneficiou por meios suspeitos, comprando todas as terras da empresa em solo guatemalteco.

Estas etiquetas foram desenvolvidas para denunciar, mais especificamente, o assassinato de três ativistas guatemaltecos em 2002, além de outras mortes suspeitas desde 1954, em planos elaborados por latifundiários da região de Morales, na Guatemala, junto a grupos paramilitares de controle.

A artista sugere, com estas denúncias, que a 'pureza' dos alimentos que consumimos inclui não apenas suas características biológicas como também as práticas pelas quais são adquiridos e comercializados no mercado global. Desta forma, Minerva ataca procedimentos capitalistas rotineiros, diferenciando seu trabalho de outras formas artísticas de protesto na medida em que utiliza a imagem corporativa criada e cultivada pela empresa para denunciar alguns dos fatos e práticas escondidos pela mesma.

Suas ações de denúncia são baseadas na idéia de que o princípio de oposição a uma questão ou evento não têm força para atingir seu alvo. Quando Minerva faz uso da estrutura criada por seu alvo para expor seus 'segredos corporativos', cria uma ruptura no discurso de sucessos elaborado pela empresa, minando as memórias que indicam sua ética com o apontamento de suas ações de exploração capitalista.

SOBRE A PRODUÇÃO DE MINERVA CUEVAS

Linguagens: apropriação, pintura, impressão de cartazes e etiquetas, performance, vídeo, ativismo social

A primeira ação artístico-ativista de Minerva Cuevas aconteceu em 1998, no metrô de Nova York. Diante de um pôster que alertava aos passageiros sobre o perigo de dormir durante seu trajeto no metrô, a artista idealizou a distribuição gratuita de cápsulas de café para os usuários do transporte.

À partir desse trabalho, nasceu a obra *Mejor Vida Corp (Melhor Vida Sociedade Anônima)* e todo um conjunto de trabalhos empenhados na crítica ao capitalismo e à globalização. Trata-se de uma empresa fictícia 'sem fins lucrativos', localizada em um dos mais altos edifícios do México, atuando também em um portal na Internet. Por meio dela, Minerva distribuía gratuitamente produtos e serviços, entre eles: carteirinhas de estudante para obtenção de isenção ou descontos em museus, cinemas, transportes e outras atividades; códi-

gos de barras com 'preços justos' para serem utilizados em compras de produtos em lojas e supermercados e até cartas de recomendação para quaisquer finalidades.

Mais tarde, passou a se apropriar de logotipos e logomarcas, linguagens e estruturas corporativas, criando trabalhos que exploravam os princípios da comunicação empresarial e da disseminação de informações corporativas em veículos de massa.

Em outros trabalhos, criou e distribuiu cartazes em ações de protesto público, como por exemplo *Para que inferno se temos a pátria?* e *Nada em excesso Tudo com medida*. Seu processo de realização das obras parte sempre de extensas pesquisas locais sobre questões políticas, sociais ou ações específicas de multinacionais, sendo que os trabalhos são desenvolvidos especificamente na região pesquisada.

Minerva Cuevas considera suas obras um conjunto de ações de ativismo social, fortemente ligadas à idéia de terrorismo cultural. Por meio da realização das chamadas 'interferências situacionistas' realizadas após densa pesquisa e estudos de caso em busca de fatos e informações, a artista não pretende oferecer ao público informações que o choquem de imediato, mas sim algum aspecto chocante de algo que lhe seja muito familiar.

Seu intuito é atingir não apenas o público da arte, mas uma audiência diversificada. Para isso, sua arte age como um instrumento de comunicação social, utilizando-se da internet, de mídias eletrônicas e de intervenções urbanas. Paralelamente à atividade artístico-ativista, Minerva Cuevas participa de campanhas e atos antiglobalização.

SOBRE A ARTISTA

nasceu na Cidade do México, México, 1975
vive e trabalha no mesmo local

Para criar um texto biográfico, Minerva Cuevas se apropriou da linguagem corporativa dos currículos resumidos de membros da diretoria de grandes multinacionais. Disponível em <http://www.irational.org/mvc/>, ele é todo escrito em terceira pessoa, seguindo uma estrutura composta por informações como experiência profissional, habilidades, gostos, hobbies, associações às quais é filiada e onde é possível encontrar maiores informações sobre suas atividades:

"Fundadora de Melhor Vida sociedade anônima, uma empresa sem fins lucrativos que tem por base intervenções econômicas resultadas da descrença face ao sistema capitalista institucionalizado. Seu trabalho se desenvolve em torno de contextos sociais e políticos específicos, tendo por alvo o comportamento corporativo. Ela adora alterar logos e produzir materiais impressos. Rádio-amadora. Ela apóia intromissão cultural e sabotagem. Membro de irational.org e espo-ra.org."

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • PREPARAR SEUS ALUNOS PARA CONHECER A OBRA DE MINERVA CUEVAS POR MEIO DA EXPLORAÇÃO DE CARACTERÍSTICAS DE LOGOMARCAS OU LOGOTIPOS FAMOSOS • EXPLORAR O PROCESSO DE APROPRIAÇÃO DE LOGOMARCAS COMO PROCESSO DE DENÚNCIA NA OBRA DEL MONTE • EXERCITAR O PROCESSO DE PESQUISA SOBRE O HISTÓRICO DAS EMPRESAS CONHECIDAS E AMPLIAR A NOÇÃO DE ARTE NA CONTEMPORANEIDADE

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: PESQUISANDO LOGOS E A HISTÓRIA DAS EMPRESAS

Pesquisar logomarcas e logotipos e buscar informações sobre a história de empresas pode ser um exercício interessante para que seus alunos aprendam a desenvolver um olhar crítico para decodificar peças publicitárias e de marketing.

Essa atividade pode ser realizada em parceria com o professor de informática, que pode orientar os alunos no acesso às páginas institucionais de empresas.

MATERIAL

revistas, jornais, cartazes, Internet

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Peça aos seus alunos que recortem logomarcas ou logotipos de diferentes empresas em jornais, revistas e cartazes.
- Organize-os por ramo de atuação da empresa, como por exemplo: alimentos, vestuário, automóveis, cosméticos.
- Procurem analogias formais entre os logos de cada ramo de atuação, observando se há semelhanças nas cores, letras ou formas dos desenhos das marcas atuantes em um mesmo setor.
- Divida a classe em grupos, conforme o número de ramos de atuação encontrados e solicite que escolham uma ou mais empresas para a realização de uma pesquisa.
- Peça que escrevam quais as idéias associadas às marcas escolhidas. Em seguida, oriente-os para que procurem respostas para as seguintes perguntas:
 - qual é a nacionalidade desta empresa? Ela é multinacional? Quais as características do país ou cidade onde seu escritório principal está instalado?
 - onde estão localizadas suas fábrica e depósitos?



**NADA EM EXCESSO –
TUDO COM MEDIDA, 2000.**
Distribuição do Pôster em
Havana, Cuba

- quais as características do país (ou cidade) onde estão instalados?
- esta empresa paga adequadamente seus empregados? Houve greve recentemente? Quais eram as reivindicações dos empregados? Quais são os benefícios garantidos para os trabalhadores desta empresa?
- utiliza materiais tóxicos em seu processo industrial? É uma empresa ecologicamente responsável? Os produtos desta empresa têm embalagem reciclável?
- qual seu *slogan*?
- Após a realização da pesquisa, solicite que avaliem se os dados encontrados estão presentes direta ou indiretamente na imagem da marca da empresa.
- Finalize a atividade pedindo para que o grupo discuta qual poderia ser a melhor maneira de apresentar aos colegas os dados coletados, utilizando alguma das linguagens artísticas conhecidas.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre aos seus alunos a imagem referente à obra *Del Monte*, de Minerva Cuevas, enquanto recupera as experiências relacionadas à análise de logos, realizadas anteriormente.
- Se possível, busque a logomarca original da empresa no site <http://www.delmonte.com/>, apresentando-as juntas para que possam ser melhor visualizadas as interferências e alterações realizadas pela artista. Leia a tradução do texto inscrito no logo para seus alunos.
- Pergunte à classe qual poderia ser o sentido da frase 'criminosos conflitos de terra' em relação à fruta onde foi colada a etiqueta.
- Conte ao grupo que Minerva distribuiu as etiquetas em frutas de diversos supermercados, perguntando qual deveria ter sido a reação de quem adquiriu as frutas e tentou interpretar o que visualmente ocupava o lugar de um slogan da empresa.



PRA QUE INFERNO SE TEMOS A PÁTRIA, 2002. Pôster

- Apresente os principais dados sobre a empresa e aborde os episódios denunciados pela artista. Questione-os sobre a abrangência do conceito de 'pureza' nos produtos comercializados pela empresa.
- Finalize convidando o grupo a refletir sobre as possíveis implicações legais que o tipo de ação desenvolvida pela artista pode suscitar, como por exemplo, processos judiciais, pagamento de multas e até mesmo prisão. Além disso, considerem quem poderia ser responsabilizado juridicamente pelo trabalho: apenas a artista ou também a instituição que acolhe sua obra.

3. ALÉM DO MAIS... INTERFERINDO EM IDENTIDADES VISUAIS

Buscando aprofundar a reflexão sobre como as empresas constroem suas identidades visuais, peça para que seus alunos retomem todo o processo de categorização de logos e a pesquisa sobre as empresas após conhecer a obra *Del Montte*, de Minerva Cuevas para que possam criar interferências baseadas nas informações recolhidas.

MATERIAL

papel, lápis e caneta hidrográfica

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

uma aula de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Peça para que seus alunos desenvolvam individualmente um novo discurso para a empresa pesquisada em grupo na atividade de preparação, considerando:
 - as informações que devem ser levadas ao domínio público
 - maneiras de fazer com que as informações utilizem a mesma linguagem visual criada pela empresa
 - o *slogan* ideal para sintetizar as informações recolhidas
- Oriente-os para que o logo da empresa não seja com-



pletamente desfigurado, devendo ser mantida sua cor ou sua forma originais.

- Conversem sobre os resultados obtidos e, tendo passado pelas três atividades propostas nesta unidade, tentem discutir qual é a noção de arte com que a artista trabalha.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- No exercício de exploração de logos, seus alunos experimentaram os conceitos de forma e conteúdo na construção da imagem das instituições?
- Conhecer mais sobre as empresas e suas logomarcas contribuiu para o contato com a obra *Del Montte*? De que maneira?
- Ao realizar as atividades, ficou claro para o grupo a dimensão política do trabalho de Minerva Cuevas?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. In.: *Obras Escolhidas*, Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 7ª edição. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.

INSTITUTO Itaú Cultural. *Emoção Artificial*. Catálogo de exposição. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Campinas: Exo Experimental e Editora 34, 2005.

Outras referências sobre a artista na Internet:

<<http://www.minervacuevas.org>> acesso em: 11 de Julho de 2006

<<http://irational.org/mvc/emglish.html>> acesso em: 11 de Julho de 2006

<forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.convidados/M_Cuevas> acesso em: 11 de Julho de 2006

Audiovisual:

Ponto de Mutação (VHS). Drama dirigido por Bernt Capra, 1992.

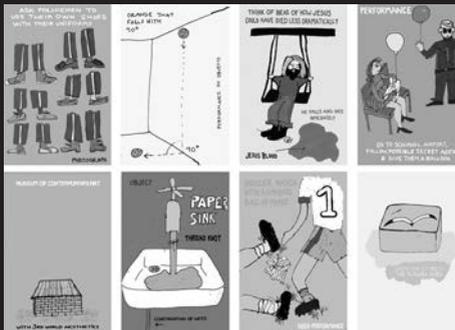


“O QUE EU FAÇO SÃO PRODUTOS PARA UMA INSTITUIÇÃO E DE POÉTICO ISSO NÃO TEM NADA. PARA MIM É DIFÍCIL CONCEBER A IDÉIA DE UM POETA ENVOLVIDO COM A BUROCRACIA DO SISTEMA DA ARTE. FAZER ARTE SOA POU- CO ROMÂNTICO.”

“O FATO DE PROJETAR IDÉIAS EM VEZ DE REALIZÁ-LAS AS CONVERTE EM PRODUTOS ANTES DE SEREM OBRAS DE ARTE . ISSO PERMITE QUE O PÚBLICO SE CONFRONTE COM A REALIDADE DO MEU PROCESSO ARTÍSTICO.”

NARDA ALVARADO

mercado de arte, auto-crítica, instituições, sistemas e organizações



BOM, REGULAR E RUIM, 2006

SOBRE A OBRA *BOM, REGULAR E RUIM*

'Peça aos policiais para usarem seus próprios calçados com seus uniformes' Fotografia

'Laranja que cai em 90º' Performance com objetos

'Pensar em idéias sobre como Jesus poderia ter morrido de maneira menos dramática - Ele cai e morre imediatamente'

'Ir para o Aeroporto de Schiphol e seguir possíveis agentes secretos. Entregar-lhes um balão' Performance

'Museu de Arte Contemporânea com a estética do terceiro mundo'

'Pia de Papel - nó no fio' Objeto

'Jogo de futebol com bola de papel amassado' Vídeo-performance

'Quando o gelo derreter, a gaivota voa'

Estas são algumas das idéias de Narda Alvarado na obra *Bom, Regular e Ruim*, uma série de desenhos realizados em mídia digital, apresentando temas variados para a realização de obras de arte em diferentes linguagens, classificadas como 'idéias boas', 'idéias regulares' e 'idéias ruins'.

A obra materializa um período de dúvida, confusão

e crise, durante o qual Narda Alvarado se propôs a repensar sua prática artística, revendo seus verdadeiros interesses e posição política.

As idéias foram desenhadas com o objetivo de que a artista pudesse analisar seu processo criativo e a partir daí desenvolver um novo vocabulário e novas linhas de produção.

Nesta obra, Narda sintetiza a necessidade de revisão sistemática dos processos do fazer artístico, indissociáveis da capacidade de reflexão crítica e construção de linguagem.

As idéias boas são apresentadas em tamanho A3, as regulares em tamanho A4 e as ruins em suportes menores são exibidas de maneira aleatória lado-a-lado. Cabe ao espectador classificá-las novamente em boas, regulares ou ruins, já que não conhece os critérios estabelecidos pela artista.

SOBRE A PRODUÇÃO DE NARDA ALVARADO

Linguagens: vídeo, performance, pintura, desenho, fotografia

Narda Alvarado teve seu trabalho reconhecido pela crítica a partir da realização de videoperformances irônicas e poéticas, com alta densidade metafórica e ideológica. De acordo com Rosa Martinez, uma das co-curadoras da 27ª Bienal de São Paulo, a artista faz uso de uma linguagem criativa, impertinente e hilariante para evidenciar as contradições que sustentam a ordem social.

Dentre as produções em que critica as coreografias sociais e os rituais institucionais, está a obra *Verde Oliva*, na qual policiais uniformizados e enfileirados bloqueiam o tráfego de carros em uma das mais movimentadas avenidas de La Paz para comer uma azeitona.

Em outro vídeo, a artista realiza um cerimonial militar de boas-vindas a um balde com água do mar do Brasil, citando a impossibilidade de acesso da Bolívia ao Pacífico devido à guerra travada com o Chile em 1879.

Os freqüentes comentários acerca de suas obras como crítica à repressão, ao controle e ao poder fizeram com que a artista questionasse sua produção, já que não queria ser identificada exclusivamente com a 'crítica institucional'.

À partir de então deu início à sua pesquisa de 'idéias de obras de arte', embora admita que possa retomar seus estudos sobre instituições a qualquer momento ou de tempos em tempos.



VERDE OLIVA, 2003. Videoperformance com 4.30 min. Coleção da artista
Foto: Juan Pablo Urioste, Patricio Crooker

SOBRE A ARTISTA

nasce em La Paz, Bolívia, 1973
vive e trabalha na mesma cidade

Narda Alvarado, graduada em arquitetura, afirma que preferia ler revistas de arte, visitar exposições e *sites* de arte contemporânea, ao invés de fazer seus trabalhos de graduação.

Após ter participado do ateliê Braziers, em Londres, reconsiderou sua produção artística e fez dois vídeos que lhe renderam um convite de residência artística na renomada Rijksakademie, em Amsterdã (Holanda).

Seu sonho é poder ser poeta, atividade que considera antagônica à de fazer arte devido ao caráter mercadológico das obras em oposição ao das poesias. Acredita, entretanto, que seu fazer artístico é um 'paraíso perfeito', onde pode modificar a realidade irrestritamente, de acordo com seus próprios desejos e tornar possível a vida num mundo caótico, contraditório, absurdo e romântico.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • DESENVOLVER UM EXERCÍCIO DE EXPERIMENTAÇÃO DOS PROCESSOS DE CRIATIVIDADE • CONHECER A OBRA BOM, REGULAR E RUIM, DE NARDA ALVARADO • ESTIMULAR O EXERCÍCIO DO SENSO METACRÍTICO E AUTO-CRÍTICO DOS PARTICIPANTES

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

A EXPOSIÇÃO QUE NÃO EXISTE, PARTE I

Esta atividade pode proporcionar uma melhor compreensão do fazer artístico, levando os alunos a experimentar processos pelos quais muitos artistas passam.

MATERIAL SUGERIDO

Papel, lápis de cor, canetas hidrográficas, giz de cera e outros

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Utilizando as imagens de obras e textos deste e de outros materiais educativos que estejam ao seu alcance, apresente aos alunos as idéias e conceitos abaixo:
 - Atualmente qualquer material, técnica, procedimento ou conhecimento pode ser utilizado por um artista na criação de uma obra de arte.
 - Muitas vezes a idéia da obra é mais importante que sua realização física propriamente dita. (Inclusive muitos artistas trabalham com equipes de profissionais de áreas diferentes e em muitos casos não é o próprio artista quem executa a obra.)
 - O humor e a ironia podem ser elementos fundamentais na obra de um artista.
 - A crítica às instituições de arte e ao papel do artista na sociedade são temas amplamente explorados nas pesquisas dos artistas contemporâneos.
 - A escolha dos materiais a serem utilizados pode representar boa parte do significado das obras.
 - Muitas vezes a falta de significado imediato é um dos interesses do artista.
 - Diversos artistas buscam provocar no público a sensação de não entendimento ou não reconhecimento imediato face à obra.
- Após apresentar todos estes conceitos em sua complexidade exemplificando com algumas obras, proponha que os alunos se imaginem na condição de artistas, que foram convidados para uma participar de uma grande exposição.
- Cada aluno deve pensar um projeto de obra fictícia,

tendo em vista os conceitos explorados acima. É preciso que os alunos entendam que suas idéias não serão executadas, portanto não precisam se limitar devido a questões como: dificuldades técnicas, custo e durabilidade.

- Cada aluno deve fazer um desenho utilizando diferentes materiais para ilustrar sua idéia, levando em conta a escolha do lugar onde será exposta, que pode existir ou não.
- Cada aluno deve mostrar o seu desenho e apresentar sua idéia para o resto da classe justificando suas escolhas.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Retome a atividade realizada no encontro anterior, orientando o grupo para que reflitam sobre o papel da elaboração de idéias no processo criativo de um artista.
- Apresente a imagem da obra *Bom, regular e ruim*, de Narda Alvarado, convidando seus alunos a acompanharem a tradução das idéias conforme a seqüência disponível no texto sobre a obra.
- Analisem juntos cada um dos desenhos, discutindo sobre a possibilidade de realização de cada uma das idéias da artista.
- Conte aos alunos que Narda Alvarado diz ter criado este trabalho para servir como um banco de dados de idéias para serem utilizadas em “momentos de emergência”. Pergunte ao grupo o que pode ser um momento de emergência no contexto da produção de um artista, pedindo que reflitam sobre como deve ser o processo de criação e venda de obras de arte.
- Conte sobre a crise vivenciada pela artista após o reconhecimento da qualidade de seu trabalho pela crítica especializada, relatando a vontade da artista de ser poeta. Após ler as frases da artista presentes neste Material Educativo, questione-os sobre o que Narda quer dizer com “fazer 'arte' soa pouco romântico.” Peça que considerem as possíveis diferenças e semelhanças entre produzir poesia e obras de arte.
- Compare o questionamento da artista em relação à

sua prática com o processo similar vivenciado por Haegue Yang, também abordada por este material.

- Encerre a reflexão sobre a obra, perguntando se o fato de não ter realizado as idéias apresentadas faz com que a ação da artista não seja uma obra de arte. Peça que justifiquem suas respostas e finalize dizendo que o trabalho consiste justamente na criação de idéias para realização de obras de arte.

3. ALÉM DISSO...

A EXPOSIÇÃO QUE NÃO EXISTE, PARTE II

Esta etapa da atividade dedica-se à reflexão de cada um a respeito de sua própria criação, reforçando suas considerações realizadas nas outras duas atividades acerca do fazer artístico e suas variáveis condicionantes.

MATERIAL SUGERIDO

todos os materiais utilizados na parte I da atividade, além de um painel grande ou uma parede onde os desenhos e projetos possam ser fixados, com fita adesiva ou percevejos

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Propor que os alunos retomem os desenhos realizados na primeira atividade, explorando o processo de Narda Alvarado a partir do qual as idéias podem ser classificadas em boas, regulares e ruins. Conversem amplamente sobre estes critérios, suas implicações e significados.
- Todos devem apresentar suas idéias para o resto do grupo, classificando e justificando seus comentários. Por isso, pode ser interessante que num primeiro momento cada um julgue a qualidade de suas próprias idéias e não a dos outros.
- Importante ressaltar para o grupo que não se trata de julgar a qualidade do desenho, mas da idéia.
- Depois da apresentação, os desenhos devem ser distribuídos de acordo com um critério estabelecido pelo grupo, podendo formar núcleos de tipos de idéias ou serem agrupados de acordo com o tema ou linguagem escolhidos. A organização do material deve ser realizada dentro de uma reflexão conduzida pelo professor.
- Para finalizar, monte um painel na parede da sala ou em algum corredor da escola, mantendo a organização estabelecida de forma que 'novas idéias' possam ser acrescentadas durante o período em que o painel será exposto, continuando a atividade espontaneamente.



VERDE OLIVA, 2003. Videoperformance com 4.30 min.
Coleção da artista · Foto: Juan Pablo Urioste, Patricio Crooker

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Seus alunos conseguiram perceber alguns aspectos do processo criativo ao elaborarem idéias de obras de arte? Quais?
- Após conhecerem a obra *Bom, regular e ruim*, de Narda Alvarado, o grupo retomou as questões vivenciadas durante a realização da atividade? De que maneira?
- O grupo compreendeu a dificuldade de aplicação de seu senso crítico e auto-crítico na avaliação de suas próprias idéias perante seus colegas?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

CAUQUELIN, Anne. *O produtor: o artista*. In: Arte Contemporânea – uma introdução. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005

HOLM, Anne Marie. *Fazer e pensar arte*. São Paulo: Editora Moderna, 2003

MARGS. *Catálogo da 4ª Bienal do Mercosul*. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2005

Outras referências sobre o artista na Internet:

< <http://www.arteamerica.cu/6/noticias/prometeo.htm> > acesso em: 24 de julho de 2006.

< <http://www.rhizome.org/thread.rhiz?thread=20470&page=1#39359> > acesso em: 24 de julho de 2006

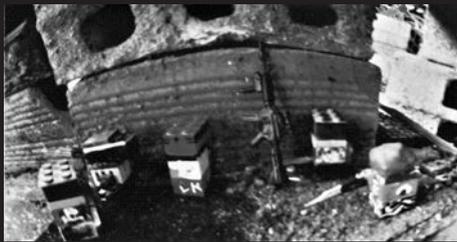
< <http://www.or.is/mediafiles/CATALOGUE-FINAL.pdf> > acesso em: 24 de julho de 2006



“ ESTA QUESTÃO (EXCLUSÃO SOCIAL) É TÃO COMPLEXA QUANTO O PRÓPRIO CONCEITO DE DIREITOS HUMANOS EM SI, CONCEBIDO PARA ATENDER ÀS NECESSIDADES DA SOCIEDADE OCIDENTAL. O PROBLEMA É QUE A NOÇÃO DE UNIVERSALIDADE EXCLUI A DIFERENÇA. ISTO TEM SIDO USADO PARA JUSTIFICAR O EXERCÍCIO DO PODER, BEM COMO A SUBORDINAÇÃO POLÍTICA, RELIGIOSA, ECONÔMICA ENTRE AS DIFERENTES NAÇÕES E CULTURAS. ”

PAULA TROPE

alteridade, documentação, sujeito-objeto, autoria, exclusão social, violência urbana, favela, juventude, coletivo



MORRINHO, 2004-2005

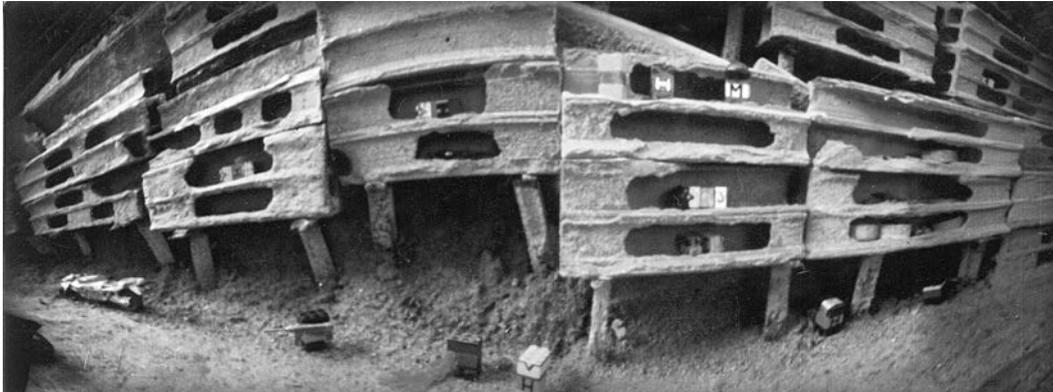
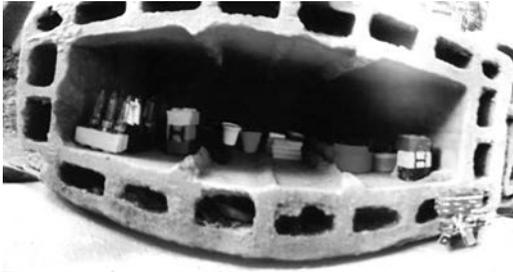
SOBRE O PROJETO MENINOS DO MORRINHO

Morrinho é o nome da maquete do Morro do Pereirão, localizado em Laranjeiras, no Rio de Janeiro. Hoje, a maquete ocupa uma área de 300 metros quadrados e está em constante expansão. Nela estão representadas as características mais marcantes de cerca de vinte das comunidades locais. A comunidade Turano, por exemplo, foi representada por sua quadra, enquanto a Fogueiteiro é lembrada por sua pracinha ao lado da quadra e seus santos protetores. Além destas, Providência, Complexo do Alemão, Querosene, Morro dos Prazeres, Andaraí, Borel, Formiga, Caju, Salgueiro e Morro dos Macacos contam com cerca de cento e cinquenta personagens-moradores feitos de peças de brinquedos de montar.

Morrinho teve início em 1997, quando um grupo de adolescentes começou a construção de uma favela de brinquedo numa das encostas do morro, como forma de diversão.

Diariamente as crianças e jovens do Morro do Pereirão reinventam a maquete, utilizando peças plásticas de brinquedo em meio a azulejos, tijolos, paus e cascalhos para representar as cenas cotidianas, como a 'guerra' entre policiais e traficantes.

Paula Trope procurou os meninos do Pereirão e ensinou-lhes a fotografar suas maquetes utilizando a técnica da câmera de orifício (*pinhole* tem por tradução literal *buraco de agulha*), máquina fotográfica sem lente, feita com um furo de agulha em uma lata vazia herme-



**MORRINHO
FOTOGRAFADO
POR ESTEIVES, 2003.**
Fotografia pinhole
colorida

**FELIPE E DAVID,
FOTOGRAFIA DE
DAVID, 2003.** Fotografia
pinhole colorida

ticamente fechada. Utilizando o mesmo procedimento, Trope registra os autores ao lado de suas mini-favelas.

A falta de definição das imagens resultantes desse processo pode ser interpretada como um reflexo da precariedade da vida dos garotos. Para a artista, a falta de recursos oferecidos por essa técnica minimiza a distância entre sua experiência como fotógrafa e a pouca prática dos meninos, já que as fotos são expostas lado a lado. Desintegra-se, portanto, a noção tradicional de autoria e prevalece a idéia de trabalho coletivo.

SOBRE A PRODUÇÃO DE PAULA TROPE

Linguagens: fotografia, câmera de orifício, vídeo

Sem negar o estatuto de obra de arte, o trabalho de Paula Trope pretende atuar como um instrumento de mediação social.

A artista vem trabalhando com meninos de rua desde o início da década de 1990, produzindo retratos e projetos colaborativos.

Na obra *Os Retratos dos meninos de rua*, por exemplo, a artista produziu fotografias em tamanho natural de dezenas de crianças, utilizando a técnica da câmera de orifício (*pinhole*). Após retratá-los, a artista lhes ensina a realizar suas próprias fotografias.

Seus projetos de caráter interdisciplinar envolvem as áreas de arte, antropologia e documentação, tendo

como principal eixo a noção de alteridade.

Em outras obras onde a artista explora a linguagem do vídeo, a intervenção sobre o equipamento utilizado em operações de desmonte da tecnologia particulariza seus métodos e procedimentos. Paula Trope retira as lentes originais de suas câmeras de vídeo e as substitui por pequenos orifícios (como as lentes das câmeras de orifício). Com isso, a artista capta imagens alteradas e distorcidas, que refutam a idéia do documentário como registro fiel da realidade ou prova indiscutível da verdade.

Nesse tensão entre tecnologia e precariedade, os projetos de Trope inventam uma 'tecnologia mista' que evidencia a presença da subjetividade nos modos de documentação.

SOBRE A ARTISTA

nasce no Rio de Janeiro, Brasil, 1962
vive e trabalha na mesma cidade

Paula Trope estudou Cinema na Universidade Federal Fluminense na década de 1990. Após participar de cursos de pesquisa de linguagem pessoal em fotografia, orientados por Eduardo Brandão na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, realizou o mestrado em Ciências, Técnicas e Poéticas em Imagem e Som, na Universidade de São Paulo.

Sua obra vem conquistando diversos prêmios importantes no cenário artístico, entre eles o Prêmio Marcantonio Vilaça de Artes Plásticas.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • CONHECER OS PRINCÍPIOS DA CÂMERA INVERTIDA PARA COMPREENDER O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DE FOTOGRAFIAS • REFLETIR SOBRE OS CONTEXTOS DE EXCLUSÃO SOCIAL ABORDADOS PELA OBRA DE PAULA TROPE • EXPERIMENTAR O PROCESSO DE REALIZAÇÃO DE FOTOGRAFIAS COM CÂMERAS DE ORIFÍCIO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

EXPLORANDO A CÂMARA ESCURA

A atividade visa apresentar os processos fotográficos a partir da criação e exploração da câmara escura.

MATERIAL SUGERIDO

papel cartão preto, papel vegetal, fita adesiva, tesoura e cola.

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Consulte algum dos sites relacionados no item *complementando sua pesquisa* com o objetivo de aprender a confeccionar uma câmara escura.
- Divida seus alunos em grupos de cinco ou mais integrantes.
- Oriente-os na construção de suas câmaras escuras, buscando seguir rigorosamente os passos indicados, garantindo que todas tenham um bom desempenho. Se considerar mais fácil, leve o material a ser utilizado previamente recortado.
- Com as câmaras em funcionamento, permita que os grupos experimentem todas as possibilidades e recursos, explorando sua percepção das imagens projetadas de maneira invertida dentro da caixa.
- Após estarem familiarizados, peça que utilizem suas câmaras para fazer retratos de observação olhando as imagens de seus colegas projetadas dentro da caixa, colocando-a apoiada sobre uma mesa ou no chão. Para ampliar as reflexões, procure estimular a busca por diferentes enquadramentos antes de escolherem o que querem desenhar.
- A partir de um mesmo enquadramento escolhido pelo grupo, vários participantes podem fazer seus desenhos alternando-se nas observações.
- Lembre-se de comparar o funcionamento da câmara com o do olho humano e das câmeras fotográficas. Busque tornar as explicações concretas, à partir de exemplos que utilizem o objeto.
- Disponha os desenhos realizados para a apreciação de todos e promova uma conversa sobre as principais

diferenças e dificuldades entre fazer um desenho de observação com e sem o auxílio da câmara.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Ao apresentar *Morrinho* para seus alunos, convide-os para uma exploração atenta da imagem, apresentando de maneira concisa as principais informações acerca da criação da maquete.
- Fale um pouco sobre as constantes disputas pelo poder entre os traficantes e policiais nas favelas e retorne à imagem. Peça que identifiquem traços indicadores desta relação conflituosa diretamente na maquete construída pelos adolescentes (por exemplo, uma peça de jogo de montar com um pedaço de madeira encaixado pode ser a representação de um policial pronto a atacar).
- Conduza a discussão de modo que o grupo possa refletir sobre a brincadeira das crianças refletindo seu cotidiano em guerra, como se a situação extrema fosse algo comum ou aceitável na relação entre seres humanos.
- Peça que identifiquem os materiais utilizados pelos meninos na construção da maquete, identificando cada elemento à sua possível função simbólica no imaginário das crianças que brincam na maquete.
- Para finalizar, pergunte se os participantes acham que existem tijolos curvos como os da fotografia. Continue a observação orientada apontando outras distorções na imagem e conte que a fotografia foi realizada por um dos meninos da comunidade, com o auxílio de uma câmara de orifício. Apresente-lhes mais detalhes sobre a técnica.
- Peça para que apresentem suas opiniões acerca da noção de autoria no processo de trabalho coletivo realizado pelos meninos e por Paula Trope. Pergunte se os meninos do *Morrinho* são co-autores, parceiros ou colaboradores no processo.
- Peça que reflitam sobre qual deve ser a impressão dos meninos criadores do *Morrinho* ao fotografar sua maquete, que é ao mesmo tempo uma representação do Morro do Pereirão e um brinquedo.
- Pergunte ao grupo se o ato de fotografar a maquete envolve as mesmas idéias e preocupações formais e conceituais que os meninos teriam ao fotografar as ruas do Morro (por exemplo: o que escolheriam para fotografar? Pessoas? Casas? Animais? Cenas de acontecimentos?)
- Para quaisquer que sejam reflexões do grupo, peça que justifiquem suas considerações.



MORRINHO FOTOGRAFADO POR RENATO, 2003.
Fotografia pinhole colorida

3. ALÉM DO MAIS...

FOTOGRAFANDO COM CÂMERAS DE ORIFÍCIO

Nesta atividade o grupo irá retomar suas reflexões sobre o trabalho realizado por Paula Trope com a colaboração dos meninos do Morrinho, experimentando a técnica utilizada pela artista.

MATERIAL SUGERIDO

a lista de materiais está disponível junto às instruções dos sites indicados

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

três encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTOS

- Instrua os participantes, a construir individualmente suas máquinas fotográficas de orifício (também conhecidas como *pinhole*), utilizando latas ou caixas. Oriente-os conforme as instruções disponíveis nos sites indicados ao final desta página.
- Peça para fotografarem seus colegas no lugar onde a atividade está sendo desenvolvida.
- Antes de começar a captura das imagens, as pessoas devem planejar o que querem que apareça em sua fotografia, escolhendo para isso um espaço específico e todos os itens que aparecerão no retrato. Retome as conversas e reflexões sobre o projeto *Meninos do Morrinho*, de Paula Trope, pedindo que considerem todas as escolhas feitas pelos meninos ao capturar as imagens do Morrinho: ângulos de observação, seleção de objetos que apareceriam na imagem, entre diversas outras.
- Depois de passarem por todos os processos desde a captura da imagem até sua revelação, faça um encontro para conversar sobre as imagens captadas: abordem elementos formais das fotografias e a composição e distribuição das pessoas e objetos no espaço do papel fotográfico.
- Termine o encontro buscando fazer com que os alunos leiam as imagens, tentando interpretar os gestos e poses de seus colegas.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Ao apresentar a câmera invertida para os participantes, você conseguiu concretizar as principais noções sobre como a luz inverte a imagem captada? Eles entenderam o processo de realização de fotografias?
- A obra de Paula Trope serviu de base para uma reflexão mais aprofundada acerca dos problemas presenciados por muitas crianças que vivem na periferia? Qual foi a reação de seus alunos ao considerar estas informações?
- Em que sentido foi compreendida a noção de autoria e a idéia de trabalho coletivo?
- Ao apresentar a câmera invertida para os participantes, você conseguiu concretizar as principais noções sobre como a luz inverte a imagem captada? Eles entenderam o processo de realização de fotografias?
- A obra de Paula Trope serviu de base para uma reflexão mais aprofundada acerca dos problemas presenciados por muitas crianças que vivem na periferia? Qual foi a reação de seus alunos ao considerar estas informações?
- Em que sentido foi compreendida a noção de autoria e a idéia de trabalho coletivo?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

HERKENHOFF, Paulo. *Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas*. Brasília: SESI, 2005.

KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEDO, Margarita. *Documentarismo fotográfico. Êxodos e identidade*. Madri: Edições Cátedra, Signo e Imagem: 1998.

Outras referências sobre a artista, câmara escura e *buraco-de-agulha* na Internet:

<www.sesi.org.br/premioartes/textos/pdf/003.pdf> acesso em: 27 de julho de 2006

<www.eba.ufmg.br/cfalieri/buraco-de-agulha.html> acesso em: 27 de julho de 2006

<www.clubedeciencias.com/experimentos/fotografia.htm> acesso em: 27 de julho de 2006

<www.ludoteca.if.usp.br/pmd/tab_listaregs.php?ftabela=textos&pagina=2> acesso em: 27 de julho de 2006

< www.latamagica.art.br> acesso em: 27 de julho de 2006

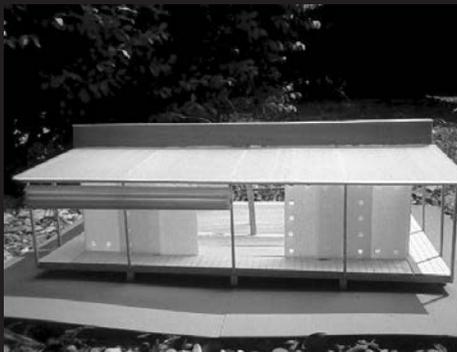


“CRESCI NUMA CULTURA BUDISTA, PARA A QUAL OS OBJETOS MATERIAIS NÃO SÃO IMPORTANTES, O QUE SE TORNA UMA DAS PRINCIPAIS QUESTÕES DE MEU TRABALHO.”

“NÃO ESTOU INTERESSADO EM DEDICAR MEU TEMPO A FIXAR COISAS.”

RIRKRIT TIRAVANIJA

arte e vida, mobilidade, imaterial, participação, convivência, troca, apropriação



PAVILHÃO DAS PALMEIRAS, 2005

SOBRE O PROJETO PALMEIRA

Segundo Jochen Volz, curador convidado para o bloco sobre 'Marcel Broodthaers' da 27ª Bienal de São Paulo, o artista Rirkrit Tiravanija dialoga com as obras de Marcel Broodthaers (1924-1976) em seu *Projeto Palmeira*, cuja proposta é evidenciar a ambivalência entre os conceitos de espaço público e privado e de produção e recepção da arte.

A obra, que ocupa uma área de 880m x 660 m, é uma versão tailandesa do projeto arquitetônico chamado *Casa Tropical*, criado em 1949, pelo arquiteto francês Jean Prouvé (1901-1984) como um protótipo para

a construção de casas baratas, simples e fáceis de transportar para as colônias francesas na África.

A partir das imagens das maquetes na prancha colorida, pode-se analisar o projeto sob três pontos de vista: entrada da construção, vista aérea e um detalhe do interior do espaço.

A instalação de Rirkrit Tiravanija cita dois momentos específicos da produção de Marcel Broodthaers.

Por meio da criação do viveiro de palmeiras, o artista pretende remeter o público à obra *Jardim de Inverno*, na qual Broodthaers utilizou palmeiras para discutir a



CINEMA COMUNITÁRIO PARA UMA INTERSECÇÃO TRANQUÍLA (APÓS OLDENBURG), 1999. Vista da instalação realizada em Glasgow, Escócia

SEM TÍTULO, 1994. Parte do projeto *Cozido e Cru*, no Museu Reina Sofia, em Madrid, Espanha · Cortesia Gavin Brown's enterprise, Nova York

função decorativa da arte. Além disso, diversos objetos semelhantes às palmeiras podem ser vistos em meio às árvores, criando uma espécie de coleção nos moldes do *Museu de Arte Moderna – Departamento das águias*, realizado por Broodthaers em sua própria casa, em 1968.

Dentro do pavilhão de Rirkrit, o público pode assistir à projeção de dois vídeos, além de participar de atividades programadas pelo artista.

SOBRE A PRODUÇÃO DE RIRKRIT TIRAVANIJA

Linguagens: instalação, vídeo, ação

Os primeiros trabalhos de Rirkrit Tiravanija apresentavam as habilidades e tradições que aprendeu com sua avó cozinheira: eram ações interativas que exploravam a audição, a fala, o toque, o olfato, a percepção e principalmente o paladar dos visitantes, que se tornavam elementos constitutivos da obra.

Quando cozinhava e servia pratos tailandeses para os visitantes de galerias e museus, Tiravanija não considerava que a obra eram os macarrões ou iguarias tailandesas, mas sim o ato de cozinhar, servir, comer.

Seguindo sua pesquisa acerca da integração entre o

realizador e o consumidor da obra, o artista chegou a montar um estúdio de gravação, um canal de televisão e reconstruiu o próprio apartamento dentro de espaços expositivos.

O artista atua como um catalisador de experiências coletivas, questionando a estrutura das instituições, ao mesmo tempo em que trabalha diretamente com elas. Nesse sentido, a arquitetura, enquanto estrutura para viver e socializar, é um elemento fundamental em seu trabalho.

SOBRE O ARTISTA

nasce em Buenos Aires, Argentina, 1961
vive e trabalha em Bangkok, Tailândia e Nova York, EUA

Filho de tailandeses, Rirkrit Tiravanija viveu até os três anos de idade em Buenos Aires, quando sua família retornou a Bangkok. Este foi o início de um processo de vida marcado pela mobilidade e o nomadismo.

Adepto da noção budista de desapego material, o artista descarta o objeto artístico e prioriza uma experiência estética fundada em trocas e relações em tempo real em ações colaborativas.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • CRIAR UM ESPAÇO COMUNITÁRIO BASEADO NO CONCEITO DA 27ª BIENAL: 'COMO VIVER JUNTO' • REFLETIR SOBRE OS PROCESSOS DE APROPRIAÇÃO, CITAÇÃO E RECRIAÇÃO NO PROJETO PALMEIRA, DE RIRKRIT TIRAVANIJA • EXPERIMENTAR ALGUNS DOS PROCEDIMENTOS ENVOLVIDOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ARTISTA

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

UM LUGAR PARA O ENCONTRO

A atividade possibilitará que os participantes reflitam de maneira concreta sobre possibilidades de um espaço onde todos possam viver juntos.

MATERIAL SUGERIDO

Lápis e papel

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Divida a turma em grupos de cinco ou mais pessoas.
 - Apresente aos participantes o conceito geral da 27ª Bienal de São Paulo: como viver junto. Reflitam sobre quais dimensões e idéias se relacionam a ele e peça para cada grupo elaborar, por meio de desenhos, um projeto de um lugar para se 'viver junto'.
 - Os participantes devem se preocupar com os materiais, cores e acabamento de seu projeto, buscando estimular todos os sentidos das pessoas que frequentariam o lugar. Todas as escolhas devem ser justificadas.
 - Convide-os a pensar em atividades para fazer neste lugar e como o espaço deve se adequar a estes vários usos simultâneos, quais móveis e outros elementos são necessários e como deve ser a sua decoração.
 - É importante ressaltar diversas vezes que todas as idéias e sugestões devem ter por base o convívio entre as pessoas, permitindo que a privacidade e a liberdade possam ser garantidas aos usuários do espaço.
 - Estimule a discussão igualitária entre os participantes, de forma a garantir que todos contribuam com suas sugestões.
 - Peça que desenvolvam vários desenhos, buscando aprimorar o projeto e considerar as sugestões de todos os integrantes.
- Se possível, o projeto final deve ser produzido em tamanho grande, preferencialmente realizado com a participação de todos.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Mostre as imagens da maquete do *Projeto Palmeiras* para a turma, narrando o procedimento do artista: adaptação do projeto arquitetônico de Jean Prouvé, inserção das palmeiras e objetos com sua imagem ou formato e possibilidade de realização de atividades e projeção de vídeos em meio ao viveiro das árvores.
- Aborde mais detalhadamente cada um destes itens, pedindo que os alunos imaginem como pode ser a convivência dos visitantes dentro da obra. Chame a atenção para o conceito de convivência de idéias na criação da obra, que é constituída pelo trabalho de três pessoas: Jean Prouvé (projeto arquitetônico de *Casa Tropical*), Marcel Broodthaers (lembrado por Rirkrit por sua obra *Jardim de Inverno* e *Museu de Arte Moderna – Departamento das águias*) e Rirkrit Tiravanija, que idealizou e executou a obra.
- Conte aos alunos que o artista decidiu colocar palmeiras dentro da construção para lembrar o uso que Marcel Broodthaers fez deste tipo de árvore em obras que discutiam ironicamente a função decorativa da arte.
- Aprofunde a discussão comparando o processo de escolha de objetos relacionados a águias no *Museu de Arte Moderna – Departamento das águias* criado por Broodthaers (ver o texto sobre o artista neste material educativo) e a apresentação de objetos relacionados a palmeiras, escolhidos por Rirkrit Tiravanija.
- Peça que reflitam sobre as intenções do artista ao criar uma espécie de viveiro de palmeiras dentro do prédio

da Bienal e exibir uma coleção com representações destas árvores, em meio a projeções de vídeos, bancos e áreas de circulação.

- Pergunte qual seria a sensação de assistir a um vídeo, sentado em um banco junto a pessoas desconhecidas, sentindo o cheiro das plantas e a umidade proveniente do sistema de irrigação.
- Peça para que os alunos retomem todo o processo realizado na atividade anterior, considerando o conceito 'como viver junto'. Deixe tempo para que conversem sobre possíveis relações entre a atividade realizada e a obra do artista.

3. ALÉM DO MAIS: UM LUGAR PARA A TROCA

Nesta atividade, os participantes continuam experimentando o processo de trabalho de Rirkrit Tiravanija, executando os projetos realizados por seus colegas.

MATERIAL SUGERIDO

desenhos realizados no exercício anterior, papelão, cola, fitas adesivas, tintas e outros materiais disponíveis para a construção de maquetes

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Mantenha a mesma conformação dos grupos, realizada a atividade anterior.
- Diga para seus alunos que os desenhos servirão de base para a construção de maquetes, com diferentes materiais.
- Peça para que apresentem seus projetos para os outros grupos, descrevendo com a maior riqueza de detalhes possível e justificando minimamente cada escolha.
- Em seguida proponha a troca de projetos entre os grupos, fazendo com que executem os projetos realizados por outros. Oriente-os para seguir a estrutura do projeto original, entretanto, permita que criem interferências e adaptações consideradas relevantes.
- Ao final da construção das maquetes, promova um debate para que os participantes troquem suas experiências sobre como se sentiram ao executar algo a partir do projeto de outras pessoas. Para ampliar a discussão, questione-os sobre qual foi a sensação de ver outros alunos interferindo em seus projetos.



SEM TÍTULO (PAD THAI), 1990. Vista da instalação na Galeria Paula Allen, em Nova York. Cortesia: Gavin Brown's enterprise, Nova York

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- A atividade permitiu que o grupo percebesse as diferentes maneiras de viver junto e utilizar simultaneamente um mesmo espaço?
- Os participantes perceberam como as idéias de três pessoas coabitam o mesmo espaço no *Projeto Palmeira*: Rirkrit Tiravanija, Marcel Broodthaers e Jean Prouvé?
- Ao executar um projeto do qual não participaram da elaboração, seus alunos permaneceram fiéis às idéias originais?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BARROS, Anna. *A percepção espacial como arte: instalação*. In: Associação Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, n/ 1, ano 1. (julho - setembro, 1992).

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOURRIAUD Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris : Les Presses du réel, 2001.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.imprensa/marcel_tiravanija> acesso em: 27 de julho de 2006

<http://www.vitruvius.com.br/documento/oculum/boletim_oculum_08.pdf> acesso em: 27 de julho de 2006



“ CONSIDERO MINHA PRÁTICA COMO TENDO VÁRIAS MARCAÇÕES DE TEMPO, SIMILARES ÀS NOTAÇÕES MUSICAIS. AS PINTURAS E VIDEOPERFORMANCES SEGUEM DIFERENTES CRONOLOGIAS, MAS SUAS PREOCUPAÇÕES COM A DURAÇÃO ESTÃO RELACIONADAS. AMBAS APRESENTAM PERFORMANCES QUE SÃO ATOS OSTENSIVAMENTE AGRESSIVOS EM SUA CONFRONTAÇÃO COM AS FORMAS URBANAS.”

“A IDÉIA DE ‘ESCULTURA FUNCIONAL’ FOI UM JOGO, NA MEDIDA EM QUE AS PRÁTICAS URBANAS ESTENDEM SUAS FUNÇÕES PARA O ESPAÇO PÚBLICO E A ARQUITETURA CIVIL.”

SHAUN GLADWELL

cultura de rua, espaço público, espaço, gesto, ação, tempo, história da arte, skate, processos de edição, cultura urbana



SEQÜÊNCIA DA TEMPESTADE, 2000

SOBRE A OBRA *SEQÜÊNCIA DA TEMPESTADE*

Na videoperformance *Seqüência da Tempestade*, o artista Shaun Gladwell parece dançar ao fazer suas manobras de chão preferidas: 'spacewalking front-side' e 'space walking back-side' (andando no espaço de frente e de costas).

O trabalho de edição das imagens faz com que os movimentos do artista assemelhem-se aos realizados em performances de dança. Shaun Gladwell denomina estas ações como 'esculturas funcionais', nas quais ca-

da movimento do corpo é explorado em todas as relações de contato e embate com o espaço ao seu redor.

O artista planejou cuidadosamente todos os elementos presentes no vídeo, buscando criar referências aos trabalhos do pintor inglês William Turner (1775-1851), cujas paisagens marítimas apresentam cenas de tempestade.

Acompanhando atentamente a imagem colorida de um *still* do vídeo, pode-se perceber o uso de cores mui-

to semelhantes às utilizadas por Turner em suas pinturas, tanto na paisagem quanto nas roupas do artista.

O skate, nas obras de Shaun Gladwell, é um veículo de exploração crítica não apenas do espaço urbano, mas também das práticas artísticas contemporâneas (como a performance, a videoinstalação) e dos principais gêneros da história da arte (como o retrato e a paisagem).

SOBRE A PRODUÇÃO DE SHAUN GLADWELL

Linguagens: vídeo, performance, pintura, grafite, fotografia, apropriação

As pesquisas de Shaun Gladwell analisam a cultura popular de rua e alguns dos grandes temas da arte e da cultura ocidental, por meio de linguagens contemporâneas.

Sua produção, apresentada tanto em galerias quanto em displays de telefones celulares, é uma espécie de tradução entre mundos distantes: questões da estética e da teoria da arte são contextualizadas dentro da cultura de rua do skate.

Os trabalhos mais conhecidos do artista são os vídeos e fotografias em que documenta a cultura de rua, fazendo performances sobre skate e registrando as manifestações de grupos locais. Durante a edição dos vídeos, o artista altera a velocidade dos movimentos, descontextualizando-os do momento em que foram produzidos e enfatizando o conceito físico da gravidade.

Pode-se citar como exemplos deste procedimento vídeos como *Tangara* e *Pataphysical Man*.

No primeiro, o artista aparece pendurado em um dos apoios de teto de um vagão de trem, em movimentos lentos. O público demora a perceber que o artista é quem está de cabeça para baixo – e não o vagão do trem – devido à manipulação das imagens registradas numa edição que inverte a imagem e diminui sua velocidade. Em *Pataphysical Man*, um rapaz faz uma performance de dança de rua, girando com a cabeça colada no chão. Como a imagem é exibida também de cabeça para baixo, parece que o corpo está apoiado no teto.

As pinturas de Shaun Gladwell abordam questões relacionadas à propriedade autoral, outra importante pesquisa do artista. Nas séries '*Pinturas de Compressão*' e '*Figuras Anônimas*', Gladwell reproduz retratos pintados no século 18 por Thomas Gainsborough (1727-1788) e Joshua Reynolds (1723-1792), utilizando técnicas e alterações estilísticas que fazem referência direta às pinturas de El Greco (1541-1614).



TANGARA, 2003. Vídeo digital · Cortesia do artista e da Sherman Galleries, Sidney
LINEWORK, 2000. Vídeo digital · Cortesia do artista e da Sherman Galleries, Sidney

SOBRE O ARTISTA

nasce em Sidney, Austrália, 1972
vive e trabalha na mesma cidade

Shaun Gladwell cresceu nos subúrbios de Sidney, Austrália, tendo investido diversos anos de trabalho na carreira de skatista profissional. Conheceu a linguagem do vídeo após sofrer uma grave fratura que o afastou de suas ambições profissionais.

Após graduar-se em Artes Visuais em Sidney, no ano de 2001 ganhou uma bolsa de estudos para estudar no *Goldsmith's College*, em Londres (Reino Unido). Fez residências artísticas em diversas instituições, destacando dentre elas a *Cité Internationale des Arts*, em Paris, França.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • EXPERIMENTAR PRINCÍPIOS BÁSICOS DE GRAVAÇÃO E EDIÇÃO EM VÍDEO • CONHECER ALGUNS ASPECTOS DO PROCESSO DE TRABALHO DE SHAUN GLADWELL • APROFUNDAR SUAS REFLEXÕES SOBRE A LINGUAGEM DO VÍDEO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS:

OS MOVIMENTOS E A GRAVIDADE

Esta atividade proporciona a seus alunos o contato com noções básicas de filmagem e edição de imagens, preparando o grupo para conhecer a obra de Shaun Gladwell.

MATERIAL SUGERIDO

câmera de vídeo de qualquer modelo, fita para gravação, correspondente ao modelo da câmera, vídeo cassete, fita VHS, televisão e cabos para a conexão dos equipamentos

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Apresentar a câmera de vídeo aos alunos, explicando algumas funções elementares como: *Rec*, *Zoom*, *Play*, *Stop*.
- Se houver mais de uma câmera na sala, divida os participantes em grupos correspondentes ao número total de equipamentos.
- Com a câmera em mãos, os participantes devem circular, buscando gravar pessoas em movimento: crianças brincando em um playground, pessoas jogando bola ou praticando qualquer esporte, pessoas trabalhando ou simplesmente andando.
- Sugira que realizem gravações tendo por foco de interesse a movimentação das pessoas e sua relação com a gravidade.
- Procure evitar que os participantes gravem a si próprios, solicitando que mantenham o foco nos movimentos de terceiros.
- Procure estimular a participação de todos. Caso não seja possível que todos manuseiem a câmera, ao menos oriente para que todos possam ter suas sugestões consideradas e que as decisões sejam tomadas em grupo.
- Mostre que é possível experimentar os diversos recursos da câmera, explorando os efeitos de aproximação, posicionando o equipamento de cabeça para baixo ou de lado e a utilizando outros efeitos que a câmera possua.
- Lembre-se de dizer que um movimento em princípio

monótono (como alguém martelando, construindo ou carregando algo) pode se tornar muito interessante no vídeo, especialmente depois de alguma alteração na velocidade.

- Após terminarem as gravações, conecte a câmera e o vídeo cassete na televisão, mostrando aos participantes o que foi gravado.
- Em seguida, mostre as cenas utilizando recursos de câmera lenta (*slow motion*) e câmera acelerada (*Fast Forward*) em diferentes velocidades. Repita o mesmo procedimento rebobinando (*rewind*), ou seja, mostrando a seqüência de traz para frente.
- Promova uma breve discussão sobre os efeitos obtidos, o que era esperado pelos alunos e o que os surpreendeu.
- Utilizando o aparelho de vídeo cassete, grave os resultados mais interessantes.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Buscando mostrar aos alunos as referências criadas pelo artista, prepare uma pesquisa sobre o artista inglês William Turner (1775-1851), selecionando algumas imagens de suas pinturas em livros ou na Internet.
- Apresente a imagem do still do vídeo digital realizado por Shaun Gladwell. Deixe que o grupo explore a imagem. Conte ao grupo sobre as pesquisas do artista acerca da cultura de rua e seu interesse por obras de pintores dos séculos 16 ao 18.
- Em seguida, mostre imagens de pinturas de William Turner e converse com os alunos sobre as referências criadas por Shaun Gladwell a estes trabalhos. Peça que apontem semelhanças e diferenças e conte que o artista foi criterioso ao escolher as cores de sua roupa para o vídeo.
- Fale para o grupo sobre a produção do artista, narrando outros trabalhos em vídeo. Compare o procedimento utilizado pelo artista ao documentar a cultura de rua com a atividade realizada anteriormente pelo grupo. Deixe claro que o artista desenvolveu uma maneira própria de editar seus vídeos, e que sua pesquisa é muito mais abrangente do que isto, envolvendo a estudos de campo, de história da arte e de técnicas de filmagem e edição.
- Conversem sobre como o interesse do artista em ser skatista profissional aparece em seu trabalho artístico. Analisem como o interesse do artista recai sobre a observação e manipulação dos movimentos e relações estabelecidas entre o corpo e o espaço ao seu redor.



PATAPHYSICAL MAN, 2005. Vídeo digital · Cortesia do artista e da Sherman Galleries, Sidney

- Finalize propondo que os alunos reflitam sobre outras possibilidades de registrar seus próprios movimentos em vídeo.

3. ALÉM DO MAIS... PESQUISANDO OS MOVIMENTOS

Nesta atividade os participantes poderão aprofundar suas experimentações com as técnicas de vídeo, refletindo sobre os procedimentos de Shaun Gladwell.

MATERIAL SUGERIDO

os mesmos materiais utilizados na atividade anterior

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Repita o exercício anterior de experimentação com a câmera, desta vez permitindo que os participantes gravem seus próprios movimentos, levando em consideração os resultados obtidos no exercício anterior.
- Peça que se movimentem em câmera lenta, para depois assistir aos movimentos gravados acelerando a imagem.
- Sugira que registrem os atos de correr e pular para assisti-los em câmera lenta.
- Peça que tentem realizar movimentos de trás para frente, para assistirem rebobinando (recurso *rewind* do vídeo).
- Bolas, balões, fitas, papel picado e outros objetos podem ser utilizados para estimular novos movimentos e efeitos.
- Conecte a câmera e o vídeo cassete novamente na televisão. Assistam juntos ao material gravado.
- Permita que façam a mesma experimentação modificando as velocidades ou assistindo as seqüências de trás para frente.
- Gravem os resultados em uma fita VHS.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- A atividade contribuiu para que seus alunos possam compreendessem melhor as obras de arte que explorem a linguagem do vídeo?
- Conhecer alguns dos princípios básicos de edição e gravação de imagens enriqueceu a discussão sobre a produção de Shaun Gladwell? Os participantes perceberam como o artista explora elementos artísticos e formais a partir de registros da cultura de rua?
- Ao captar imagens do próprio corpo em movimento, o grupo se preocupou em registrar e enfatizar alguns dos aspectos da gravidade?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BRANDÃO, Carlos R. *A Cultura na rua*. Campinas: Papirus Editores, 1989.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da Comunicação Visual*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LARA, Arthur H. *Arte Urbana em Movimento*. Dissertação de Mestrado. Depto. de Comunicações e Artes, ECA USP, 1996

_____. *Tribos Urbana em Movimento*. Tese de Doutorado, Depto. de Comunicações e Artes, ECA USP, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora, 1995.

_____. *A Contemplação do Mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios Editora, 1995.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<<http://www.acmi.net.au/fountain.jsp>> acesso em: 27 de julho de 2006

<<http://www.unisa.edu.au/samstag/scholars/scholars01/gladwell.asp>> acesso em: 27 de julho de 2006



“A ARTE DEVE SER MÁGICA; MUITO BARATA, MAS MUITO BOA.”

“ENTÃO, EM 2000, (...) LEVEI UM POLVO VIVO, QUE PESQUEI EM AKASHI, PARA TÓQUIO. DEPOIS O TROUXE, AINDA VIVO, PARA O MAR DE AKASHI NOVAMENTE E O DEVOLVI AO MAR. PODERIA O POLVO SENTIR GRATIDÃO AO RECEBER DE PRESENTE UMA VIAGEM PARA TÓQUIO? OU FICARIA ABORRECIDO? A MAIORIA DAS PESSOAS AGE COMO SE ESTIVESSE CONTENTE AO RECEBER UM PRESENTE, MAS SERÁ QUE ESTÃO DE FATO? EU NUNCA SEI. EU NÃO SEI SE O POLVO QUE LEVEI A TÓQUIO FICOU FELIZ OU NÃO. CERTAMENTE ELE ESCAPOU DO FADO DE SER CAPTURADO POR UM POTE DE CERÂMICA DE UM PESCADOR DE POLVOS, VENDIDO EM UM MERCADO DE PEIXES E CONSUMIDO. ALÉM DISSO, ELE FOI PROVAVELMENTE O PRIMEIRO POLVO DA HISTÓRIA A IR AO TSUKIJI, GRANDE MERCADO DE PEIXES EM TÓQUIO, E VOLTAR DE LÁ VIVO. ELE RETORNOU AO OCEANO PACÍFICO EM ÓTIMA SAÚDE. O QUE O POLVO LEMBRA SOBRE ESTE EVENTO? ESTARÁ ELE FALANDO AOS SEUS AMIGOS POLVOS NO FUNDO DO OCEANO SOBRE SUA VIAGEM A TÓQUIO? OU SERÁ QUE ENTROU EM UMA ARMADILHA PARA POLVOS PENSANDO QUE PODERIA CHEGAR EM TÓQUIO NOVAMENTE? DE QUALQUER MANEIRA, JAMAIS PARAREI DE DAR PRESENTES.”

SHIMABUKU

viagem, relato, experiência, nomadismo, centro x periferia, deslocamento, memória, ficção



REPENTISTAS, 2006

SOBRE A OBRA *REPENTISTAS*

Shimabuku foi um dos artistas convidados pela curadoria da 27ª Bienal de São Paulo para realizar uma residência artística e produzir uma obra para a exposição.

Hospedado na Praça Patriarca, no edifício Lutetia (da Fundação Armando Álvares Penteado), o artista explorou durante semanas o centro velho de São Paulo, em busca de traços marcantes da cultura local.

Conheceu os repentistas Peneira e Sonhador – que podemos identificar no *still de vídeo* acima – em uma de suas explorações nas ruas do centro. Eles apresentaram ao artista a dinâmica de elaboração dos repentistas, tradição musical nordestina precursora do rap que

apresenta rimas improvisadas sobre fatos reais e como na produção de Shimabuku, é permeada por fortes doses de humor.

O artista contou-lhes sobre sua obra *Polvo Tóquio* (2000), a partir da qual Peneira e Sonhador fizeram um repente.

O resultado da residência de Shimabuku é o vídeo *Repentistas*, onde Peneira e Sonhador aparecem cantando um repente sobre a viagem do polvo para Tóquio, as idéias do artista e a troca de presentes entre as pessoas.

Explorando a incorporação de linguagens, onde performance torna-se repente, que por sua vez trans-

forma-se em vídeo, o jogo de trocas se estabelece: quem é o autor: Shimabuku ou Peneira e Sonhador? E o que é a obra: a performance, o repente ou o vídeo?

SOBRE A PRODUÇÃO DE SHIMABUKU

Linguagens: instalação, vídeo, fotografia, documentação em textos, coleta de objetos, *net art*

Shimabuku pode ser considerado um *artista-viajante* contemporâneo. Ao invés das pinturas e desenhos aquarelados realizados pelos viajantes do séc. 17, o artista registra suas explorações locais por meio de vídeos amadores.

Entre 1997 e 1999, o artista realizou uma jornada que começou na cidade japonesa de Kyushu, passou por Marselha, na França, e seguiu até Sydney, na Austrália, em busca de uma legendária sereia de 165 metros de comprimento, contando sua história e perguntando aos locais se tinham como ajudá-lo. A busca era apenas um pretexto para travar contato com as mais diferentes pessoas.

As viagens e residências realizadas pelo artista dão origem a instalações onde as histórias e experiências vividas são contadas e reinventadas de maneira abstrata e não-linear, explorando diferentes *suportes* e linguagens.

O humor e a colaboração são premissas do artista para o desenvolvimento de uma consciência ampliada das relações entre os seres vivos, partindo de diferentes aspectos acerca da comunicação e da memória.

Para sua primeira exposição individual em Tóquio, sua principal preocupação era “fazer algo mais do que pendurar um punhado de quadros na parede”. Em constante reflexão sobre sua produção, Shimabuku compara suas obras a uma floresta com muitos pontos de acesso e trilhas por onde trafegar.



POLVO TÓQUIO, 2000. Still de vídeo do artista

REPENTISTAS, 2006. Still de vídeo realizado em São Paulo para a 27ª Bienal · Cortesia do artista

SOBRE O ARTISTA

nasce em Kobe, Japão, 1969
vive em Berlim, Alemanha, e trabalha em diversas cidades

Após terminar sua graduação em artes visuais nas universidades de Osaka (Japão) e São Francisco (Estados Unidos), Michihiro Shimabuku realizou uma série de residências artísticas em instituições culturais do mundo todo.

Sua atitude nômade teve início em 1990, quando ao retornar dos Estados Unidos para sua cidade natal, começou a trabalhar num barco que o levou às costas do Brasil, da França, da Holanda e dos Estados Unidos.

As pessoas, locais e até mesmo animais encontrados neste trajeto, foram incorporados à sua obra.

Shimabuku afirma constantemente que seu intuito é pesquisar e experimentar as diversas formas possíveis de interação entre os seres vivos, sendo considerado por alguns críticos de arte como um 'coleccionador de encontros' em busca do extraordinário em situações cotidianas.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • ORIENTAR A ELABORAÇÃO DE PLANOS DE EXPEDIÇÃO E POSSÍVEIS FORMAS DE REGISTROS • APRESENTAR A OBRA DE SHIMABUKU COMO UMA POSSIBILIDADE ARTÍSTICA DE REGISTRO POÉTICO DE SUAS EXPEDIÇÕES • PROPOR QUE O GRUPO REFLITA SOBRE A PROPOSIÇÃO DO ARTISTA A PARTIR DO CONJUNTO DE TROCAS REALIZADOS EM SUAS PRÓPRIAS EXPEDIÇÕES

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: PLANEJANDO UMA EXPEDIÇÃO E REALIZAÇÃO DE REGISTROS EM DIÁRIOS

Registrar experiências vividas nas ruas da cidade em diários pode ser uma atividade interessante para promover uma reflexão sobre a diversidade de manifestações culturais que nos rodeia.

MATERIAL SUGERIDO

cadernos, lápis, caneta, máquina fotográfica ou câmera de vídeo (podem ser as de celulares) e quaisquer outros recursos que se prestem a registrar vivências

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Comece o encontro dizendo ao grupo que a realização de expedições de exploração da cidade onde vivem podem ser fonte de experiências e conhecimentos interessantes e, muitas vezes, inusitados.
- Peça que reflitam sobre qual seu comportamento durante viagens a lugares desconhecidos: curiosidade, questionamentos, olhar atento em busca de novidades, semelhanças e diferenças com os lugares por onde costuma circular. Lembre-os de que sua percepção temporal também muda durante as viagens.
- Peça para que planejem a realização de expedições em grupos de até dez pessoas em regiões de sua cidade onde circulam com pouca frequência. O planejamento deve prever:
 - o trajeto a ser realizado e como acessar os lugares propostos (de ônibus, caminhando, de metrô)
 - um assunto a ser investigado. Pode ser, por exemplo, acerca dos tipos de estabelecimentos comerciais, das manifestações culturais de rua, dos grupos organizados de pessoas que desempenham alguma ação em conjunto, das profissões não usuais, dos bichos de estimação exóticos, dentre inúmeras possibili-

dades de pesquisa.

- formas de registrar as experiências e descobertas neste trajeto (podem ser diários escritos, fotografias, desenhos, vídeos, gravação em áudio de suas impressões e de depoimentos de pessoas entrevistadas no percurso).
- Peça para que os grupos entreguem por escrito seus planos de investigação.
- Analise-os e faça comentários e sugestões aos grupos em outro encontro, buscando orientá-los na execução de sua expedição.
- Estabeleça com o grupo um calendário para a realização das expedições e coleta dos registros.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Apresente aos alunos a obra *Repentistas*, de Shimabuku, como um exemplo das infinitas possibilidades de registrar expedições investigativas.
- Diga que a imagem é um *still* do vídeo realizado pelo artista na Praça Patriarca, em São Paulo.
- Pergunte qual deve ser a profissão dos dois homens ao lado artista.
- Conte aos alunos dados sobre a produção e a vida de Shimabuku. Em seguida fale sobre a obra criada para a 27ª Bienal de São Paulo: o encontro com os repentistas, a conversa sobre sua obra *Polvo Tóquio*, a criação de um repente sobre a viagem turística com o polvo. Chame a atenção do grupo para as constantes trocas realizadas pelo artista, que transforma a narração de uma obra anterior em outra obra por meio da participação criativa de outras pessoas.
- Conte sobre como o artista utilizou a busca de uma sereia mítica como pretexto para conversar com pessoas escolhidas aleatoriamente durante uma jornada



QUANDO O CÉU ERA MAR, 2002. Still de vídeo realizado para a Galerie der Stadt Schwaz, Austria · Cortesia do artista e da Shugoarts

de três anos em outra de suas obras.

- Peça para que os grupos que realizarão a expedição reflitam sobre como podem incorporar elementos do processo de Shimabuku na criação de memórias de suas investigações.

3. ALÉM DO MAIS...

REGISTROS QUE VIRAM MEMÓRIA DA EXPEDIÇÃO

Após a realização das expedições, seus alunos podem partilhar as experiências vividas em uma apresentação coletiva. Esta atividade permitirá que os alunos percebam que seus registros são uma maneira de partilhar as memórias e reflexões com os outros membros da turma.

MATERIAL SUGERIDO

registros das expedições

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- No primeiro encontro, calcule quanto tempo cada grupo terá para mostrar os resultados de sua expedição à turma toda.
- Oriente-os sobre qual seria a melhor forma de apresentar seus registros: narrativa oral, apresentação de vídeos, fotografias, sons captados por meio de gravações, entrevistas.
- Providencie os recursos necessários para que realizem suas apresentações: CD player, toca-fitas, televisão com vídeo, projetor de slides, xerox para registros em papel ou outros.
- Encerre o encontro retomando a obra de Shimabuku e o caráter artístico de seu processo de criação, comparando-o com o exercício realizado pela turma.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- Ficou clara a necessidade de planejamento para a realização das expedições investigativas? E quanto às formas de registro das descobertas?
- Após a participação na atividade de planejamento, seus alunos compreenderam melhor a idéia de registrar seus possíveis encontros e descobertas?
- A realização das expedições ampliou a aproximação de seus alunos do processo de construção poética de Shimabuku? Como?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

JACQUES, Paola Berestein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.

SALAVISA, Eduardo. "O Diário de Viagem como Instrumento Didático" In Revista Imaginar nº41. Porto (Portugal): APECV, 2003.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<<http://www.diacenter.org/shimabuku>> acesso em: 21 de julho de 2006

<<http://www.shugoarts.com/en/shimabuku.html>> acesso em: 21 de julho de 2006



“CIDADES AEROPORTO SÃO PLATAFORMAS OU CÉLULAS HABITÁVEIS DE CIDADES QUE FLUTUAM NO CÉU. ELAS MUDAM DE FORMA E SE UNEM COMO NUVENS. ESTA LIBERDADE DE MOVIMENTO É BASEADA NA ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DE AEROPORTOS E É JUSTAMENTE ISSO QUE PERMITE A CRIAÇÃO DA PRIMEIRA CIDADE INTERNACIONAL DO MUNDO.”

“ATÉ AGORA SÓ UTILIZAMOS UMA PROPORÇÃO MÍNIMA DE NOSSAS FACULDADES MENTAIS, ADAPTADAS A MÓDULOS DE PENSAMENTO QUE DE ALGUMA MANEIRA DERIVAM DA ARQUITETURA CHAMADA ‘MODERNA’ OU ‘FUNCIONAL’.”

TOMAS SARACENO

utopia, arquitetura, soluções ecológicas, micro-políticas urbanas, políticas públicas de habitação, sinergia



NO AR (PARTE DE CIDADE-AEROPORTO), 2004

SOBRE A OBRA *NO AR* (PARTE DE CIDADE AEROPORTO)

A imagem acima apresenta a instalação *No Ar*, realizada por Tomas Saraceno em 2004, na Galeria *Pinksummer*, em Genova, na Itália.

O artista criou uma estrutura de dois andares, com diversos orifícios que permitem a entrada e saída do público por meio de cortinas de fios, por onde é possível escorregar. Nela, pessoas sentadas no chão observam outros indivíduos, que circulam como se estivessem

flutuando no espaço interno da galeria.

O trabalho faz parte da pesquisa realizada para criação de *Cidades Aeroporto*. Trata-se de uma série de instalações feitas por Tomas Saraceno em diversas partes do mundo.

São construções de plataformas habitáveis, executadas na parte superior e em vãos internos de edifícios com um tipo de PVC leve e ultra-resistente, utilizado

em aeronaves para fins militares.

Estes trabalhos propõem a criação da primeira cidade internacional do mundo, ponto de partida do artista para discussões acerca de políticas públicas de habitação e circulação como resposta à superpopulação de grandes cidades mundiais.

SOBRE A PRODUÇÃO DE TOMAS SARACENO

Linguagens: instalação, escultura, projetos arquitetônicos, vídeo, fotografia

No limiar entre arte e arquitetura, Tomas Saraceno desenvolve projetos infláveis, modulares e móveis, possibilitando que as pessoas transitem por células como se fossem nuvens ou cidades flutuantes. O artista apropria-se da idéia de redes, ciclos e parcerias, construindo cidades metafóricas, com espaços em contínua transformação. Propõe a locomoção dos lugares ao invés dos povos, inventando cidades nômades.

Para a construção de suas *Cidades Aeroporto*, utiliza princípios da arquitetura que permitem a construção de planos seguros e resistentes ao peso e à movimentação de pessoas.

Pode-se dizer que seus lugares utópicos são ambientes de estar e não paisagens intangíveis.

O conceito de liberdade de movimentação e circulação é emprestado da estrutura ordenada dos aeroportos, divididos entre o lado aéreo (regido pela jurisdição internacional) e o terrestre (que obedece às leis do território onde o aeroporto se encontra).

As *Cidades Aeroporto* são como 'aerportos voadores', nos quais pode-se cruzar o mundo legalmente, tendo a vantagem de ser regulado por suas leis locais. A proposta do artista busca desafiar as restrições militares, políticas, sociais e culturais, tentando restabelecer novos conceitos de sinergia entre as áreas.

Para a 27ª Bienal de São Paulo, o artista preparou uma instalação composta por três andares para o vão livre do prédio, utilizando o mesmo material da obra *No Ar*. O público pode acessar os diferentes pisos da obra utilizando escadas laterais internas, experimentando ver o prédio de ângulos nunca antes explorados.



CUMULONIMBUSECITY MEDIOCRIS, 2003. Fotografias da máquina voadora que funciona apenas com a energia e o calor solar · Cortesia do artista

SOBRE O ARTISTA

nasce em San Miguel de Tucuman, Argentina, 1973
vive e trabalha em Frankfurt, Alemanha

Tomas Saraceno viveu durante onze anos na Itália, devido à perseguição política sofrida por seus pais na Argentina, retornando ao país em 1986, três anos após a restauração do regime democrático.

Estudou arquitetura na Universidade de Buenos Aires, época em que conheceu a obra de Gyula Kosice, artista argentino concreto que propôs a construção de cidades aéreas já no final dos anos 1940.

PENSANDO EM AULAS...

objetivos • DESENVOLVER HABILIDADES ESPACIAIS DESENVOLVENDO TÉCNICAS DE CONSTRUÇÃO • REFLETIR SOBRE ASPECTOS DAS CONSTRUÇÕES A PARTIR DA OBRA DE TOMAS SARACENO • TRABALHAR COLETIVAMENTE EM UM PROJETO CONSTRUTIVO

1. PREPARANDO VIVÊNCIAS: CONSTRUINDO COM O AR

Esta atividade permite que os participantes experimentem diversas possibilidades construtivas, possibilitando que se estabeleçam novas relações com o espaço.

MATERIAIS SUGERIDOS

sacos plásticos de diferentes tamanhos e texturas, balões de ar em diferentes formas e tamanhos, fitas adesivas de diferentes qualidades, elásticos, linhas e barbantes

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

50 minutos

PROCEDIMENTO

- Após apresentar ao grupo alguns conceitos sobre espaço e uso de materiais em esculturas, inclusive a idéia de que 'são feitas de espaços cheios e vazios'. Discutam o assunto.
- Em seguida, peça para construírem 'esculturas de ar', utilizando o material acima descrito.
- Procure estimular o desenvolvimento de procedimentos novos e diferente, amarrando os sacos plásticos uns aos outros, prendendo as bexigas com as fitas ou elásticos.
- Deixe claro que obras de arte nem sempre representam algo identificável num primeiro instante. Se possível, mostre exemplos de esculturas abstratas, especialmente neoconcretas, realizadas por Hélio Oiticica.
- Estimule que pesquisem as características dos materiais utilizados, ressaltando que os artistas precisam passar pelo mesmo procedimento de pesquisa para fazer seus trabalhos.

2. EM CONTATO COM A OBRA

- Ao mostrar a imagem da obra *No Ar*, de Tomas Saraceno, questione o grupo sobre como é possível que as pessoas estejam tão próximas do teto.
- Peça que observem a imagem analisando todo o espaço da sala em busca de pistas que indiquem como a obra foi realizada.
- Conte que o artista é graduado em arquitetura e que realiza muitas pesquisas sobre a resistência e durabilidade dos materiais. Fale sobre o material da instalação, um PVC de alta resistência e durabilidade, utili-

zando apenas em projetos militares.

- Conte que a obra faz parte de uma série chamada *Cidade Aeroporto*, na qual o artista sugere a construção de cidades flutuantes, que possam sobrevoar diferentes locais do mundo.
- Mostre novamente as pessoas andando na instalação, indicando as cordas por onde devem ter subido. Peça que imaginem a sensação de andar sobre a obra e dentro dela, olhando ao redor sem ver nenhuma estrutura de concreto ou madeira sustentando seu corpo.
- Pergunte ao grupo se gostariam de viver em casas deste material e qual seria a sensação de viver numa cidade que mudasse de localização diariamente. Gostariam de descer em locais que nunca visitaram? Sentiriam falta de quê? O que só poderiam fazer lá e o que só poderiam fazer numa cidade comum?
- Faça uma pesquisa preliminar com o objetivo de apresentar ao grupo o conceito de 'utopia'. Diga que esta é uma das principais referências de Tomas Saraceno ao buscar construir cidades no céu como forma de 'solucionar o problema da superpopulação das grandes cidades mundiais'.

3. ALÉM DO MAIS... CIDADES DE AR

Esta atividade proporcionará ao grupo a possibilidade de refletir de maneira mais aprofundada sobre a produção de Tomas Saraceno.

MATERIAL SUGERIDO

os mesmos da atividade anterior

SUGESTÃO DE DURAÇÃO

dois encontros de 50 minutos

PROCEDIMENTO

- Divida a turma em grupos de quatro ou mais integrantes.
- Após retomar as discussões de Tomas Saraceno, peça que os participantes reflitam sobre alternativas de moradia para a superpopulação das grandes cidades mundiais.
- Mostre novamente a obra *No Ar* (*parte de Cidade Aeroporto*) e peça que os alunos construam coletivamente maquetes grandes, mostrando escalas de ta-



CUMULONIMBUSECITY MEDIOCRIS, 2003. Fotografias da máquina voadora que funciona apenas com a energia e o calor solar · Cortesia do artista



JARDIM VOADOR, 2004. Fotografia da instalação realizada em Flaca Gallery, Londres, Reino Unido · Cortesia do artista

manho entre as construções e a figura humana, baseando-se nas experiências desenvolvidas na primeira atividade e utilizando os mesmos materiais.

- Devem ser consideradas não só as formas das construções e suas bases, mas também maneiras de:
 - acessar a cidade ou deixá-la,
 - utilizar energia e água,
 - produzir alimentos (e que tipos),
 - criar sistemas de encaminhamento do lixo.
- Amplie a discussão, trazendo para a atividade as algumas das idéias de outros artistas previamente apresentados ao grupo que podem ser exploradas neste contexto: Marjetica Potrč (solução ecológica para os detritos orgânicos humanos em *Banheiro seco*), Dan Graham (espaços coletivos, espaço público x espaço privado), Haegue Yang (como transportar seus pertences para a nova cidade), Projeto Long March (ação coletiva).
- Durante a realização da atividade, lembre-se de registrar os processos de trabalho, as discussões e o resultado de cada grupo.
- Encerre o encontro pedindo que os grupos apresentem suas maquetes, retomando novamente as reflexões sobre a obra de Tomas Saraceno.

QUESTÕES PARA SUA REFLEXÃO

- O grupo experimentou diferentes características do espaço e dos materiais desenvolvendo técnicas de construção? Como?
- O conceito de 'utopia' foi compreendido a partir da produção de Tomas Saraceno? E em relação à *Cidade Aeroporto*?
- Ao construir as maquetes das cidades os grupos puderam refletir de maneira mais concreta sobre as questões de saneamento e planejamento urbano envolvidas no processo?

COMPLEMENTANDO SUA PESQUISA

Bibliografia recomendada:

BERLIN, Isaiah, *Limites da Utopia; Capítulos da História das Idéias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Outras referências sobre o artista na Internet:

<http://www.attitudes.ch/expos/santiago/saraceno/tomas_saraceno_es.htm> acesso em: 23 de julho de 2006

<<http://www.dexigner.com/jump/news7338.html>> acesso em: 23 de julho de 2006

<http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_03.html> acesso em: 23 de julho de 2006

GLOSSÁRIO

Este glossário foi organizado a partir de termos técnicos da área de artes e palavras-chave presentes nos textos. Deve ser usado como um guia de referência básica e recomendamos que sejam realizadas pesquisas de aprofundamento acerca dos temas para a preparação dos encontros com os grupos.

ANARQUITETURA: O termo foi criado por Gordon Matta-Clark na década de 1960, combinando as palavras 'anarquia' e 'arquitetura'. É utilizado desde então por artistas, arquitetos e ativistas que se posicionam contra a exploração comercial irrestrita dos espaços habitáveis. A Anarquitectura não envolve a adaptação física permanente de um espaço, mas sim a alteração de seu significado dentro da comunidade que o utiliza. Suas intervenções são pontuais e, por vezes, *efêmeras*.

APROPRIAÇÃO: consiste na utilização de imagens ou objetos, tirando-os de seu contexto e incorporando o sentido original do elemento deslocado para uma nova situação. A apropriação, enquanto procedimento artístico, propõe uma série de reflexões sobre a originalidade, a autenticidade e a autoria da obra de arte.

ARTE EFÊMERA: conjunto de ações e trabalhos artísticos cuja realização pressupõe sua curta duração e esgotamento, transitoriedade no tempo e no espaço. A arte efêmera inclui diversas linguagens, merecendo destaque a *performance*, a *land art* e a *body art*.

ARTE PÚBLICA: arte que, ao ser produzida, leva em consideração tanto o espaço não-institucional no qual se realiza quanto as pessoas para as quais estará disponível. São geralmente ações, performances e interferências que se estruturam em espaços públicos da cidade. Alguns críticos, entretanto, consideram como arte pública apenas as intervenções artísticas exibidas em espaços públicos, como por exemplo: monumentos, esculturas de grande dimensão, murais, grafite.

ARTISTA-VIAJANTE: denominação utilizada para indicar os artistas europeus que durante os séculos 18 e 19 percorreram o mundo para contribuir com os relatos dos exploradores sobre a paisagem, a fauna, a flora, os habitantes e os costumes das terras encontradas pelas comitivas de exploração marítima.

ASSEMBLAGE: técnica de colagem de elementos tridimensionais, realizada com objetos industrializados ou manufaturados.

BODY ART: linguagem artística na qual as obras são realizadas no próprio corpo do artista, que apresenta-se no centro de seu discurso. Dentre os procedimentos utilizados para fazer os trabalhos, podemos citar como os mais comuns: tatuagens, pintura corporal, cortes e incisões. Quando explorada em um contexto de performance, seu registro pode resultar em outros produtos artísticos finais, como vídeos ou fotografias. (Tradução literal do inglês: arte do corpo)

CADERNOS DE ANOTAÇÕES: caderno de dimensões e características variadas, utilizados por artistas para o registrar desenhos, textos e idéias, que num momento posterior podem vir a ser utilizadas como ponto-departida para uma criação mais elaborada.

COLAGEM: agrupamento de imagens ou superfícies bidimensionais aderidas sob um plano, geralmente com a utilização de uma substância adesiva (por exemplo, cola branca).

COMO VIVER JUNTO: nome do livro que reúne anotações do filósofo Roland Barthes (1915-1980) para a realização de dezessete aulas ministradas no Collège de France, Paris, em 1977. A 27ª Bienal São Paulo faz referência aos questionamentos sobre as noções de individualidade e coletividade, abordados neste livro.

CÓPIA: em gravura refere-se às estampas originais impressas a partir de uma mesma matriz. Entretanto, a palavra pode indicar também a realização da reprodução idêntica de uma obra original de um artista.

CURADORIA: função ou resultado da ação de um curador ou curadores. O curador é responsável, sobretudo,

pela significação conceitual de uma mostra ou exposição. A curadoria da 27ª Bienal São Paulo, composta por Lisette Lagnado, Cristina Freire, Adriano Pedrosa, José Roca, Rosa Martinez e Jochen Volz, foi responsável pela execução de um projeto, seleção de artistas, escolha de obras e seleção de profissionais das áreas de montagem, mediação e produção.

DADAÍSMO: um dos movimentos da vanguarda artística que surge em Zurique (Suíça), em 1916 e se disseminou por outras cidades na Europa. Caracteriza-se pela valorização das situações ilógicas, casuais, absurdas e contrárias ao senso comum, em clara oposição aos princípios racionais que conduziram a Europa à Primeira Guerra Mundial. É neste contexto que surge o *ready-made*.

DESENHO: linguagem artística marcada pela deposição de matéria sobre a superfície, normalmente por meio de linhas. A origem da palavra remonta à idéia de intenção – desígnio.

EARTHWORK: trabalhos de interferência na paisagem de determinados espaços ao ar livre, usualmente de grandes extensões. (Tradução literal do inglês: trabalho da terra).

EDIÇÃO: também conhecida como tiragem, refere-se a quantidade de *cópias* ou *múltiplos* de um objeto artístico.

EFÊMERO: o mesmo que temporário; o que não é pereene. (ver *transitoriedade*, *arte efêmera*).

ESCULTURA: linguagem artística que se utiliza da tridimensionalidade como princípio organizador de formas, conceitos e idéias.

ESTÉTICA NÃO-REPRESENTACIONAL: presente em obras marcadas pela falta de referências ao mundo exterior ou psicológico, organizando-se em torno da apresentação de valores plásticos reais e não em sua utilização para representar elementos externos aos mesmos.

EXPRESSAR: manifestar pensamentos, idéias, emoções ou desejos por meios diversos (fala, escrita, desenhos, pinturas, fotografias, filmes e músicas, entre outros).

FISICALIDADE: características materiais – físicas – de uma obra.

FORMAL / FORMALIZAÇÃO: refere-se às características dos elementos artísticos e sua estruturação nas obras de arte, entre eles sua forma, cor, material.

FRAME DE VÍDEO: imagem correspondente a cada fotografia de uma seqüência de filme ou vídeo captada em película.

GÊNERO: GÊNERO SOCIAL: o gênero feminino ou gênero masculino, refere-se ao sexo social e à identidade à eles associadas. **PINTURAS DE GÊNERO:** A pintura de gênero desenvolveu-se a meio do florescimento do Barroco na Europa Católica (século XVII) nos Países Baixos, sobretudo nos Países Baixos do Norte (a porção que hoje corresponde à Holanda). Trata-se de um estilo sóbrio, realista, comprometido com a descrição de cenas rotineiras, temas da vida diária como homens dedicados ao seu ofício, mulheres cuidando dos afazeres domésticos, ou mesmo paisagens.

GRAFITE: linguagem popularizada a partir dos anos 1970, marcada pela utilização de espaços públicos como suporte e discurso para desenhos, pinturas e inscrições de grande dimensão. Os grafiteiros normalmente utilizam tintas acondicionadas em embalagens de aerosol.

HAPPENING: termo criado em 1959 pelo artista norte-americano Allan Kaprow (1927-2006). Refere-se às ações que exploram a mistura de linguagens das artes plásticas, música, dança, teatro, literatura. São obras de caráter efêmero e que podem contar com a ativa participação do público. (Tradução literal: acontecimento).

IDENTIDADE: construção continuada da *subjetividade* dos indivíduos. Elaborada pela dinâmica do sujeito na esfera social, sendo este processo regido por códigos culturais específicos de determinados grupos, lugares, territórios, identificações e diferenciações, promovidas pelo contato com o outro.

INSTALAÇÃO: ambientes criados para proporcionar no público experiências sensorio-espaciais determinadas.

INTERAÇÃO: trocas e influências recíprocas entre organismos.

INTERVENÇÃO: ato de intervir, ou seja, de alterar ambientes específicos por meio do uso de linguagens artísticas, criando proposições a partir de significados motivados pela situação dada.

LEXICAIS: referentes ao vocabulário ou às palavras.

LINGUAGEM: sistema de códigos organizados, necessários para o estabelecimento de uma comunicação. As linguagens artísticas são procedimentos que exploram técnicas, materiais e sobretudo idéias na construção de trabalhos de arte.

LITOGRAFIA: processo de reprodução de estampas no qual uma pedra de origem calcária é utilizada como matriz. A litografia baseia-se no fenômeno de repulsão entre a gordura e a água na gravação das imagens. A sensibilidade da pedra, bastante porosa, é acionada por meio de materiais oleosos como um lápis especial, chamado lápis litográfico. Na seqüência, o *desenho* é fixado por meio de procedimentos químicos e só então a imagem é impressa com o auxílio de uma prensa especial cuja varredura assemelha-se a um rodo. Diferentemente dos outros processos de gravura, a litografia é caracterizada por uma gravação superficial da matriz. Apesar de ser comumente utilizado, o termo *litogravura* é inadequado, já que o sufixo '-gravura' indica o procedimento de corte ou incisão em uma superfície, enquanto o sufixo '-grafia' pressupõe a escrita na matriz.

LOCAÇÃO: local escolhido para a realização de uma ação artística específica. Termo comumente usado por produtores de audiovisuais para designar o local de suas filmagens.

LOOPING: exibição de filmes cuja edição é programada para que o final da seqüência seja imediatamente seguido por seu início. Desta forma, a obra pode ser exibida ininterruptamente, sem a necessidade de reiniciá-los a todo momento.

MINIMALISTA: termo utilizado para se referir à arte caracterizada pela economia de elementos formais e cromáticos, uso de formas geométricas, emprego de materiais industrializados, adoção de estruturas modulares e ausência de conceitos subjetivos. O termo surgiu na década de 1950, nos Estados Unidos.

MONUMENTOS: construções tridimensionais de grande dimensão, erguidas no espaço público. Geralmente destinadas a homenagear uma pessoa ou a evocar a memória de um evento histórico importante.

MOVIMENTO NEOCONCRETO (1959-1961): reação caríocica ao dogmatismo racionalista e puramente visual das

pesquisas construtivas levadas à cabo pelo Concretismo. Foi marcado pela retomada dos valores sociais associados ao construtivismo em meio à experiência sensível e ativa do público, tornado então participante das obras. São emblemáticos deste movimento os artistas Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape.

MÚLTIPLOS: obra original que consiste na reprodução de uma mesma peça criada pelo artista.

MUSEU: o Conselho Internacional de Museus (ICOM) define o termo como sendo uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente.”

NET ART: a tradução literal 'arte em rede' demonstra a relação deste tipo de manifestação artística com a rede internacional de computadores – Internet. Criada para circulação virtual, propõe para os dias atuais a discussão sobre o abandono do objeto físico e vendável, apresentando, muitas vezes, propostas para a autoria coletiva para as produções artísticas.

PATRIMÔNIO IMATERIAL: patrimônio cultural não-palpável, presente nas tradições orais, nos conhecimentos populares, no folclore e nas celebrações em geral. Transmitido pela fala ou pelo gesto, o patrimônio imaterial relaciona-se com a possibilidade de construção da identidade da comunidade que o gerou. A preservação deste tipo de patrimônio possibilita a revitalização e a preservação da diversidade de culturas dentro de um panorama globalizado.

PERFORMANCE: linguagem artística multidisciplinar, que combina elementos do teatro, da música, das artes visuais, da dança, do audiovisual e da *net art*. As ações podem ser realizadas pelo próprio artista ou por atores dirigidos pelo mesmo. As *performances privadas* são aquelas que o artista faz sozinho ou com uma equipe reduzida; não prevêem a participação de público espectador. Quando realizadas especificamente para serem documentadas seu registro pode também ser considerado obra de arte. As *performances públicas*, ao contrário, são aquelas abertas ao público, com horário pré determinado ou organizadas espontaneamente em exposições, instituições ou no espaço público. Muitas performances públicas são registradas sem a intenção do

artista, o que torna este tipo de registro mais um documento histórico do que um trabalho artístico.

PLASTICIDADE: dentro do contexto específico da arte, refere-se à característica física ou formal de uma obra de arte.

PRODUÇÃO: conjunto de trabalhos de um artista.

READY-MADE: obras que nas quais objetos de uso cotidiano são deslocadas para o sistema da arte, deixando de fazer parte de seu universo cotidiano e tornando-se um objeto artístico. O termo começou a ser utilizado em 1913, por Marcel Duchamp (1887-1968).

REGISTRAR UMA OBRA: documentar trabalhos artísticos. Este procedimento é especialmente significativo para as obras de caráter efêmero, possibilitando que se possa resgatar a memória de sua existência e de suas discussões conceituais. Os registros mais comuns são aqueles feitos com câmera fotográfica, câmera de vídeo, desenhos e textos.

REPRESENTAÇÃO: referência a um elemento do mundo por meio de códigos das artes visuais, de modo a revelar a idéia que dele se faz.

RESERVA TÉCNICA: em museus, galerias e ateliês, a reserva técnica é o local de armazenamento de obras de arte quando as mesmas não estão expostas. Em condições ideais, deve apresentar condições de controle de umidade e temperatura. Normalmente é um local de acesso restrito e controlado.

SEMÂNTICAS: adjetivo relacionado aos significados das palavras.

SÉRIE (ver *edição*): conjunto de trabalhos que exploram e abordam um mesmo tema, linguagem ou pesquisa de um artista.

SÉRIE DE GRAVURAS (ver *edição*): conjunto de estampas tiradas a partir de uma mesma matriz. No mercado de arte podem ser numeradas de modo a garantir – ou refutar – o fetiche em torno da noção de obra rara.

SIMBOLIZAR: representar por meio de símbolos, isto é, por meio de elementos que evoquem ou sugiram informações a um grupo específico.

SITE-SPECIFIC: tipo de *instalação* realizada para uma *locação* específica e por ela motivada.

SOLUÇÕES FORMAIS: maneiras possíveis, imaginadas ou realizadas, de se organizar visualmente o objeto artístico.

STILL DE VÍDEO: fotografias correspondentes a um instante das seqüências captadas com câmera de vídeo digital.

SUBJETIVIDADE: conjunto das condições que tornam possíveis que instâncias individuais e/ou coletivas se componham para a emergência de diferentes formas de vida (modos de sentir, de fazer, de perceber).

SUPORTE: material utilizado como base para um trabalho artístico bidimensional.

TEMAS: o mesmo que assuntos.

TRANSITORIEDADE: característica do que é breve, passageiro, efêmero, não permanente.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

Francisco Matarazzo Sobrinho (1898/1977)
(Presidente Perpétuo do Conselho)

Conselho de Honra
Oscar P. Landmann (Presidente)

Membros do Conselho de Honra constituído por Ex-Presidentes

Alex Periscinoto
Carlos Bratke
Celso Neves (+)
Edemar Cid Ferreira
Jorge Eduardo Stockler
Jorge Wilhelm
Julio Landmann
Luiz Diederichsen Villares
Luiz Fernando Rodrigues Alves (+)
Maria Rodrigues Alves (+)
Oscar P. Landmann
Roberto Muylaert

Conselho de Administração
Miguel Alves Pereira (Presidente)
Elizabeth Machado (Vice-Presidente)

Membros Vitalícios

Benedito José Soares de Mello Pati
Ernst Guenther Lipkau
Giannandrea Matarazzo
Gilberto Chateaubriand
Hélène Matarazzo
João de Scantimburgo
Jorge Wilhelm
Manoel Ferraz Whitaker Salles
Oscar P. Landmann
Pedro Franco Piva
Roberto Duailibi
Roberto Pinto de Souza
Rubens José Mattos Cunha Lima
Sábato Antonio Magaldi
Sebastião de Almeida Prado Sampaio

Membros Não Vitalícios

Adolpho Leirner
Alex Periscinoto
Aluizio Rebello de Araujo
Álvaro Augusto Vidigal
Andrea Sandro Calabi
Angelo Andrea Matarazzo
Antonio Bias Bueno Guillon
Antonio Henrique Cunha Bueno
Arnoldo Wald Filho
Áureo Bonilha
Beatriz Pimenta Camargo
Beno Suchodolski
Carlos Alberto Frederico
Carlos Bratke
Carlos Francisco Bandeira Lins
Carlos Ramos Stroppa
Cesar Giobbi
David Feffer
Decio Tozzi
Eleonora Mendes Caldeira
Elizabeth Machado
Emanuel Alves de Araujo
Evelyn Ioschpe
Fábio Magalhães
Gian Carlo Gasperini
Ivo Rosset
Jens Olesen
Julio Landmann
Manoel Francisco Pires da Costa
Marcos Arbatman
Maria Ignez Corrêa da Costa Barbosa
Miguel Alves Pereira
Pedro Aranha Corrêa do Lago
Pedro Cury
Pedro Paulo de Sena Madureira
René Parrini
Ricardo Renzo Brentani
Roberto Muylaert
Rubens Murillo Marques
Thomaz Farkas
Wolfgang Sauer

Diretoria Executiva
Manoel Francisco Pires da Costa (Presidente)
Eleonora Mendes Caldeira (1ª. Vice-Presidente)
Carlos Ramos Stroppa (Diretor)
Maria Leonor de Castro Bastos (Diretora)

Diretores Representantes
Embaixador Celso Amorim
(Ministro das Relações Exteriores)
Gilberto Gil
(Ministro da Cultura)
João Batista de Andrade
(Secretário de Estado da Cultura)
Carlos Augusto Calil
(Secretário Municipal de Cultura)

27ª BIENAL DE SÃO PAULO COMO VIVER JUNTO

• CURADORIA

Lisette Lagnado
Adriano Pedrosa
Cristina Freire
José Roca
Rosa Martinez

Curador Convidado

Jochen Volz ("Marcel Broodthaers")

Assistentes de curadoria

Iris Kaufmann
Marcio Harum (Quinzena de Filmes)

• PRODUÇÃO

Coordenador de Produção
Jacopo Crivelli Visconti

Produtores

Liliane Fratto
Mônica Shiroma de Carvalho
Rinaldo Quinaglia
Vânia Mamede C.de Shiroma
Juliana Asmir
Bartolomeo Gelpi
Marcio Harum
Flávia Abbud
Efstathia Vourakis
Julia Rodríguez (Residências)
Assistente
Francesca Channing-Secco

Estagiários

Sila da Costa Pinto
Fábio Padilha Neves
Eddyluz Sosa Gutiérrez
Tobi Maier

• SEMINÁRIOS

Coordenação de produção
Paula Alzugaray

Produtora

Gabriela Guimarães

Assistentes de produção

Geny Moreira
Mila Zacarias

• PUBLICAÇÕES

Editores
Lisette Lagnado
Adriano Pedrosa

Coordenação editorial

Ana Gonçalves Magalhães

Produção gráfica

Ana Elisa de Carvalho Silva

Tradutores

Izabel Burbridge
Susana Vidigal
Christopher Ainsbury
Carlos Eugênio Marcondes de Moura
Alberto Dwek
Regina Alfarano
Michael Sleiman
Alison Entrekin
Bob Culverhouse
Ann Robertson
George Sperber
Ivone C. Benedetti
Odile Cisneros
Luiz Roberto M.Gonçalves

Revisões

Regina Stocklen
Teresa Gouveia

John Norman
Rosalina Gouveia

Projeto gráfico

Rodrigo Cerviño Lopez

Assistente

Cássia Buitoni

Correção das provas

Regina Stocklen

Pré-impressão

Photoshop

Impressão

Patrocínio da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

• ASSESORIA DE IMPRENSA

Solange Viana
(Solange Viana Notícias SC LTDA)

Assistentes

Silas Martí
Bruna Azevedo

• INFORMÁTICA

Anderson de Andrade

• PROJETO DE AÇÃO EDUCATIVA

Curadoria

Denise Grinspum

Apoio administrativo

Alessandra Effori e Juliana Camargo

PROGRAMA BIENAL-ESCOLA

MATERIAL DE APOIO

Coordenação e redação
Valquíria Prates

Edição

Lisette Lagnado e Denise Grinspum

Colaboração

Adriano Pedrosa, Ana Magalhães, Anny Cristina Lima, Christiana Moraes, Cristina Freire, Guilherme Teixeira e Rodrigo Cerviño

Produção Gráfica

Ana Elisa de Carvalho e Silva

Projeto Gráfico

Imageria Estúdio (Celso Longo e Sara Goldchmit)

Pesquisa

Eddyluz Sosa Gutiérrez e Marcela Rubio

Redação de textos preliminares

Paula Alzugaray

PROGRAMA DE CAPACITAÇÃO

DE PROFESSORES

Coordenação

Anny Cristina Lima

Assistente

Luciana Pacheco Nobre Frezzatti

Docentes

Andréa Amaral, Christiana Moraes, Geórgia Kyriakakis, Gilberto Mariotti, Guilherme Teixeira, Mila Milene Chiovatto, Patrícia Henna, Renata Bittencourt, Thiago Honório, Valquíria Prates

PROGRAMA CENTRO-PERIFERIA:

COMO VIVER JUNTO

Coordenação

Guilherme Teixeira

Assistente

Priscila Fumiko Okino

Consultora

Gabriela Aïdar

MONITORIA

Coordenação

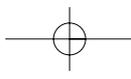
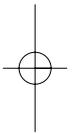
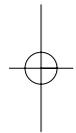
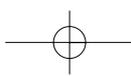
Christiana Moraes

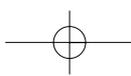
Assistente

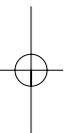
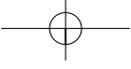
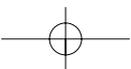
Claudinei Roberto

Agradecimentos

Alexandre Alves Schneider, Dora Prates Pereira, Iara Prado, Regina Célia Suzuki, Sueli Eguchi, Sueli Lopes de Paula, Renato Baena e Roberta Saraiva Coutinho









ANA MENDIETA SÉRIE SILHUETAS (MÉXICO), 1973-1977

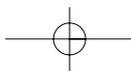
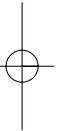
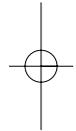
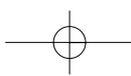
FOTOGRAFIA REGISTRO DE PERFORMANCE · Ana Mendieta Collection · Cortesia da Galerie Lelong, Nova York

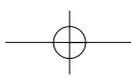




DAN GRAHAM PAVILHÃO DO SKATE, 1989

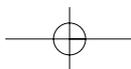
MAQUETE FEITA DE VIDRO ESPELHADO, ALUMÍNIO ESCOVADO, AÇO, MADEIRA, GRAFITE. DIMENSÕES: 145 X 145 X 130,5 CM - BASE: 206 X 145 X 145 CM · Cortesia: Marian Goodman Gallery, Nova York





DIDIER FAUSTINO AS RAÍZES DO MAL, 2006

PROJETO DO ARTISTA PARA REALIZAÇÃO DE INSTALAÇÃO PARA A 27ª BIENAL DE SÃO PAULO • Projeto do artista



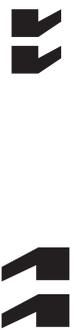




DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER ENTRADA VERMELHA (TROPICALIZAÇÃO: LUIS BARRAGAN, MÉXICO), 2004

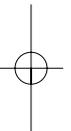
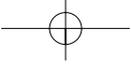
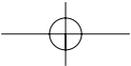
VISTA DA INSTALAÇÃO DE SINGEL, ANTÚERPIA, 13 COLUNAS PINTADAS · Foto: Jan Kempenaers

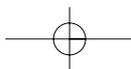
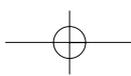


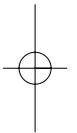
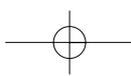


FELIX GONZALEZ-TORRES SEMI TÍTULO (PAR PERFEITO), 1987-1990

RELÓGIOS DE PAREDE, EDIÇÃO DE 3 · Foto: Peter Muscato © The Felix Gonzalez-Torres Foundation

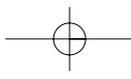


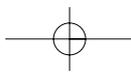
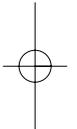
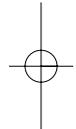
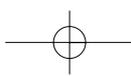


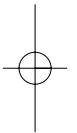
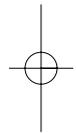
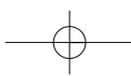


GORDON MATTA-CLARK BINGO (*BINGONE*), 1974

FRAME DE VÍDEO REALIZADO PELO ARTISTA COMO REGISTRO DE SUA INTERVENÇÃO EM UMA CASA TÍPICA DE NIAGARA FALLS,
EM NOVA YORK · Cortesia Patrimônio de Gordon Matta-Clark e Galeria David Zwirner

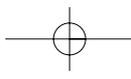






HAEGUE YANG OBRA DEPÓSITO, 2004

VÁRIOS MATERIAIS, LISTA INVENTÁRIO E PERFORMANCE COM DOIS ATORES EM CD PLAYER; DIMENSÕES VARIADAS
Foto da artista e da galeria Barbara Wien







HÉLIO MELO ESTRADA DA FLORESTA, 1983

PINTURA SOBRE COMPENSADO 102 X 197 MM (SM) E 112,5 X 208 MM (CM) · Coleção Fundação Elias Mansour, Rio Branco, Acre





JANE ALEXANDER PAISAGEM COM SEGURANÇA, 2005

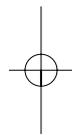
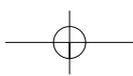
FOTOMONTAGEM, IMPRESSÃO EM TINTA SOBRE PAPEL OU PROJECÇÃO, 45 X 60 CM · Foto da artista





LARA ALMACERGUI CAVAR, 1996

AÇÃO REALIZADA PELA ARTISTA EM AMSTERDAM, HOLANDA · Cortesia da artista

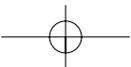
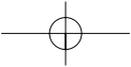
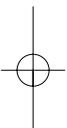




LAURA LIMA COSTUMES, 2001 A 2003

VESTIMENTAS DE VINIL AZUL · Coleção da artista e coleções diversas. Foto: Vivia21

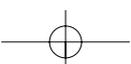
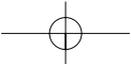




LONG MARCH PROJECT AÇÃO DE PINTURA COLETIVA, 2002

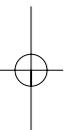
CITANDO A TRADIÇÃO DAS PINTURAS COLETIVAS DURANTE A REVOLUÇÃO CULTURAL DE MAO TSE TUNG O GRUPO CURATORIAL DO LONG MARCH PROJECT ORGANIZOU UMA PINTURA COLETIVA DA ESTRELA DO CINEMA CHINÊS ZHAO WEI, CONHECIDA POR SEU PAPEL COMO 'PEQUENA ANDORINHA' NO CANAL 8, ZUNYI, PROVÍNCIA DE GUIZHOU · Foto: Long March Project

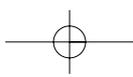
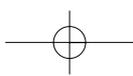


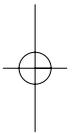
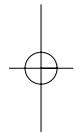
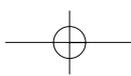


MARCEL BROODTHAERS A ASSINATURA SÉRIE 1 TIRAGEM ILIMITADA, 1969

LITOGRAFIA (TINTA PRETA E VERMELHA SOBRE PAPEL), 54,5 X 73,5 CM. EDIÇÃO DE 60 NUMERADAS · Coleção MACBA, Fundação Museu de Arte Contemporânea de Barcelona

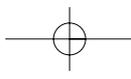


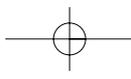
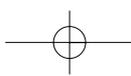


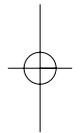
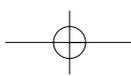


MAREPE DESEMBOLADEIRA, 2004

VISTA DA INSTALAÇÃO NA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, DIMENSÕES VARIADAS - DESEMPOLADEIRAS DE MADEIRA,
LÂMPADAS, PAPEL ESPELHO, MÚSICA · Cortesia Galeria Luisa Strina

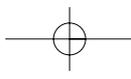


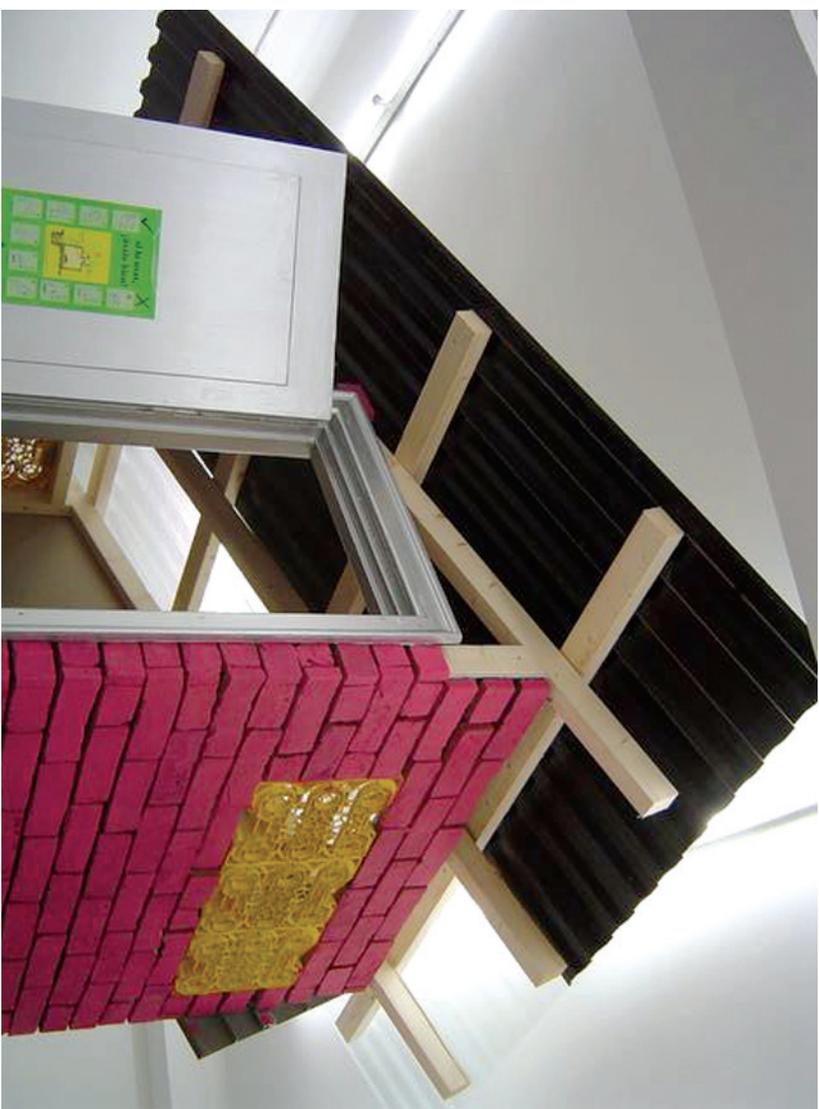




MARILÁ DARDOT ENTRE-NÓS, 2006

INSTALAÇÃO COMPOSTA POR 13 VÍDEOS DE DURAÇÕES VARIÁVEIS · stills do vídeo produzido pela artista







MARJETICA POTRČ CARACAS: BANHEIRO SECO, 2003

PROJETO DE BANHEIRO ECOLÓGICO DESENVOLVIDO EM CARACAS COM A COLABORAÇÃO DO ARQUITETO ISRAELENSE LIYAT ESAKOV • Foto da artista





MESHAC GABA MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA AFRICANA – LOJA DO MUSEU, 1999

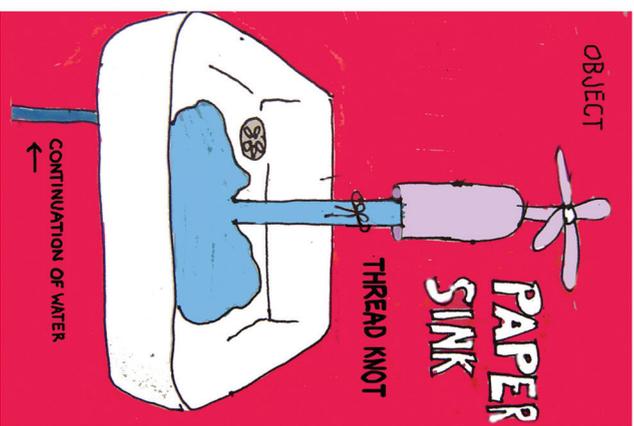
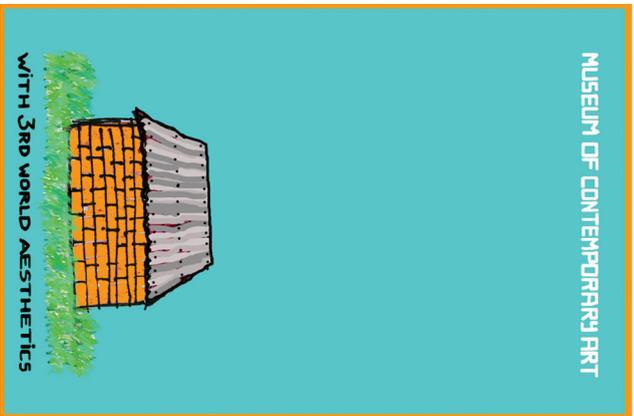
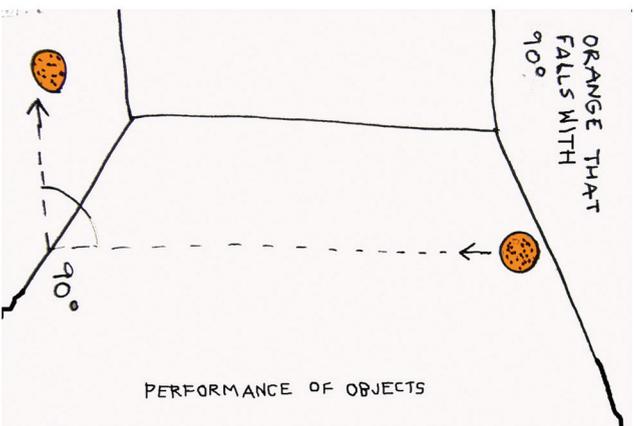
VISTA DA INSTALAÇÃO · Foto: Kunsthalle Bern. Cortesia: Meschac Gaba, Lumen Travo Gallery Amsterdam, Arttra Gallery Milão





MINERVA CUEVAS DEL MONTE, 2002

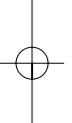
ETIQUETA ALTERADA PARA SUBSTITUIÇÃO NOS PRODUTOS DEL MONTE EM SUPERMERCADOS, COMO PARTE DA CAMPANHA GUATEMALA INTERNATIONAL · Foto da artista





NARDA ALVARADO BOM, REGULAR E RUIM, 2006

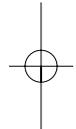
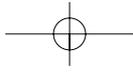
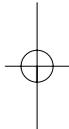
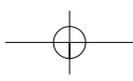
IMPRESSÃO FIXADA EM MADEIRA E SELADA COM EPOXI - BOAS IDÉIAS EM FORMATO A3, IDÉIAS REGULARES EM FORMATO A4 E IDÉIAS RUINS EM TAMANHO MENOR · Foto da artista





PAULA TROPE PROJETO OS MENINOS DO MORRINHO, 2004-2005

FOTOGRAFIA PINHOLE REALIZADA PELOS MENINOS DO MORRO DO PEREIRÃO · Cortesia da artista





RIRKRIT TIRAVANIJA PAVILHÃO DAS PALMEIRAS, 2005

MAQUETE DO PROJETO REALIZADO PELO ARTISTA PARA A 27ª BIENAL DE SÃO PAULO · Cortesia do artista





SHAUN GLADWELL SEQÜÊNCIA DA TEMPESTADE, 2000

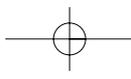
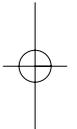
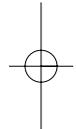
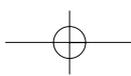
STILL DE VÍDEO DIGITAL, EDIÇÃO DE 4 • Cortesia do artista e da Sherman Galleries, Sidney, Austrália. Videografia: Tasha Noble

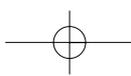




SHIMABUKU REPENTISTAS, 2006

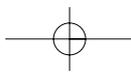
STILL DE VÍDEO REALIZADO EM SÃO PAULO PARA A 27ª BIENAL DE SÃO PAULO · Cortesia do artista





TOMAS SARACENO NO AR (PARTE DE CIDADE-AEROPORTO), 2004

INSTALAÇÃO REALIZADA NA GALERIA PINKSUMMER EM GÊNOVA, ITÁLIA · Cortesia da Galeria Pinksummer
Foto: M. Marchica e A. Balestero



” ”

27ª BIENAL DE SÃO PAULO COMO VIVER JUNTO MATERIAL EDUCATIVO



Fundação Bienal de São Paulo

PARQUE DO IBIRAPUERA - PORTÃO 3 - PAVILHÃO DA BIENAL - 04094-000 - SÃO PAULO - SP - BRASIL - T 55 11 5976 7600 - BIENAL.SP@BIENALSAOPAULO.ORG.BR
WWW.BIENALSAOPAULO.ORG.BR

PATROCÍNIO



PETROBRAS

USIMINAS
SIDERMINÉRIAS E MINÉRIAS

COSIPA
CENTRO DE SERVIÇOS

Votorantim

Centro Cultural São Paulo

**GALLERIA
OLDO**

COOPERAÇÃO



APOIO INSTITUCIONAL



Imprensa Oficial

CASA CIVIL

SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA



**INSTITUTO
ARQUITETURA
E URBANISMO**