

MATERIAIS EDUCATIVOS



MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO

2020-2024

MATERIAIS EDUCATIVOS

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
2020-2024



Este produto educacional foi desenvolvido como requisito para obtenção do título de mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação, do Centro de Educação, da Universidade Federal do Espírito Santo, com orientação da Prof^a Dr^a Margarete Sacht Góes.

Nome da autora: Danielly Tintori Nascimento

Nome do trabalho: Escola e Equipamentos Culturais: Reconfigurando espaços e relações que contribuam com as ações educativas para/com crianças.

Materiais educativos disponibilizados:

EXPOSIÇÃO	ANO
VIX Estórias capixabas	2020/2021
Tirante	2021
Corpo Experimento	2021
Reviravolta Vídeo Brasil	2022
Sete caminhos do MAES ao Quintal Bantu	2023
Anticorpos	2023
Descarrilho	2023
Fiar	2023
O inquilino	2024
A persistência da paisagem	2024

Fonte: da autora, 2024.

Todos os materiais educativos aqui disponibilizados foram autorizados previamente pelas/os arte educadoras/es que os criaram, bem como pelo Museu de Arte do Espírito Santo - Dionísio del Santo.

MATERIAIS EDUCATIVOS

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
2020-2024



Descrição Técnica do Produto

Autoria: Danielly Tintori Nascimento e Margarete Sacht Góes.

Nível de Ensino a que se destina o produto: Educação Básica.

Área de Conhecimento: Arte Educação.

Público-alvo: Professoras/es da Educação Básica.

Categoria desse produto: Disponibilização de repositório online.

Finalidade: Disponibilizar às/aos docentes os materiais educativos oferecidos pelo Museu de Arte do Espírito Santo.

Organização do Produto: O produto foi organizado em um único documento com vistas a disponibilizar os materiais educativos.

Registro de propriedade intelectual: Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES.

Disponibilidade: Irrestrita, mantendo-se o respeito à autoria do produto, não sendo permitido uso comercial por terceiros.

Divulgação: Digital.

URL: www.gepaei.ufes.br

Processo de Validação: Validado na banca de defesa da dissertação.

Processo de Aplicação: O produto não foi vivenciado pela pesquisadora.

Impacto: Alto. Produto elaborado a partir das necessidades das/os professoras/es da Educação Básica que frequentam as formações para docentes nos Espaços de Arte, com o objetivo de disponibilizar os materiais educativos do MAES.

Inovação: Alto teor inovativo. O produto foi disponibilizado impresso na época das exposições, porém não ficaram disponíveis de forma *online* para as/os professoras/es.

Origem do Produto: Dissertação intitulada “Escola e Equipamentos Culturais: Reconfigurando espaços e relações que contribuam com as ações educativas para/com crianças”.

MATERIAIS EDUCATIVOS

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
2020-2024



PARTE 1

Os materiais estão disponíveis para download em 2 partes, devido ao tamanho do arquivo : parte 1 - anos de 2020 a 2022 e parte 2 - anos de 2023 e 2024.

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

T593m Tintori Nascimento, Danielly, 1998-
Materiais Educativos - Museu de Arte do Espírito Santo :
2020 - 2024 / Danielly Tintori Nascimento. - 2024.
(recurso não paginado). : il.

Orientadora: Margarete Sacht Góes.

Produto Técnico-Tecnológico (Desenvolvimento de Material didático e instrucional) (Mestrado Profissional em Educação) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação.

1. Material educativo. 2. Museu. 3. Formação para professores. I. Sacht Góes, Margarete. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Educação. III. Título.

CDU: 37

MAES

Museu de Arte do Espírito Santo



PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:



GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



22 anos do Museu de Artes do Espírito Santo,

por Gabriela Carvalho

Quando este prédio foi construído? Por quê ele foi construído? Como ou por que virou um museu? Que lugar é esse? Qual história é contada neste lugar? Qual é a minha história com este lugar?

MAES: O Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo há alguns anos é a casa do artista, mas nem sempre foi assim e nem foi construído para ser um museu.

Durante o governo de Florentino Avidos (1924 e 1925) foi construído o MAES, o primeiro de uma série de prédios para “*dotar o Estado de infraestrutura e apresentar à população uma nova arquitetura para a cidade*”¹, foi construído a partir do projeto arquitetônico do tcheco Joseph Ptilick. Abrigou diferentes órgãos públicos durante os anos que se passaram. Em 1983, é tombado pelo Conselho Estadual de Cultura, tornando-se um bem material, fazendo parte do Patrimônio Cultural do Estado do Espírito Santo.

Em 1987 o prédio foi cedido ao Departamento de Cultura (DEC) e que resolveu abrigar a sede do museu no antigo edifício, atendendo a uma reivindicação de intelectuais e artistas capixabas. Em 1998, a instituição recebe uma doação de obras de Dionísio Del Santo, do seu acervo pessoal, o MAES se torna casa do Dionísio e, no mesmo ano, é realizada uma exposição individual do artista quando o museu foi inaugurado.

Ao longo dos anos recebeu várias exposições e eventos, em alguns momentos ficou fechado para reformas, mas sempre testemunhando e fazendo parte da história da cidade, do estado, dos artistas e de toda a sociedade e hoje, “olhando para dentro”, é reaberto com a exposição *VIX – Estórias Capixabas*, pensando o território do estado do Espírito Santo e os/as artistas locais.

“Entende-se por Patrimônio Cultural o conjunto de objetos e bens de valor (bens naturais, materiais e imateriais), com significados e importância na cultura de um grupo de pessoas. É um produto coletivo, formado

pelo conjunto das realizações de uma sociedade e que vem sendo construído ao longo de sua história.”²

Sugestões para reflexão/repercussão da obra e da artista em espaço de ensino:

Qual é a sua história? Qual a sua história com o MAES? **O que é memória?** Qual a importância de se preservar a história artística de uma cidade ou estado? **Porque estória ao invés de história?**

1 – Escreva um relato da sua história, escreva suas memórias. Grave um vídeo contando sua estória compartilhe nas redes sociais e marque o museu. @maesmuseu #maesmuseu #estoriascapixabas #maesperto

2 – Escreva sua história, grave um vídeo contando sua estória com MAES e compartilhe nas redes sociais e marque o museu. @maesmuseu #maesmuseu #estoriascapixabas #maesperto

Palavras-chave:

lugar - território, memória, histórias, museu, patrimônio, patrimônio material e imaterial, arte, vivências, experiências.

Citações no texto:

¹ Museu de Artes do Espírito Santo, Patrimônio Cultural do capixaba:

https://www.vitoria.es.gov.br/cidade/museus#a_museud_eartedoespiritosant

² Museu de Artes do Espírito Santo, Patrimônio Cultural do capixaba: <<https://www.es.gov.br/cultura/patrimonio-cultural>>.

Saiba mais sobre o MAES:

. Um novo museu comemora 22 anos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0AOpeD_S0h4>.

. Visita guiada à exposição. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HUUtSMRUJaA&list=PL1JMd7FxFxNeE23hqR5PX9kxK2MWYsh1yz&index=43>>.

. Dionísio del Santo e suas tramas sensíveis. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=vgh5dPLtvmq&list=PL1JMd7FxFxNeE23hqR5PX9kxK2MWYsh1yz&index=45>

WAX

estórias capixabas



PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:



GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



VIX – ESTÓRIAS CAPIXABAS – CAMINHOS PARA PRÁTICAS EDUCATIVAS

A ação educativa foi elaborada a partir da proposta expositiva *Vix - estórias capixabas* coletiva de 25 artistas articula trajetórias, gerações, linguagens e distintas concepções de mundo em diálogo e marca a reabertura do Museu de Artes do Espírito Santo (MAES) e os seus 22 anos.

Este material foi elaborado após a realização de todas as atividades virtuais e locais do educativo tendo em vista a maior reunião e participação de professores (as) e mediadores (as) colaboradores por uma criação em perspectiva colaborativa e diversa deste material. É de fundamental importância registrar aqui o contexto no qual o processo de concepção, montagem, realização e vigência das ações, especialmente, entre março de 2020 a março de 2021, quando a exposição se encerra, estávamos - ainda estamos - imersos em uma contexto pandêmico devido a COVID-19, uma das maiores crises sanitárias da história no qual instituições museais e de educação em todo o mundo passam por grandes desafios de mediação para acessar o grande público. As ações do educativo ocorreram, preponderantemente, de modo virtual.

Enquanto arte-educadora e professora do ensino básico público, estabelecemos como caminho os temas/conceitos corpo, para que se pautem a corporeidade dos (as) artistas, memória, a partir dos 22 anos do MAES e as reflexões apontadas a partir de algumas obras expostas e, a coletividade por uma defesa de uma construção coletiva e cocriativa. Enfim, tudo isso para que o diálogo/mediação fosse proposto de modo contextualizado.

Luis Camnitzer ao introduzir a publicação *Educação para a arte e Arte para a Educação*¹, publicado *no ano 2009*, no contexto da Bienal do Mercosul, analisa que foi a “primeira vez que uma bienal de arte internacional tenta transcender a sua própria vocação expositiva para transformar-se em um instrumento radicalmente dedicado à transformação cultural” (Camnitzer, 2009, p. 13). Para o artista, pedagogo, curador a

arte é primariamente comunicação e que, conseqüentemente, tem uma didática implícita, uma missão educativa inextricavelmente integrada. Arte e Educação não são coisas diferentes. São especificações de uma atividade comum” (Camnitzer, 2009, p. 19).

Nessa perspectiva de ação educativa para transformação cultural, o educativo da exposição *Vix* promoveu ações virtuais com realização da websérie *Territorialidade Capixaba* e o webinar *Vix: Memória, corporeidade e práticas de educação* idealizada para a busca de

¹ Gabriel Pérez-Barreiro e Luis Camnitzer. *Educação para a arte e Arte para a Educação*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

diálogos a partir do museu, de pesquisas, de ações de valorização histórica, arquitetônica e cultural do nosso estado e contextualizar para educação os eixos elencados a partir da exposição - de modo interdisciplinar e, assim estruturação de caminhos para repercussão do conteúdo e,, com isso, promover um campo de reflexões de modo dinâmico.

Territorialidade capixaba foi mobilizada a partir da reflexão interdependente entre práticas de educação e práticas artísticas da - e para - a comunidade, o território, por isso territorialidade. Neste momento, o programa educativo foi dedicado a refletir os espaços e narrativas que dizem deste estado. Realizado em três encontros virtuais, com duração de cerca de 45 minutos cada, com os temas *Território cosmopoético afro-capixaba*², com Maria Luiza Barros e Gabriela Leandro. *Território educador*³, de Marcela Belo e, *Cidade educadora*⁴, de Juliana Lisboa, apresentado aqui como *Cidade: práticas participativas, design e territórios criativos*. Além das plataformas virtuais do youtube, essa ação foi repercutida de modo televisivo através da TV Educativa (TVE) local.

Esses encontros, na perspectiva de espaços que contam histórias, a territorialidade, portanto, foi fundamentado para fazer refletir a identidade, corporeidade, memória e comunidade de modo circular - interconectado - assentada nessas *estórias* de vida que são únicas e também coletivas.

O webinar **VIX: Memória, Corporeidade e Práticas de Educação**, realizado entre os dias 01 e 05 de março de 2021, *via plataforma de videoconferência*, para o público de educadores(as), professores (as), mediadores (as) e demais interessados (as) nos temas/caminhos, organizados como: *Memória, acervo e educação*⁵ pelos 22 anos do MAES com Gilca Flores (UFES) e Renan Andrade (Metrô-SP); *Corpo, curadoria e educação*⁶, com Rubiane Maia e Ananda Carvalho a fim de refletir sobre processo de criação, contextos curatoriais e memória a partir de análise de registros de exposições realizadas no MAES. Corpo, a fim de refletir sobre processo de criação, entre “corpo-passado, corpo-presente, corpo-futuro”, com Ananda Carvalho e Rubiane Maia; “*Museu e educação*” para diálogo sobre

² *Território Cosmopoético afro-capixaba*, de Maria Luiza Barros e Gabriela Leandro: Disponível em: <<https://youtu.be/omAn6OD8wY0>>. Acessado em: 201 de março de 2021.

³ *Território educador*, de Marcela Belo: Disponível em: <https://youtu.be/Q-NvEDWzI3l> >. Acessado em 21 de março de 2021.

⁴ *Cidade educadora*, de Juliana Lisboa: Disponível em: < <https://youtu.be/x-LvfJz3Eg4> >. Acessado em 21 de março de 2021.

⁵ *Webinário Memória, acervo e educação*: Disponível em: < <https://youtu.be/vogolbamf0Y> >. Acessado em 21 de março de 2021.

⁶ *Webinário Corpo, curadoria e educação*, com Rubiane Maia e Ananda Carvalho. Disponível em: <<https://youtu.be/FaTf4VwblEQ>>. Acessado em: 21 de março de 2021.

a importância da mediação, pesquisa e ações da e para as práticas de educação não-escolar e escolar⁷, Margareth Sacht, Gabriela Carvalho, Ana Luiza Bringuente e Julia Rocha⁸. Espaços de Mediação, Educação e Material educativo⁹ com Renata Sampaio com partilhas de experiências e pesquisas sobre suas respectivas atuações e pensamentos em e sobre instituições museais, práticas de educação. Foram 5 (cinco) encontros virtuais.

O MAES é um dos espaços de grande referência de promoção de ações de arte-educação no estado do Espírito Santo. O webinar teve como objetivos o encontro de professoras, pesquisadores (as) e realizadores (as) para o compartilhamento de pesquisas a partir do ensino da arte e da educação em espaços não-escolares, escolares.

Neste momento, apresentamos o material educativo que reúne e propõe caminhos práticos de mediação a partir da exposição. Concebida de modo colaborativo e cocriativo, com a participação da professora Gabriela Carvalho e dos (a) mediadores (as) Michele Medina, Gabriel Rocha, Camila Morozesk e Marcellus Freitas. Este material foi proposto para que se fizesse repercutir as histórias e obras dos (as) artistas que compuseram a coletiva tanto em espaços escolares quanto não-escolares.

É importante salientar que, neste contexto de revisão de epistemes é preciso que se revise práticas e modos de compreender, ver e ser no mundo, por meio do diálogo. Compartilhamos experiências que têm muito a contribuir com esse propósito. Através do estabelecimento de pontes interinstitucionais, seja a partir de espaços escolares, comunitários ou de movimentos sociais e outros. Em nome da equipe, desejo que todo esse material aqui reunido possa contribuir para com a sua pesquisa.

⁷ Webinar *Museu e educação escolar para o não-escolar*, com Margareth Sacht e Gabriela Carvalho. Disponível em: < <https://youtu.be/BAV4bzcmjQ4>>. Acessado em: 21 de março de 2021.

⁸ Webinar *Museu e educação não-escolar para o escolar*, com Ana Luiza Bringuente e Julia Rocha. Disponível em: <https://youtu.be/lfJiyGnYSxl>. Acessado em: 21 de março de 2021.

⁹ Webinar *Espaços de Mediação, Educação e Material educativo*. Disponível em: <https://youtu.be/a2cRKogRAUk>. Acessado em: 21 de março de 2021.

ENTRE ELPÍDIO E DIONISIO



Lei de Incentivo à

CULTURA

PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:



GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



O entre Elpídio e Dionísio,

por Marcellus Freitas

É percebido que existe uma conexão conceitual e estética entre os/as artistas convidados?

Também na minha opinião podem haver muitas outras interpretações trazidas por olhares diferentes, mas, por aqui tentarei demonstrar a convergência que os alguns artistas convidados trazem, fazendo com que Elpidio Malaquias e Dionísio del Santo se tornem um só.

Os dois artistas, Malaquias e del Santo têm em comum muitos pontos biográficos. Ambos têm Colatina, uma cidade do interior do Espírito Santo, como um ponto importante do seu passado. Para Dionísio, é o local de nascimento em janeiro de 1925, para Elpidio Colatina foi a cidade que deu a oportunidade de trabalho na juventude, e onde conheceu sua esposa, Maria. Fico pensando que é bem possível os dois, vivendo neste mesmo local, na mesma época... Elpidio nasceu em 1919, em Cariacica, na região metropolitana da Grande Vitória-ES.

Quando Elpídio voltou para a região metropolitana na década de 70, “O Enventor da Arte”, nos demonstra que o importante é executar o trabalho de arte, sobre qualquer suporte que você perceba possibilidade, sendo assim, exercitar a criatividade independente das exigências tradicionais.

Dionísio Del Santo, em 1946 muda-se para o Rio de Janeiro, e por lá inicia sua jornada como artista. Parte desse

percurso como artista, foi para tentar romper com questões que envolvem o tradicionalismo das linguagens artísticas que ele escolheu como prática de trabalho de arte.

Ambos artistas, após grandes feitos, vieram então a falecer no mesmo ano, 1999. O mais incomum é que os dois partem nos meses dos seus nascimentos, Dionísio faleceu em janeiro, e Elpidio em agosto.

Sugestão aos/às educadores/as

1. Estudo da biografia dos artistas;
2. Leitura de imagens;
3. Contextos histórico-culturais capixaba dos anos 40 e anos 90.

Palavras-chave:

território; biografia; processo de criação; arte capixaba.

Saiba mais:

Seminário Elpídio Malaquias, o Enventor da arte. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nmcEdz0X8Vo>>.

Curso de História Arte: “O efeito Elpídio Malaquias: vejo tudo qui si passa”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ofVx5nyfgFQ>>.

Seminário: “Dionísio Del Santo e suas tramas sensíveis”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vgh5dPLtvmg>>.

GABRIEL BORÉM



Lei de Incentivo à

CULTURA

PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:



ARTICULARES

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



como pensar o agora?

por Michele Medina

com a obra de Borém podemos pensar como a arte contemporânea atravessa as questões que estão presentes em nossas vidas. nesse momento mesmo, enquanto lemos esse texto, muitas obras nos convidam a uma nova percepção com o redor, com o banal e cotidiano. *o invisível é essencial aos olhos* (2020) nos convida a uma participação ativa, de observação mais apurada do espaço, da luminosidade, das cores e contrastes, de leituras mais apuradas e de referências diretas na história da arte.

as práticas artísticas contemporâneas, que se iniciam nos anos 1960, rompem com os limites da arte, questionando regras a que toda a produção estava submetida até então. a arte passa a não ficar restrita aos suportes tradicionais (como a pintura, por exemplo) e aos espaços institucionais (museus, galerias) e começa a ocupar outros espaços, mais alternativos. uma das práticas que leva o objeto artístico a outros lugares, proporcionando a ele uma nova leitura, é o *site specific*, ou seja, uma arte produzida em/para um lugar específico. a obra de Borém utiliza dessa estratégia. você consegue imaginar ela em um outro espaço? e se fosse possível, ela ainda teria o mesmo efeito (visual, sensorial)? a obra produzida em seu “lugar específico” perde seu *significado* quando transposta para outro ambiente/local.

esse texto-reflexão-atividade busca a ativação de um pensamento crítico com relação a contemporaneidade e a arte produzida. Borém como bom artista contemporâneo, nos dá muitas possibilidades de reflexões. faça um convite através da obra para algo que a contemporaneidade, muitas vezes, nos tira: o tempo para a observação, a vulnerabilidade para sentir. faça um convite para a observação ao redor, para a escolha de um local com uma luminosidade, preferencialmente natural, que te chame a atenção. observe. aquiete. repare o espaço. quais sensações esse momento trazem? anote ou desenhe. reflita: o que é o sentir? o que é o tempo? fuja das respostas prontas, experimente o espaço, deixe o tempo fluir e a imaginação também. utilize de objetos ao redor para compor nesse espaço, interaja e faça dele sua instalação, sua obra de arte.

Assista a entrevista do Gabriel Borém ao curador Júlio Martins sobre sua participação na coletiva. Disponível aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=wQEN CkXplEg&list=PLL1JMd7FxNeE23hqR5P X9kxK2MWYsh1yz&index=32> .

RICK RODRIGUES



Lei de Incentivo à

CULTURA

PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:



ARTICULARES

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Rick Rodrigues, por *Gabriela Carvalho*

O que vejo? Que forma é essa? Que materiais são esses? Que técnica é essa? Essas cores se misturam e se tornam outra cor? Que lugar esta obra me faz lembrar?

Uma obra de formas simples, mas de precioso domínio técnico. Apesar de ser de uma família de bordadeiras, Rick Rodrigues aprendeu a bordar com seu irmão mais velho, costurando couro de boi na fazenda do avô. Também aprendeu a observar e apreciar os pássaros desde cedo, e se tornou um elemento presente em suas obras, que têm como um dos principais elementos da linguagem visual, a linha, não a linha gráfica, mas uma linha física, a linha de costura, que não costura apenas formas, mas também significados e histórias.

As histórias do artista e do Dionísio del Santo se assemelham entre si e de outros... Separados pelo tempo, mas nascidos em cidades vizinhas - João Neiva e Colatina. No estado do Espírito Santo, ambos saem jovens para estudar, ambos são artistas. Rick Rodrigues retorna para sua cidade, para o seu lugar, onde estão suas memórias, sua casa.

“A arte reúne os artistas” e a partir de uma pesquisa da obra de Dionísio, R. Rodrigues desenvolve uma série de bordados inspirados na obra do artista que dá nome ao Museu de Artes do Espírito Santo (MAES).

“...configuração poligonal da casa prepondera e se torna o receptáculo de linhas verticais paralelas, que ao se aproximarem ou se afastarem umas das outras, criam ritmos cinéticos, que embora não deixem de remeter aos desenhos e gravuras de Del Santo, também atestam que seu jovem interlocutor não se desviou de sua própria linguagem plástica”. Homenagem a Dionísio del Santo, de Rick Rodrigues.

A casa é um signo recorrente nas obras de Rick Rodrigues é apresentada de diferentes maneiras: desenhos, bordados, objetos tridimensionais. Representa o lugar de

aconchego, o lugar seguro, onde estão suas memórias, sua história!

Qual é o seu lugar no mundo?

Na obra *Permuta LXVII*, de Dionísio del Santo, vemos as semelhanças com as obras da série *Uma homenagem para Dionísio Del Santo*, de Rick Rodrigues. As linhas, sobreposições de linhas e cores, as formas geométricas...

Sugestões para refletir e fazer repercutir a obra e o artista em espaços de ensino:

1 - O Artista Rick Rodrigues usa a casa como um elemento que representa um lugar de aconchego e segurança. Qual elemento você escolheria para representar este lugar de aconchego? Fotografe ou desenhe.

2 - Este desenho também poderá ser a base para um bordado. Desenhe o contorno em uma folha mais rígida - papel de gramatura maior, para estudantes da educação infantil ou do ensino fundamental 1. O professor deverá furar o contorno e com uma agulha sem ponta (existe agulha sem ponta para bordado de metal e plástico) o estudante irá bordar o elemento que o representa. Para o ensino fundamental 2 ou o ensino médio, se o professor avaliar que é seguro, o próprio estudante poderá furar o seu desenho e bordar.

PALAVRAS CHAVES: bordado, casa, linha, papel, memória, tradição, arte contemporânea, cor – terceira cor, ícone – signo, Dionísio Del Santo, histórias (semelhantes), livro de artista, pesquisa, serigrafia

SAIBA MAIS:

- Rick Rodrigues em *Homenagem à Dionísio del Santo*:
<<https://www.rickrodrigues.com/homenagem-a-dionisio-del-santo>>.
- Entrevista de Rick Rodrigues ao curador Júlio Martins:
<https://www.youtube.com/watch?v=teN_BHQA Kfk&list=PLL1JMd7FxNeE23hqR5PX9kxK2MW Ysh1yz&index=5>.

ROSANA PASTE



Lei de Incentivo à

CULTURA

PATROCÍNIO:

REALIZAÇÃO:



GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Rosana Paste

por Gabriela Carvalho

O que eu vejo nesta obra? Quem são estas pessoas? De quem são estes pés? O que esta (s) tatuagem (ns) podem significar? Esta obra tem alguma ligação com minha vida? De quem lembro quando vejo esta obra? O que esta obra me faz pensar? O que esta obra me diz?

Ao nos depararmos com a obra “*O que pode um corpo*”, de Rosana Paste podemos associar diferentes possibilidades de reflexão sobre o corpo, o tempo e memórias. A artista-obra, um ser museu, o *Eumuseu*, seu corpo é um suporte recorrente em seus trabalhos, através da fotografia, registra os pés de sua mãe e seus próprios pés, registro fotográfico praticado a alguns anos na pesquisa *Geografia Genética*¹, em que fotografa sua mãe, filho e ela.

Segundo o texto *O tempo como escultor*², para Paste, somos esculturas moldadas pelo tempo. Nosso corpo é composto por diferentes características genéticas de nossos familiares/ancestrais e, à medida que o tempo passa, novas marcas surgem e moldam nosso corpo com manchas, linhas, cicatrizes, formas... Na obra da série *Eumuseu* a artista não se limita a registrar a ação do tempo em seu corpo e no corpo da sua mãe, mas também se torna suporte ao transpor a marca que tem na perna da sua mãe para sua através da tatuagem, sem contar as heranças genéticas características de sua mãe presente nela, isto não é suficiente, necessita desta “*memória atualizada*” ser parte integral de sua mãe, onde consta até as marcas do tempo.

- *Como o tempo tem te esculpido?*

Na fotografia de retrato existem diferentes planos, no caso desta série é um plano de detalhe, que trabalha com fragmentos do corpo), ainda na fotografia pode – se refletir a relação da fotografia com o tempo, que o paralisa, congela um instante, e conserva o

retrato enquanto o tempo esculpe e cria marcas em nós.

O TEMPO COMO ESCULTOR

O corpo humano é uma escultura a mercê do tempo e da genética. Ele cresce, se expande, adquire marcas, colorações e, por fim, encolhe. Como escultura é topografia, uma paisagem de relevos, cavidades, rios, plantas minerais. É uma amostra da terra (geo) cujo destino é amplamente determinado por genes (origem). A ação artística pode interferir nesse destino pré-traçado, reterritorializando o corpo e ao mesmo tempo dialogando com a sua genética, fonte de história e o cinzel que realiza essa escultura lenta, mas que progride inexoravelmente.

Sugestão aos/às educadores/as

- Solicite aos/às estudantes que compartilhem fotografias da infância e no espaço de ensino peça que elabore um autorretrato ou retrato. Estudo da biografia dos artistas.

Palavras-chave: memória, eu, eumuseu, corpo como suporte, fotografia, escultura, tatuagem – gravura – marca, o outro em mim (característica genética).

Saiba mais:

“*Estórias com artistas convida Rosana Paste*”.

Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=XAW-4WZs05c>>.

“*Visita guiada à exposição VIX - estórias capixabas (LIBRAS)*”. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=ofVx5nyfgFQ>>.

¹ **Rosana Paste** para a série **Estórias capixabas**: <<https://www.youtube.com/watch?v=XAW-4WZs05c>>.

² Paste, Rosana. **Eumuseu**, ED GSA, Vitória, pg 24. 2014.

*EDUCATIVO COMO PROGRAMA PÚBLICO:
PROPOSIÇÕES EDUCATIVAS EM ESPERA*

a partir de proposições de
Lindomberto Ferreira Alves e Amanda Amaral

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

Projeto Tirante / organização de Clara Sampaio e Felipe Moraes.
-- Vitória, ES : Museu de Arte do Espírito Santo, 2021.

ISBN 978-65-00-17793-0

1. Arquitetura 2. Arte contemporânea 3. Museu de Arte
do Espírito Santo (MAES) - Vitória (ES) - Exposições 4.
Projeto

Tirante - Exposições I. Sampaio, Clara. II. Moraes, Felipe.

21-57383

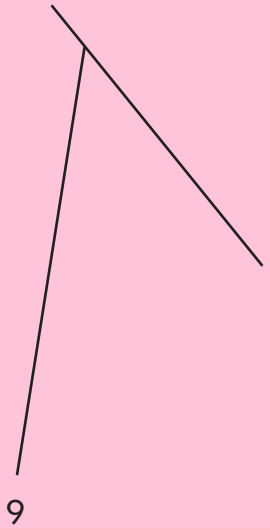
CDD-709.98152

Índices para catálogo sistemático:

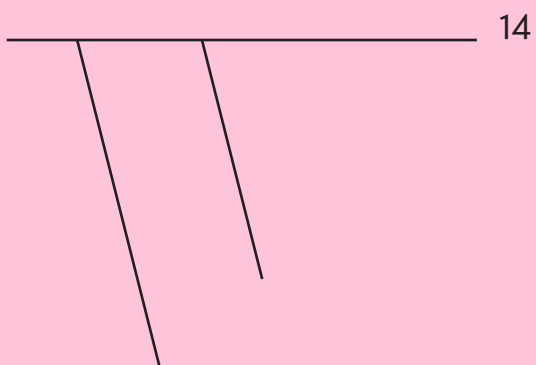
1. Projeto Tirante : Exposição virtual : Artes 709.98152

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

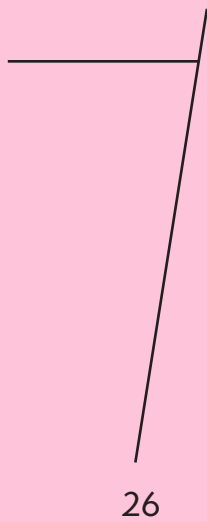
OUTRAS-BIOS



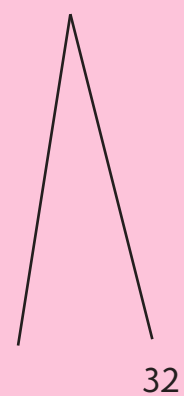
HIPÓTESES



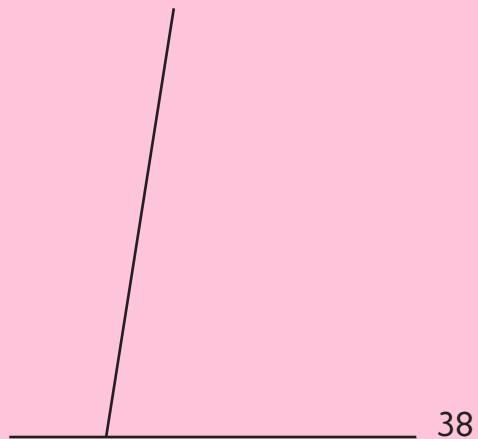
FICCIONALIZAÇÕES



ENSAIOS



EXPERIMENTAÇÕES



Olá, tudo bem? Este educativo é sobre *espera*.

Sim, *espera*. Mas o que queremos com essa palavra? Bem, nos campos da arquitetura e da construção civil, chama-se *espera* a parte sobressalente das ferragens que, numa construção, são utilizadas para ancorar o seu sistema estrutural — pilares, vigas e lajes. Nesse domínio, a *espera* implica uma relação fundamental com a exequibilidade e a concretude do espaço que o projeto arquitetônico intencionou realizar, garantindo, assim, que o constructo encontre sustentação, estabilidade e perenidade no espaço e no tempo.

É digno de nota, porém, que quando o tempo da construção segue a rigor o tempo do projeto arquitetônico nós, dificilmente, confrontamos com a espera. Isso porque, neste tempo que objetiva o estado definitivo, acabado, finalizado de uma edificação, não há tempo para que o elemento seja visto; quiçá que nós, junto a ele, possamos vislumbrar desdobramentos espaciais distintos aos requeridos e determinados pelo traço que a projetou. Por outro lado, em contextos territoriais em que o tempo da construção não responde ao tempo do projeto arquitetônico — a exemplo dos espaços erguidos pela lógica da autoconstrução, como favelas e ocupações periféricas — aí sim podemos nos confrontar, não só com a espera, mas, sobretudo, com manejos que excedem a sua função fundamental.

A partir de um olhar um pouco mais atento ao modo como a espera se manifesta nestes contextos, é possível colocar uma espécie de lente de aumento sobre duas questões que nos interessam de modo especial. Uma primeira, ligada à ideia de que, ao contrário do que somos convencioneados a acreditar, o tempo da construção de uma casa ou de um edifício está para além do tempo do projeto arquitetônico. O que implica dizer que qualquer que seja o projeto intencionado, ele jamais será um

fim em si mesmo. Ou seja, o tempo da construção não equivale ao tempo prescrito pelo tempo do projeto arquitetônico. Indo além, na melhor das hipóteses, é o tempo do primeiro que perfaz o tempo do segundo, e não o contrário. A segunda questão, por sua vez, diz respeito à premissa de que as esperas mobilizadas aí instauram uma relação outra com a temporalidade dos processos construtivos, dado que o tempo que ela reclama não é o tempo que opera de modo linear (pautada na ideia do começo, meio e fim); mas um tempo que, de modo espiralado¹, volui² ao sabor da multiplicidade e da complexidade das contingências, dos cerceamentos, das privações, bem como dos afetos e dos desejos inerentes à dimensão processual de todo e qualquer constructo.

Juntas essas questões mobilizam uma perspectiva distinta sobre a *espera*. Perspectiva essa que preserva sua relação fundamental com a exequibilidade e a concretude dos espaços sem, no entanto, reduzi-la a mera funcionalidade. Isso porque a *espera* aí emerge como um dispositivo singular que, ao evocar as instâncias processuais do tempo da construção, convida-nos à compreensão e à interação com a natureza plástica e mutável da produção do espaço no tempo. Ativa e tensiona a criação de táticas³ menores⁴ de experimentação do projeto que instauram outras modalidades espaço-temporais de intervenção, cujo traço não só permite a interatividade, mas que, por ela, aguarda silenciosamente à espera⁵. E assim, podemos vê-las; silenciosas e discretas pontas de lança que, sobre as lajes das periferias, cortejam os céus, abertas aos devires, desvios, acasos e toda gama de possíveis em vias de serem inventados no tempo da construção. Em outras palavras, é aí que “a *espera* se mantém como *espera*”⁶.

Há, ainda, uma segunda acepção sobre a *espera* que nos interessa, e ela advém do campo da psi-

1 SERRES, Michel. Diálogo sobre a ciência, a cultura e o tempo: conversas com Bruno Latour. Lisboa: Instituto Piaget, 1996. p. 83–86; LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. p. 74–76; SODRÉ, Muniz. Exu inventa o seu tempo. In: SODRÉ, M. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2020. p. 181–192.

2 Para Maria Beatriz de Medeiros (2017, p. 42–43), “volução não é evolução, nem devolução, nem involução. Na volução não há progresso nem novidades. Nada é novo, tudo volui, re-volui e é iteração. Há volução, processos em voluta, em espiral rodando sem objetivo, sem jamais atingir o centro (inexistente), sem jamais manter um só movimento”. Para mais, ver: MEDEIROS, Maria Beatriz de. Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do grupo de pesquisa corpos informáticos. In: ARJ, Natal/Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 33–47, jan.–jun. 2017.

3 CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. as artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2012.

4 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

5 ALVES, Lindomberto Ferreira. *Sombra [e...] água fresca*: traços para uma arquitetura de espera. 2013. 117 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

6 FOUCAULT, Michel. *O pensamento do exterior*. São Paulo: Editora Princípio, 1990, p. 73.

ciologia institucional em interface com a filosofia. Neste âmbito, a espera implica uma especial e turbulenta relação de si com a temporalidade que tensiona as instâncias e as dimensões processuais que agenciam nossos atos, desejos e afetos; em suma, que dá suporte aos nossos próprios processos de subjetivação.

Embora poucas vezes nos damos conta, é nesse interstício temporal, no qual “a espera se mantém como espera”, onde exploramos, experimentamos e definimos — ainda que transitoriamente — quem somos e o que podemos ser, posto que é no tempo da espera que nos confrontamos com os modos de habitar, de se relacionar, de pensar, de imaginar, de agir e de existir que colocamos em prática, cotidianamente. Contudo, ao nos darmos conta, este tempo torna-se “tenso, enrijecido, contraído e, também, prestes a se esgarçar, a se quebrar, a se distender”¹. Isto porque confrontar-se no tempo da espera nunca é confortável. Afinal, este intervalo é povoado por forças e fluxos em disputa que, em sua multiplicidade, tanto podem provocar ensimesmamentos, engessamentos e inércias; quanto podem estimular a invenção de sensações novas, a sentir novos afetos, a encontrar novos mundos, a mergulhar em outras realidades, a dobrar-se e desdobrar-se na *espera*.

Entretanto, como lidar com essa temporalidade na qual o próprio presente parece tantas vezes escapar? Como lidar com esse interstício em que não se é mais a/o mesma/o, tampouco se é outra/o? Como lidar com esse intervalo onde os incessantes embates estabelecidos demarcam, justamente, o tempo onde as subjetivações encontram-se “à flor da pele”²? Como fazer para que a espera se desdobre em potência de agir e não em potência de padecer? Bem, em primeiro lugar, parece ser necessário estabelecer outro tipo de relação com o próprio tempo, que desvincule a *espera* de qualquer expectativa ou esperança manifesta. Ou seja, é preciso criar uma relação que nos convida à atenção aguda ao que acontece, atenção àquilo que seria radicalmente novo e que devém à medida que escapamos do mesmo e experimentamos seguir vias que assumem o “risco de pensar, de sentir e

de criar diferentemente”³. Em segundo, é preciso que não deixemos escapar o próprio presente. Uma vez que é no “corpo a corpo com ele, que o tempo da espera afirma a vida como força criadora, desobstrui a dimensão estética da subjetividade e, também, evidencia nossa participação na construção da existência no agora”⁴.

Aí podemos desvincular o tempo da espera da “espera do provável”⁵ ou da “ficção do irreal”⁶. Indo além, aí podemos efetivamente operar junto à potência de agir que a espera inocula — negligenciada por estarmos presos em vãs esperanças e expectativas. E no que consistiria essa potência? Ora, na possibilidade de reinventarmo-nos como sujeitos, a partir da participação intensa na força dos acontecimentos. E estes, é bom lembrar, são extremamente frutíferos em produzir bons encontros⁷: sim, bons encontros. Aquelas circunstâncias ligadas à possibilidade de ampliarmos nossa capacidade de afetar e de ser afetado, uma vez que encontramos neles a possibilidade de expansão processual das nossas próprias potências de existir.

Atravessados por essas reflexões é que chegamos à conclusão de que este educativo é sobre *espera*. Para nós, explorar, aqui, a premissa de um educativo como programa público — bem como o seu correspondente inverso, programa público como educativo — foi justamente a maneira encontrada, não só, para mobilizar as linhas de força que perfazem a potência da espera, mas, também, para colocá-las em destaque. Sobretudo por acreditarmos que os processos educativos, sejam formais ou não formais, manifestam-se, em toda sua vontade de potência⁸, quando explorados sob a perspectiva da noção de *espera*, e tanto no sentido vinculado à arquitetura como no sentido tensionado pela psicologia institucional/filosofia.

Mobilizamos, portanto, com esta proposta de projeto educativo um conjunto de ações que são, simultaneamente, educativas e do próprio programa público do projeto *Tirante*. Vislumbramos com elas instaurar *esperas* — ou melhor, proposições educativas em *espera* — cujas recepções, ativações e expressões explorem processos educativos a partir de

1 DOMINGUES, Leila. *À flor da pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo*. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 54.

2 Idem.

3 SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. *Desvios, sobre arte e vida na contemporaneidade*. 2011. 142 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011. p. 23.

4 ALVES, Lindomberto Ferreira. *No tempo da espera* [Texto curatorial]. Exposição “No tempo da espera”. Individual da artista Mara Perpétua. 2020. In: Website Plataforma de Curadoria (DAV-UFES), Vitória/ES, Brasil.

5 DOMINGUES, Leila. Op. cit., 2010, p. 55.

6 Idem.

7 SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

8 NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falava Zaratustra*. São Paulo: Escala, 2013.

um chão que os apoie, sem, no entanto, que aqueles sejam tensionados por momentos estanques, com circuitos informativos definitivos, acabados, fechados; mas propositalmente abertos às instâncias e dimensões processuais do seu constructo. Do mesmo modo que sejam potentes em gerar bons encontros, e neles a constituição de um espaço-tempo para a multiplicidade de pensamentos, e, fundamentalmente, o compartilhamento de uma polifonia de repertórios, lugares de fala e de visões de mundo que promovam e convoquem a possibilidade da reflexão crítica, da ampliação de saberes e da expressão poética dos sujeitos envolvidos.

Em outras palavras, trata-se, aqui, de uma aposta que explora a capacidade do processo educativo em dar a ver diferentes camadas e potencialidades da mostra, sempre sob circunstâncias mutáveis, via o incentivo real do exercício da alteridade, mesmo em tempos de distanciamento social e de circulação artístico-cultural em âmbito virtual. Aposta que mobiliza essas esperas como laboratórios de experimentação e de experiências discursiva, poética e social, a fim de observar como os diferentes sujeitos se apropriam, usam, descartam e criam significados, coisas, espaços e expressões junto a ela.

Retomando os nexos que a noção de *espera* suscita, buscamos não só ressignificar a própria concepção de material educativo, comumente desenvolvido em distanciamento do seu público-alvo, mas, sobretudo, disponibilizar conteúdos à *espera* de serem trabalha-

dos e discutidos — espécies de janelas para esse interstício temporal em que seja possível refletir sobre as práticas artística e curatorial como processo na própria ideia de projeto, inquirindo, especialmente, os trânsitos entre arte e arquitetura. Aberturas que convidam à construção singular de seu próprio processo educativo em torno desta e de outras questões, a partir da fruição do conjunto de referências, informações, impressões e desejos reunidos por meio das seguintes ações/esperas que compõem o *corpus* deste material impresso: *Outras-bios, Hipóteses, Ficcionalizações, Ensaios e Experimentações*.

Isto exposto, gostaríamos de convidá-las/os (leitoras/es, educadoras/es e demais interessadas/os) a se debruçar sobre esse material que é, nada mais nada menos, do que um convite à atenção, uma solicitação à *espera*. Que essa entrega acenda o interesse e convide — ou, mesmo, seduza — a compor, com ele, o desejo de outras proposições táticas educativas em *espera*; contribuindo, assim, para a difusão da aprendizagem como um processo de produção de conhecimento que exige processualidade, temporalidade, ação, participação, singularização e compartilhamento. Processo onde a criação de experiências de aprendizagem encontra-se em liame com a criação de sentidos para que a vivência oportunize, assim, “aberturas ao inusitado, contágios, contaminações e hibridações, que, por sua vez, podem mudar as formas de aprender e conhecer”¹.

Amanda Amaral

Lindomberto Ferreira Alves

São Paulo/SP – Vitória/ES, janeiro de 2021

Amanda Amaral é artista multimídia, pesquisadora independente e arte-educadora. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Vive e atua entre Vitória/ES e São Paulo/SP. Dedicar-se à pesquisa na qual lida com questões de *site/non-site* (estudos relativos a espaço, lugar, cidade e comunidade) utilizando o vídeo, a fotografia e outras linguagens como campo de investigação para tensionar o registro, a documentação e o lugar dessas imagens — considerando tipologias, contra-tipologias e narrativas criadas como trajetória de um convite à atenção a esses espaços e arquiteturas baldias e abandonadas, explorando também o corpo e suas práticas afetivas.

Lindomberto Ferreira Alves é artista-educador, pesquisador, crítico e curador independente. Vive e trabalha em Vitória, Espírito Santo. Mestre em Estudos em História, Crítica e Teoria da Arte pelo PPGA-UFES [2020], Licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Araras Dr. Edmundo Ulson – UNAR/SP [2020] e Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela FAUFBA [2013]. É membro do grupo de pesquisa “Curadoria e Arte Contemporânea” e integra a equipe da “Plataforma de Curadoria” — ambos veiculados ao DAV-UFES. Dedicar-se à investigação de processos de criação na arte contemporânea, de modo especial, em produções que colocam arte, vida e obra no mesmo plano de contágio.

¹ HOFSTAETTER, Andrea. *Criação de materiais didáticos como ato poético*. In: Anais do 26º Seminário Nacional de Arte e Educação: o ensino da arte em tempos de crise; 5º Encontro Regional Sul da Rede Arte na Escola. Júlia Maria Hummes [et al.] (orgs.). Montenegro: Editora da FUNDARTE, 2018. p. 1–10. p. 4.

OUTRAS-BIOS

Esta ação/espera convidou artistas do projeto *Tirante* ao exercício de uma outra “escrita de si”¹. Uma escrita muito mais atenta e afeita ao descontínuo, ao disperso; uma escrita repleta de brechas, forjada a partir de alguns pormenores isolados, detalhes “insignificantes”; isto é, por “anamneses que pertencem ao campo do imaginário afetivo”². Uma escrita que opera como uma espécie de inventário constituído por pequenas unidades biográficas — “biografemas”³ — negligenciadas justamente por não afirmar nada de heroico, de consequente ou de instrutivo. Índices fragmentários que recolhem com simpatia “ninharias, falhas, contradições, disparates [...] tudo que de residual a vida emana”⁴. Para tanto, propomos às/aos artistas que elaborassem uma apresentação de si, para o público, que excedesse os moldes já concebidos de “minibio”, contrapondo-se, portanto, ao tom memorialista de causa e efeito — que vê na relação de simetria entre vida e obra um modo de interpretação da obra por meio da vida do artista. Acompanham os textos imagens que, para além de um mero registro sinóptico do texto, constituem-se como uma espécie de detalhe que possa despertar o seu afeto, evocando, assim, um modo de significação não apriorístico ao registro textual em questão.

1 FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Coleção Ditos & Escritos, vol. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 144–162.

2 PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes: o saber com sabor*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 10.

3 BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 12.

4 PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*. Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 24.



ANTON STEENBOCK

Anton Steenbock cresceu na Alemanha e foi para o Brasil, pela primeira vez, em 2001, por meio de um intercâmbio. Foi neste ano, no qual, por coincidência, encontrou um anúncio de Antônio da Silva (CEO e fundador de uma das maiores construtoras da América Latina) em que procurava artistas que criassem obras de arte para novos projetos imobiliários na ilha de Fernando de Noronha. Surpreendido pelo caráter do anúncio e interessado no retorno econômico, Anton entrou em contato com Antônio. Anton não esperava que desse encontro surgisse uma grande afinidade entre ambos e que Antônio se tornasse o principal mecenas e financiador de seus projetos artísticos. Entre 2010 e 2020, Anton contribuiu com inúmeros projetos da construtora, por meio da criação de instalações artísticas e *site-specific*, assim como sendo responsável, também, pela concepção arquitetônica e pelo desenvolvimento de projeções 3D para a empresa. Em 2017, o artista foi o principal responsável pela criação da Fundação “Da Silva Brokers Art Lab”, instituição que financia a produção de artistas emergentes em toda a América Latina. Por ocasião do projeto *Tirante* e da reforma do museu Maes, Anton apresentará ao público uma nova instalação de grandes dimensões. Para permitir sua exibição, Da Silva Brokers torna-se patrocinadora oficial e empresa responsável pela construção de uma extensão vertical para o museu, com mais de 200 metros de altura. A peça será apresentada ao público após a finalização da obra, com previsão para 2029.

CLARA SAMPAIO

ser um vetor

Sempre tive uma curiosidade imensa sobre a forma como as pessoas se comunicam. Como a gente se faz entender, como se articula um pensamento de forma que outra pessoa possa também partilhá-lo. Gosto de observar como alguém fala ou escreve, as infinitas possibilidades de contar uma mesma coisa. Modular a fala, dependendo de quem escuta. Abrir a escuta. Talvez por isso tenha me interessado em conhecer outras línguas e, com algum deslumbramento, costumo visualizá-las como ferramentas vivas, cambiantes, que constroem a História e trazem, em si, histórias esquecidas, e são por isso, ao mesmo tempo, doces e violentas. No meu percurso entre a arquitetura e arte, as formas de comunicação sempre foram um interesse primordial. E é pelo viés da tradução que entendo tanto o projeto arquitetônico quanto o artístico ou curatorial: da ideia ao esboço, dos diversos vetores e agentes intermediários nesse processo de construção até o projeto, da interlocução com o público e sua materialização. A tradução, essa ferramenta mediadora, transforma para mim inquietação em coisa palpável, é a razão pela qual me movo entre campos e códigos. Posso estar presente como uma ou outra. Não tenho muita preocupação em ter muito claro o que sou ou o que faço, carrego comigo algumas inquietações e desejos, e penso que estar entre é ser um vetor de possibilidades, configurar um novo espaço.



Língua, instalação na residência *Homebase Project*, Berlim, 2012.

MARCELO VENZON

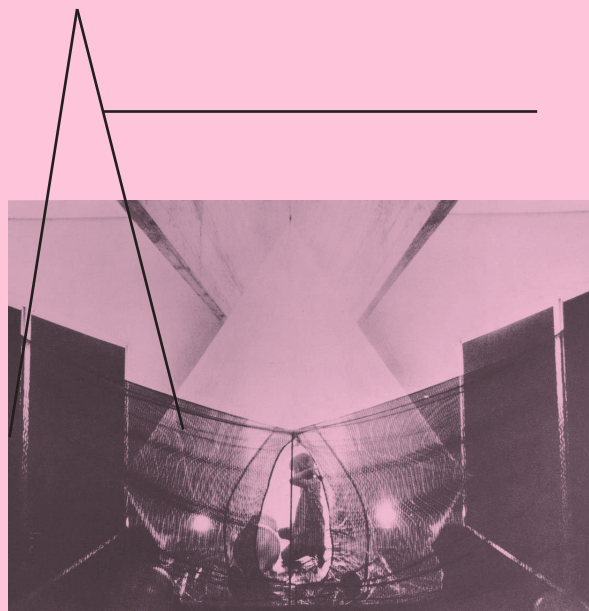
Sou capixabixa. Nasci e cresci no bairro de Jardim Camburi, em Vitória, no Espírito Santo. Descobri ali a construção dos prédios que, nos anos 1990, tinham suas fachadas revestidas de cerâmica de 10x10cm, com acabamentos em granito cinza andorinha — e que nos anos 2000 ergueram suas grades de alumínio, com vidro verde no limite das calçadas. Ao lado de casa havia um terreno baldio, onde eu e alguns amigos da rua brincávamos. A areia, branca e grossa, misturava-se com o pó de minério que era carregado pelo vento. O pó vinha das usinas da Vale, hoje pintadas na cor rosa. O mar, que estava ali próximo, criava uma paisagem quase erótica, entre a vegetação, a usina e as chaminés.



FELIPPE MORAES

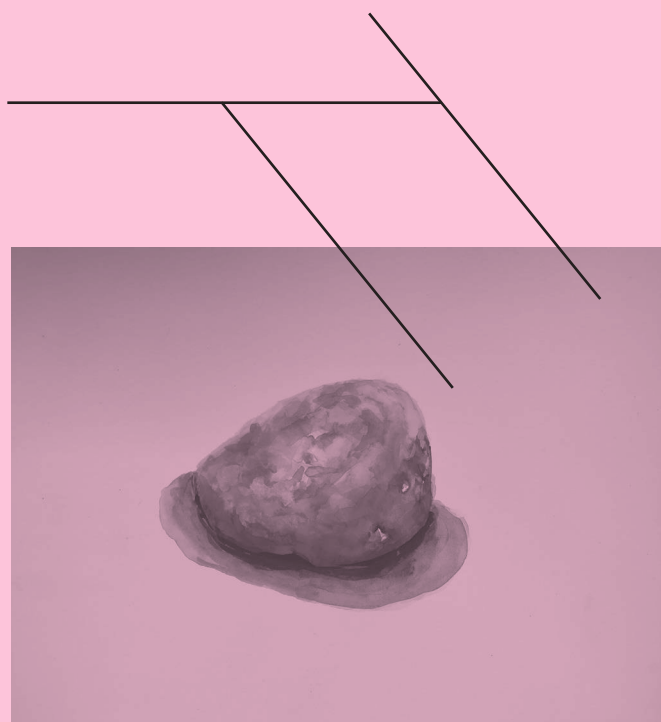
artistaembrião

Em 1998, com dez anos de idade, eu assistia à novela *Torre de Babel* da Rede Globo. Em dado momento, me chamou a atenção a cena de um casal passeando pela Bienal de São Paulo, interagindo com as obras espalhadas pelo espaço. Fiquei perplexo com toda aquela profusão de possibilidades heterodoxas que diziam-me ser arte. Pedi aos meus pais que me levassem, e no sábado seguinte lá estávamos. Lembro-me de ver o Abaporu, de correr para subir as rampas da arquitetura de Niemeyer, de entrar em esculturas infláveis repletas de balões de ar e sair por portas cobertas de elásticos pretos. Não me parecia muito diferente de um parque. Eu delirava sobre como aqueles artistas sonhavam com a forma mais inusitada e lúdica para ocupar aqueles espaços e o prazer de gerar aquelas experiências transformadoras que eu estava tendo. Eu entendia a alegria de pensar sobre coisas que ainda não existiam no mundo e torná-las visíveis. Nesse dia decidi que seria artista. Dez anos depois, em uma aula de história da arte brasileira, a professora falava de uma instalação com uma grande gota inflável transparente ao centro, assemelhando-se a um ventre, em que os visitantes poderiam entrar. Reconheci aquela imagem e recordei imediatamente da experiência que tive em 98. Todas aquelas potências sensoriais, criativas e libertadoras, descritas na aula, eu as havia vivido antes mesmo de saber o que eram ou por quem. Era uma memória distante de um ventre que eu habitara uma década antes, e do qual eu saí, entendendo-me enquanto artista. O trabalho era “A Casa é o Corpo” (1968), de Lygia Clark; e no ano seguinte eu faria minha primeira exposição.



Lygia Clark, *A Casa é o Corpo: Labirinto*, Instalação, 1968.
Reprodução fotográfica de Elisa Guerra e Vicente de Mello.
In: MILLIET, Maria Alice. *Lygia Clark: obra-trajeto*. São Paulo: EDUSP, 1992.

Imagem pertencente ao Centro de Documentação do MAM-RJ.



RAQUEL PEDRO

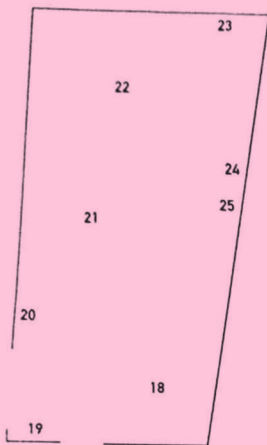
Estou interessada, neste momento de minha pesquisa, em questões da extração de minério no ES. Me interessam, agora, questões sobre *decolonialidade* e *pós-colonialidade*; como a expropriação — da força de trabalho e dos recursos minerais, também por uma perspectiva feminista. Segue uma imagem de um dos desenhos em aquarela, sobre papel de algodão, que estou realizando no período 2020/2021 — momento de confinamento. São eles “Desenhos Minerais”. Para realizá-los, olho muito tempo para uma determinada pedra que estou trabalhando. As cores, o formato, etc. As pedras têm cheiro.

FREDONE FONE

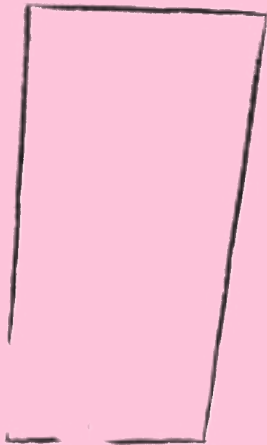
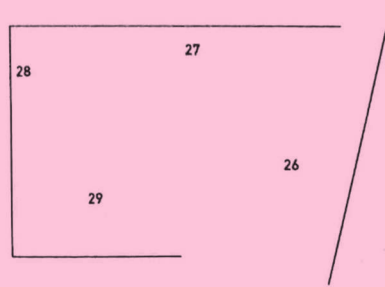
fredone fone é um inquieto, alguém que sempre teve pavor — como diz minha mãe, que também tem — daquela ponte sobre o rio itabapoana, que separa os dois bom jesus. que do lado de cá, há alguns anos, quase foi engolido pelo mar, na praia de jacaraípe, por não saber nadar. ainda não sei! minha mãe morava do lado de cá e teve que atravessar a ponte para me dar à luz, lá ficava a maternidade mais perto. pouco depois viemos pra cá, bem longe da ponte, mais perto do mar que iria me apavorar. coisas espumam na minha mente: fichas que fiz cortando lata de óleo para hackear os fliperamas do turista. ele demorou a descobrir! tentativas de consertar brinquedos eletrônicos, aparelhos de rádio, liquidificador, enceradeira. algumas vezes voltava vitorioso da missão de trazer vivo aquele mundo cheio de circuitos e fios. fumaça e cheiro de solda! o dia em que tive a ideia de rodar bombril em brasa, sem camisa, dentro de casa. fumaça e cheiro de solda! a casa da árvore que construí na adolescência. não tenho imagens! cresci lixando massa corrida, alérgico à poeira, fã de rap, idolatrando a lua. um caçador de aventuras. numa delas acordei com três dentes quebrados. foi na jna, camelim que comprei usado. rolo! vanete, minha vizinha, juntou os cacos daquela noite. minha mãe deve guardar aquilo até hoje num vidrinho com água. pavor! vergonha de sorrir é foda! vontade de me esconder. pavor! acho que prefiro muros, nem que seja para obrigá-los a se curvarem. isso significa sorrir sem vergonha!



SALA 3



SALA 4



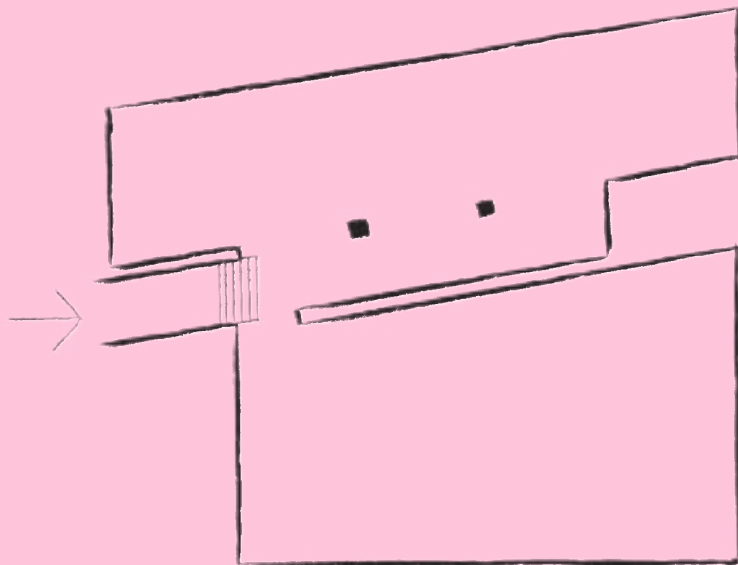
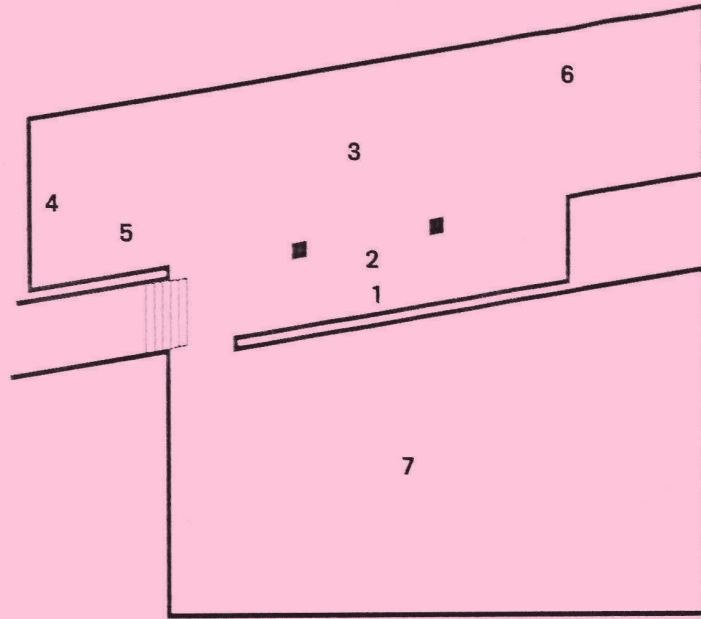
Clara Sampaio

Estrutura superficial (série), desenhos a partir de acervo de plantas baixas de exposições (2017–2020)

ENCONTRA-ME, MATO-TE
FIND ME, I KILL YOU

16.03 - 04.06.2018

ESPAÇO PROJETO
PROJECT SPACE



HIPÓTESES

Esta ação/espera convidou *Gabriela Leandro Pereira, Ricardo Basbaum e Mauro Neri* para levantarem, cada um, uma hipótese a respeito da ideia de “projeto” nos entrecruzamentos entre arte e arquitetura, prática artística e prática curatorial. Tendo como ponto de partida de suas reflexões questões e argumentos agenciados em suas pesquisas, investigações, projetos e trabalhos mais recentes, juntos, os textos que se seguem objetivam uma forma complexa de produzir conhecimento acerca deste campo de problematização nos trânsitos contemporâneos. A partir de diferentes interesses, conteúdos, perspectivas e pontos de vista, essas três hipóteses buscam no seu conjunto mobilizar uma visão caleidoscópica e expandida a respeito da noção de “projeto”. Nesse sentido, disponibilizamos não o “esgotamento lógico de possibilidades dadas”¹ em torno desta que é uma das questões centrais do projeto *Tirante*; mas, sim, a “inesgotável abertura aos possíveis ainda não dados”². Abertura que, assim como nos textos, parecem aflorar, também, nas proposições poéticas dos artistas que integram a mostra — à medida que exercitam a transposição de certas materialidades do projeto arquitetônico para o campo de suas práticas artísticas.

¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou le gai savoir inquiet: L'œil de l'histoire 3*. Paris: Les éditions de Minuit, 2011. p 13.

² Idem.

DESLOCAR O PROJETO E IMAGEAR OUTROS MUNDOS

Gabriela Leandro Pereira

Essa reflexão traz uma provocação sobre o projeto, mote das criações do *Tirante*, apresentando-o enquanto instrumento, ou plataforma, importante e cara aos campos da arquitetura, do urbanismo, das artes, da curadoria, da educação, entre outros. Ao mesmo tempo, ao trazê-lo nesse texto, o faço mais como isca do que como centro, para trilhar alguns caminhos reflexivos e pensar suas relações no/com o mundo. Nos diferentes campos, o projeto se realiza a partir de performatividades específicas que se articulam transversalmente entre campos de saberes e fazeres. É de sua natureza a mediação, ser plataforma de comunicação de ideias ao mundo e suas intenções para com ele. Esse gesto de mediação demanda decodificações próprias e constrói, para isso, uma gramática particular, acessível por e para aqueles que compartilham de seus códigos e mundos.

O ensaio não pretende avançar em direção a todas as flechas lançadas pela reflexão, mas elenca algumas delas para desdobrar. Para *imagear* os caminhos, apoio no campo da arquitetura e sua gramática própria, para destacar elementos dessa decodificação que aparelha a mediação da ideia por meio do projeto. É importante ressaltar que, disciplinarmente, projeto e arquitetura estão situados no interior da sociedade moderna ocidental, estruturada sob a tríade da separabilidade, sequencialidade e determinabilidade, como nos informa a filósofa Denise Ferreira da Silva¹ (2016). Essa localização baliza as perspectivas sobre o assunto aqui desenhadas.

Chamaremos de dispositivo isso que formula-se aparelhado pelo processo de decodificação do mundo das ideias. Em um projeto de uma edificação, como uma casa, os dispositivos poderiam ser plantas, cortes, vistas, diagramas, croquis, maquetes físicas, modelos virtuais, entre outros. Arranjados e nomeados em produtos específicos (planta baixa do pavimento térreo, corte AA', vista frontal, memorial descritivo etc.), esse conjunto de peças gráficas ou textuais configuram elementos que compõem esse instrumento/plataforma chamado projeto. Seus modos, formas, linguagens, atributos são constituídos no interior de um campo disciplinar, ancorado em uma lógica procedimental, informada por uma certa racionalidade que imanta ao mundo das ideias e do

projeto. Neste sentido, o projeto é uma plataforma restrita, limitado a existir a partir de uma certa condição de existência condicionada pelo mundo que o forja e seus pactos.

Se o projeto é essa plataforma de interlocução constituída e anunciada do interior de uma certa racionalidade disciplinarizada, ele também anuncia uma intenção de criação que trata de racionalizar visando realizar essa ação no mundo. Ele opera sobre o desejo de incidência e transformação, um instrumento de projeção, de simulação de intenções. Ao *imagearmos* o “projeto de uma casa” e uma “casa em si” podemos perceber que projeto e casa não se confundem. Ambos existem enquanto objetos autônomos e não prescindem de uma existência articulada, uma vez que são de naturezas distintas. Mas podem, em determinados casos, serem co-informados um pelo outro. A existência da concretude da casa não desloca o projeto de sua natureza mediadora, nem elimina sua existência. Ele permanece existindo enquanto intenção de afetação e criação de algo em um certo lugar no mundo e resguarda a intenção daquilo que foi (ou não) concretizado. Ao pensar o projeto desse modo, enquanto um objeto autônomo, distinto da coisa que ele intenciona que exista, uma outra imagem emerge para *imagear* a reflexão: o projeto como arquivo (histórico) ficcional. Embora seja no tempo que o projeto (agora arquivo) e a coisa (provisoriamente casa) se realizem, são distintas suas naturezas. A distinção está para além do suporte no qual estão contidos os registros das intenções decodificadas, inscritas em papel e protegidas em armários ou guardadas em nuvens virtuais. O projeto-arquivo salvaguarda a imagem de um diálogo estabelecido em um determinado tempo, em um contexto, em um lugar, a partir de uma gramática própria com a qual anuncia sua interlocução com o mundo e suas intenções para com ele. A coisa-casa também não escapa de sua natureza arquivística, embora evoque uma natureza arqueológica, cuja temporalidade antecede em matéria orgânica, geológica e cosmológica, a própria existência da intenção do projeto. Ainda que a coisa-casa assuma sua feição familiar à luz daquilo que o projeto anuncia, ela tanto o precede quanto o supera, estando para além daquilo que ele

¹ Debate contido no texto *Sobre Diferença sem separabilidade*, de Denise Ferreira da Silva, no catálogo da 32ª Bienal de Arte de São Paulo, *Incerteza viva* (2016).

intenciona encerrar. Ambos são, portanto, objetos de naturezas, desigualmente, transtemporais, que administram a ação do tempo de formas distintas. O tempo da casa é o tempo do arruinamento. É próprio, da natureza de sua matéria, a deterioração, transformação, transmutação. O tempo do projeto é o tempo em suspensão, criado e localizável no tempo pelo seu repertório pretérito, anunciando desejo de por vir.

No que tange a questões procedimentais e operacionais, o fluxo de feitura do projeto demanda trabalho humano intelectual, criativo e instrumental, vinculado ao universo das representações gráficas e dispositivos de simulação. A feitura da casa, em si, demanda empenho de trabalho também humano, intelectual, criativo e instrumental, que solicita administração de esforços físicos e mecânicos, próprios da lida com a matéria. É crucial perceber que os dois trabalhos mobilizam intelecto e engajamento corporal para suas realizações, ainda que distintamente. Ambos demandam procedimentos de aprendizagem e transmissão de *expertises* de seus afazeres e ofícios, que dependem de condições concretas para sua viabilização. Os dois trabalhos manipulam matérias de natureza tátil distintas com algumas recorrências: papel, lápis, trenas, computadores, *softwares*, terra, espátulas, cimento, água, areia, madeira, gesso etc. Ambos envolvem precisão e emprego de técnicas específicas, mobilização de tecnologias adequadas, tempos de realização variáveis e maior ou menor número de pessoas empenhadas em sua criação.

Embora engajamentos intelectual e corporal se façam presentes, distintamente, nos dois trabalhos, como aventado, no mundo moderno a feitura do projeto da coisa e a feitura da coisa em si ocupam lugares hierarquicamente distintos, uma vez que também são realizados por sujeitos distintos. Forja-se o projeto enquanto lugar do empenho intelectual (realizado por especialistas capacitados, educados, bem formados) e forja-se a construção enquanto lugar do trabalho corporal (realizado por sujeitos “menos intelectualizados”, “menos capacitados”, “menos educados”).

O projeto é um objeto político. Ao tomá-lo como isca, revela-se o mundo e o modo como ele negocia sua existência. Ele direciona suas intenções intervencionistas em consonância com o mundo das relações de poder, dos afetos, das transações

econômicas, das conquistas territoriais, das descobertas minerais, da eleição de técnicas, da criação estética, da invenção da ciência, da promulgação de leis, da transcendência. A ordem de mundo com o qual o projeto interage é também a que o constitui, que o alimenta e para onde direciona suas intencionalidades. Não há neutralidade alguma na negociação espaço-temporal que assegura sua existência, na qual performa estratégias de controle, ordenamento e transformação das coisas do mundo. A que mundo o projeto responde? Que mundo ele cria com suas intenções e ficções?

Embora os desdobramentos das questões aventadas demandam um tempo de reflexão alargado, tomo um atalho, ciente de sua natureza precária e instável, para encaminhar duas últimas imagens com o intuito de povoar o projeto com perspectivas situadas a partir do “cruzo brasileiro”. A filósofa Sueli Carneiro¹ afirma que a sociedade brasileira é forjada multicultural e multiétnica pela colonização e pela escravização. Quando reivindico o cruzo brasileiro, evoco uma ideia e um lugar que só se realiza pela cultura de transcriação de mundos — uma vez que na terra dos povos originários se estabeleceram, por meio do trauma colonial, uma leva extraordinária de estrangeiros imigrantes. A presença afrodiáspórica traz, junto, mundos complexos que, assim como o universo pindorâmico, não cabem na razão monológica e nas linguagens instituídas pela colonialidade ocidental e suas decodificações. Então, um primeiro gesto que proponho é o de mirar para esse projeto de dominação colonial luso-brasileiro. Quando olhamos para esse ordenamento territorial estão nele inscritos os marcadores de controle, constrangimento, cerceamento de liberdade e aparatos de defesa, como intenções projetuais. Desde a segmentação do território em sesmarias, que dividiu horizontalmente a então colônia, até as plantas das cidades coloniais, compartimentando a terra em polígonos imperfeitos e conferindo a ela estranhos arranjos topológicos. A emergência vertical dos edifícios religiosos recriou a paisagem topográfica por meio de suas elevações em cumes e a consequente concessão de áreas ao redor dessas mesmas igrejas, inaugurando freguesias. Estas e outras inscrições grafaram, no espaço e no tempo, a projeção de um mundo colonial em desencanto², o qual afetam a partir daquilo que passa a existir com essas configurações.

Se este gesto de dominação povoa o imaginário daquilo que conforma o mundo, é importante

¹ Discussão apresentada em sua tese de doutorado, intitulada *A construção do não-ser como condição do ser* (2005).

² No livro *Flecha no tempo* (2019), Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino discutem sobre o desencanto do mundo, mobilizando uma escrita “encabocada” e informada pelas iaôs, para abordar o trauma colonial brasileiro.

lembrar que sua pretensa totalização é também uma farsa. O mundo é maior e mais plural do que informa a monológica colonial do projeto. Como afirma Ruha Benjamin¹, assim como é urgente desmantelar um mundo no qual não se pode viver, é também crucial imaginar e criar mundos nos quais a vida seja possível. Neste sentido, encontramos outros movimentos e arranjos organizacionais espaciais, coetâneos ao projeto da vila colonial, portanto não desinformados do contexto de dominação ocidental, mas transcriados a partir do repertório de mundos transladados na diáspora centro-africana. No Brasil, são conhecidos como quilombos e mocambos; na América hispânica, cumbes e palenques; na Jamaica, *marrons communities*; e na Guiana e Suriname, conhecidos como *campus* (Bona, 2016). Os quilombos, no Brasil, existem desde o século XVI, mesmo tempo da vila colonial, performando arranjos espaciais diversos e complexos ao longo de toda a costa brasileira, em um primeiro momento. Enquanto a cidade, informada pelo projeto colonial, constitui uma zona de controle escravista, dominada pela metrópole; os distintos arranjos espaciais, anunciados pelos quilombos e mocambos, prefiguram uma existência emancipada que desobedece a decodificação e a gramática instituída pela racionalidade ocidental na lida com o território. É a cosmopoética da fugitividade² que informa o mundo e sua projeção nos aquilombamentos, cuja gramática existencial não se pauta pelos atributos constituídos pela racionalidade moderna ocidental, portanto, incabível e precariamente perceptível pelo projeto colonial de captura e cerceamento de liberdade.

Sendo o projeto uma plataforma de mediação de ideias de mundo no mundo, é também projeto de constrangimento dos mundos que não cabem nele. Também, por isso, é uma plataforma frágil, parcial, uma ficção pequena quando monológica e autocentrada.

Gabriela Leandro Pereira é Professora Adjunta da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Integra o Grupo de Pesquisa Lugar Comum, desde 2011 (Coordenação geral: Prof^a Ana Fernandes), no qual coordena o Grupo de Estudos Corpo, Discurso e Território (2017–). Tem como áreas de interesse e pesquisa a intersecção de temas vinculados ao urbanismo, planejamento urbano; direito à cidade; culturas urbanas; questões étnico-raciais, gênero e diversidade; diáspora africana; história da arquitetura, das cidades e do urbanismo; narrativas multimídias; artes visuais; política e democracia.

¹ Ruha Benjamin é professora de Estudos Afro-americanos na Universidade de Princeton, com pesquisas em torno das relações entre inovação e desigualdade, conhecimento e poder, raça e cidadania, saúde e justiça. Para mais informações: <https://www.ruhabenjamin.com/>

² Dénéthém Touam Bona desenvolve essa ideia em seu livro *Cosmopoética do Refúgio* (2020).

A segunda e breve imagem retoma a separabilidade entre trabalho intelectual e a materialidade do mundo. Nos projetos arquitetônicos coloniais (mas não só), teremos o universo imageado e intencionado por uma racionalidade eurocentrada colonial de dominação, onde os dispositivos do projeto — plantas, cortes, fachadas etc. — de igrejas, casas de câmara, construções civis etc., estarão organizados a partir de lógicas procedimentais criadas no interior do mundo colonial. Ao mesmo tempo, para que o mundo seja afetado materialmente pelas intenções que o projeto anuncia, o empenho do trabalho humano, forçado ou livre, empregado sobretudo pelos sujeitos subalternizados e racializados pelas relações de poder que estruturam a nossa sociedade: é sua condição. Sujeitos que não estão no projeto, mas que agenciam a execução e criam a concretude do mundo. São artífices, serralheiros, ferreiros, marmoristas, cavouqueiros, calceteiros, pedreiros, entre tantos outros trabalhadores anonimados pelo projeto, que não abre mão de deter sua autoria. O valor do projeto está intrinsecamente relacionado à distinção daquilo que política, cultural, econômica e esteticamente provoca e reitera, notadamente os valores dos grupos dominantes. No entanto, a natureza da matéria empenhada pelo trabalho dos grupos subalternizados pelo projeto resguarda sua existência arquivística. Não há um prédio que se assente neste mundo colonial no qual esteja ausente as marcas corporais dos gestos por eles preferidos. Permanecem ali, sagazmente incorporados, presentes transtemporalmente, afrontando os monumentos que a colonialidade imaginou fundar. Uma presença que arruína a intenção hermética de um mundo que o projeto intencionou controlar.

Ao propor o projeto como isca, essa reflexão teve o intuito de, com o movimento de deslocamento dessa centralidade autoproclamada, abrir espaço para a emergência de perspectivas pluriversais e heterológicas existirem em seus próprios termos.

Percebo o curador como o principal agente a quem atribui-se, hoje, a responsabilidade pela construção do evento: ou seja, aquele que toma para si — ou sua equipe — principalmente o trabalho de concepção e decisão relacionado à arquitetura e à engenharia dos meios e modos de construção do acesso e contato direto com as obras e demais situações autorais que irão ser colocadas e propostas. Neste sentido, mais do que ser o responsável pela “escolha” de artistas e trabalhos (principal função em geral identificada com a prática curatorial), o curador se singulariza como aquele que irá estabelecer caminhos de “confrontação”, modular os modos de como se dará esse encontro, facilitar ou complicar a trama de deslocamento do visitante por meio do evento, organizar as partes interessadas diversas em sua complexidade própria. Tem-se assim o curador como peça-chave na mecânica de construção, regulação e administração da experiência com a obra de arte nas atuais condições de um circuito de arte hipertrofiado e hiperpresente, saturado em suas camadas de mediação e habitado por interesses múltiplos e conflitantes. Na medida em que esta condição da arte contemporânea (frente à qual não se deve recorrer a saudosismos) se naturaliza — isto é, ao se estabelecer e normatizar profissionalmente — acaba por se impor enquanto situação principal a ser desconstruída quando se quer, efetivamente, trabalhar na direção da singularidade de uma intervenção. Neste quadro, aqui rapidamente delineado, claramente estão em jogo diversas questões de importância decisiva para o que se quer fazer com a obra de arte e com sua vocação de objeto sensorial-conceitual produtor de diferença, ativador de regiões do comum e de compartilhamento na formação de coletivos sociais, articulador de memórias coletivas e portador de força instituinte.

Por um lado, é muito importante que a ação curatorial tenha a “forma exposição” como procedimento em aberto, sendo apenas uma de suas possibilidades: é preciso que esteja claro que o evento a ser construído poderá ter muitos formatos, a serem descobertos e inventados, de acordo com as relações que se quer estabelecer com os meios e linguagens utilizados, com a arquitetura do local e com os públicos que se deseja ativar. Tal caminho não deixa de “questiona[r] e investiga[r] o próprio conceito de curadoria e todo o sistema subjacente

à produção de exposições”², indicando o perfil do curador como o de um agente que idealmente se dedicaria ao livre enfrentamento dos modos de construção do evento-arte — isto é, o problema de como promover o contato entre sujeito fruidor e obra de arte, uma vez que este seria o limiar intensivo a ativar tal relação transformadora. É aqui que se deve reconhecer, frente ao evento curatorial em seus diversos formatos, a necessidade de se negociar continuamente os limites das diversas entidades que ali estão em encontro — principalmente, é claro, a territorialidade própria da obra de arte. Pois, por outro lado, ao mesmo tempo em que o evento ganha importância como elemento agregador construído pelo curador, a questão que se abre em toda sua força é aquela em torno dos contornos e limites da obra: em que esta se organiza, sem que se confunda com outras obras e com as linhas que definem o evento-obra? E mais, o que ali é de fato construção curatorial, expográfica, museográfica, influência do patrocinador corporativo ou estatal, em contraste (ou composição) com a ação contundente da proposição artística? Logo, por outro lado, é parte decisiva, hoje, do gesto curatorial o enfrentamento deste longo protocolo de negociações em que se regula um verdadeiro pacto de distribuição de territorialidades, frente ao qual devem sobreviver razoavelmente bem demarcados os contornos da obra de arte — ou o fetiche de sua presença — a promover as forças do encontro e do contato com o sujeito interessado. Não se trata de acordo simplório e é preciso que se reconheça o quão complexo se coloca este protocolo, no limiar do século XXI, quando se negocia com o campo da arte na plena potência esclarecida de suas relações com a macroeconomia e um amplo leque de interesses “participativos”, todos concorrendo na formação do conflituoso conjunto de forças que articulam seus desejos no evento. O chamado mercado de arte movimenta cifras consideráveis, prestando-se sem qualquer pudor aos serviços do mercado financeiro e da especulação; ao mesmo tempo em que ali também combatem interesses histórico-críticos, deslocando a produção de valor para regiões de enfrentamento intelectual e político. E também, é claro, os interesses e responsabilidades próprios do artista frente aos rumos de sua produção con-

¹ Este texto foi originalmente publicado na Revista Poiésis (PPGCA-UFF), Niterói, n° 26, p. 41–50, dezembro de 2015.

² HOFFMANN, Jens. A exposição como trabalho de arte. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, Instituto de Artes/UERJ, n. 6, jul. 2004.

tribuem para que se intensifiquem e fortaleçam as áreas de contato direto com a sociedade em seus processos de subjetivação, cujo engajamento é decisivo para que tenha na obra de arte um poderoso dispositivo de produção de problemas e de sensorialidade, articulando o pólo sensação-conceito em finas e precisas camadas desterritorializantes.

Quando se reconhece que na região de recepção da obra se trava uma forte batalha de interesses, percebe-se a mediação curatorial como papel que se foi construindo aos poucos¹, também na medida do desdobramento e da centralidade desta questão. É preciso lembrar como são decisivas as formulações do concretismo e neoconcretismo em relação à “abertura da obra” (questão em que ressoa também Umberto Eco)² e as diversas modalidades participativas ali envolvidas, produzindo o reconhecimento do papel do espectador (e, um pouco mais tarde, do leitor) na ativação dos trabalhos. De certo modo, ainda resiste a noção de que o encontro efetivamente transformador é aquele entre sujeito fruidor e obra de arte — é ali, junto aos trabalhos, que são feitas as apostas significativas por parte daqueles agentes (artista, crítico, historiador, curador etc.) atentos ao risco e às mutações necessárias, apostando na obra como dispositivo principal. Entretanto, como vimos, cada vez mais ocorre que o público visitante se percebe em contato sobretudo com o evento expositivo, deixando de desenvolver atenção específica para com esta ou aquela obra. Nesse quadro, é o evento mesmo que é ativado — como um grande bloco — enquanto máquina que se quer “participativa”, mobilizando diversas camadas próprias de sua constituição em dispositivos que, ao mesmo tempo em que vão se apresentando sempre como elementos receptores do visitante (este, sobretudo nas instituições de grande porte, deve ser “bem acolhido” pela museografia, expografia, setores educativos, discursos curatoriais etc.), são também pólos onde se projetam os diversos interesses em jogo em cada caso particular (trazidos por curadores, funcionários da instituição, patrocina-

nadores, mercado, além dos artistas). Quando se tem a obra de arte tomada como agregado de interesses diversos — tal qual “conglomerado” de alteridades³ — e a exposição ou similar (onde a obra se lança em evento público) enquanto conjunto de camadas de mediação a constituir o evento em que também se aglutinam vontades individuais, institucionais e corporativas (não necessariamente coincidentes), percebe-se o quão “central” se qualifica hoje o processo (necessariamente em conjunto, eventualmente em coletivo) de construção/produção do evento — típico *hotspot* do estado atual da economia da cultura. Principalmente, aí concorre o “curador” — ou agente similar — ao desempenhar seu papel de organizador desta (nem sempre gigantesca, mas frequentemente no limite do espetáculo) ativa estrutura de contato, a receber o visitante e o público como organismo sensível a ser ativado, eventualmente posto em deriva.

Como qualquer outra ação ligada à área artística, a curadoria funciona no limite entre o gesto de intervenção “sem recuperação possível pelo Espaço da Dominação em que se exerce”, que “confere à arte um poder negativo específico”, e a pragmática do circuito de arte (ou do mercado, em seu sentido amplo) que exige “compreensão da materialidade arte” para que “nela possa intervir com um cálculo de eficiência”⁴ — o estado da economia contemporânea da cultura parece impor a condição de uma ação necessariamente contraditória, oscilando — na medida de sua dificuldade e complexidade — entre “intervenção” e “cálculo”. Se tal dinâmica não se esgota nos limites de um estrito “profissionalismo”, a viger sob a normatividade da legislação jurídico-econômica, entretanto, é claro, a visibilidade crescente do personagem do curador é sintoma exatamente da progressiva profissionalização do circuito da arte contemporânea, em processo desde o final dos anos 1950 (condição visível na economia norte-americana a partir da arte Pop), em que as práticas da arte (mesmo em suas inflexões de vanguarda) se aproximam da indústria cultural; esse processo se

1 Embora em geral se considere a ocorrência de um acirramento dos debates em torno da ação curatorial a partir dos anos 1970 — em aceleração crescente até o final do século XX —, parece ser muito interessante considerar esta forma de ação (ou seja, a construção do evento em suas camadas de mediação) como estando em elaboração contínua desde o momento em que se tem em conta as necessidades de negociar a aparição pública da obra de arte, em seu processo de constituição de autonomia junto à modernização das sociedades. O livro *The Avant-Garde in Exhibition – New Art in the 20th Century*, de Bruce Altshuler (*University of California Press*, 1998), é apenas uma das cada vez mais frequentes publicações que procuram investigar a construção de exposições — com destaque para a série *Exhibition Histories*, da editora *Afterall* (Cf. <http://www.afterall.org/books/exhibition.histories/exhibition-histories>, acesso em 05/01/2016).

2 ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1976 [1962].

3 Cf.: BASBAUM, Ricardo. Quem é que vê nossos trabalhos. In: FERREIRA, Glória; PESSOA, Fernando (orgs.). *Criação e crítica*. Vila Velha: Museu Vale; Rio de Janeiro: Suzy Muniz Produções, 2009. (Seminários Internacionais Museu Vale; 4).

4 Passagens extraídas de BRITO, Ronaldo. O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo). In: *Arte Brasileira Contemporânea – Caderno de Textos 1*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

consolida nos anos 1980, com o “capitalismo mundial integrado”¹, que conduz à expansão do circuito de arte contemporânea por meio do planeta. Não é difícil perceber que tal processo de expansão não se completaria sem que se convocassem agentes organizadores e normatizadores, capazes de mediar a produção dos artistas junto à dinâmica voraz da ocupação de novos territórios pela nova dinâmica do capital — o curador está entre os personagens que são produzidos na velocidade destes desdobramentos: não simplesmente, é claro, enquanto funcionários da grande empresa transnacional da arte, mas sem dúvida movimentando-se a partir do novo perfil profissional que vai se delineando e normatizando a partir de tais processos. É nesse sentido que se deve atentar sempre em relação à rigidez da divisão dos papéis para se perceber o que de fato está em jogo em cada ocasião em que são convocados os principais personagens que colocam em funcionamento o circuito de arte: afinal, se entre “obra” e “evento” as fronteiras são fluidas (onde a exposição é uma grande “obra” composta de trabalhos de arte), também as linhas que delimitam os perfis de curador, crítico, historiador e artista (entre outros papéis) entram em superposição, perdendo sua nitidez de fronteiras meramente segregadoras de práticas e territorialidades. Não é difícil reconhecer, nas tarefas de cada um destes “profissionais”, áreas comuns em que se pratica o jogo da produção de sensações e invenção de conceitos, em que se constroem discursos e se praticam metodologias para ir ao encontro do outro. Ao propor que se repensasse a imagem do artista contemporâneo, em atuação a partir do final do século XX, enquanto “artista-etc”², o que se quis foi indicar um movimento para além do “artista como funcionário do galerista” (ou seja, aquele artista que zela pelas fronteiras que dividem com clareza papéis e tarefas), de modo a enfatizar as zonas liminares de contato, onde personagens e papéis se hibridizam, mesclam e se superpõem uns aos outros.

Ao desempenhar suas tarefas junto ao evento de grande porte (bienais, trienais, Documentas...), o curador pode estar a um passo de se perceber meramente como um grande gerente-geral, a organizar demandas tão distintas como comunicação e publicidade, patrocínio e financiamento, ao mesmo tempo em que as necessidades de cada obra presente são atendidas, em relação direta com

a arquitetura da exposição e demandas museográficas e expográficas — sem esquecer da elaboração discursiva necessária, a mediar os tópicos acima em sua relação com narrativas históricas e críticas: percebe-se aí um conjunto de habilidades organizacionais e conceituais necessárias para o desempenho do papel. Entretanto, penso ser fundamental considerar as regiões em que as ações de curador e artista se misturam e se superpõem — no sentido de enfatizar a compreensão da construção do evento enquanto gesto de intensificação sensorial a privilegiar situações de contato com o visitante, em cada uma de suas camadas: é interessante que se considere o espectador como o agente que irá experimentar a exposição (por exemplo) camada por camada, atravessando membranas diversas até que se chegue de fato ao encontro da obra — sabendo-se que, frente à perda de nitidez das fronteiras entre obra e evento, não se pode afirmar a rigor onde aquela de fato se inicia e começa a funcionar. Nesse sentido, uma exposição se configuraria como imenso agregado vibratório em que suas diversas partes e camadas — seja obra de arte, seja elemento de mediação, desenho ou construção da exposição — tornam-se lugares de experiência sensível, regiões de encontro e deriva a serem ativadas. Deve-se conceber um funcionamento descentrado, é claro, em que a hierarquia da obra como dispositivo especial e mais importante é horizontalizada, de modo provocador, acreditando que a condição imersiva do visitante seria potencializada a todo instante no enfrentamento de cada camada ali desdobrada e construída — se os limites estão em permanente negociação, as obras e demais membranas se distribuem ao largo do espacialidade do evento, no percurso da visitação, remetendo sempre umas às outras, potencializando-se ou produzindo desvios e curto-circuitos. Percebe-se aí o quão importante seria a mobilização de linguagens envolvidas na crítica institucional, conceitualismo, experimentalismo sensorial, performance e corpo, especificidade do lugar etc. — no sentido de compreender a exposição como um lugar de envolvimento, conduzindo o visitante em um labirinto produtivo em que estaria em jogo a economia da experiência, em sentido amplo, enquanto produção de valor, e a compreensão dos mecanismos de construção do evento em sua materialidade, em contato com o “mundo lá fora”. Tudo isso, enfim

1 Cf.: GUATTARI, Félix. O capitalismo mundial integrado e a revolução molecular. In: ROLNIK, Suely (org.). *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Trata-se do impulso da economia neoliberal, também percebido como “capitalismo cognitivo”, “informativo” ou “afetivo”.

2 Cf.: BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas-etc. In: *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

(camadas e camadas em seu reviramento dentro-fora), para que se possa ativar as obras como parte do mesmo movimento de ativar a exposição: mobilizar efeitos indiretos, distribuídos entre as diversas áreas e tarefas do evento, ambicionando algum modo de funcionamento conjunto das diversas instâncias. Sem dúvida que tal personagem, no desenvolvimento de sua atuação, requereria competências múltiplas — principalmente habilidade no manejo da experiência sensorial, compreensão dos gestos de confronto da obra de arte e noção de articulação diagramática do funcionamento do sistema de arte — um cuidadoso manejo da difícil equação que combina “cálculo eficiente” e negatividade da “intervenção”. Esta personagem híbrida curador-artista funcionaria como “agente regulador” principal frente aos fluxos colocados em movimento pelo evento-exposição.

Assim, quando se discute a questão da formação dos atores e agentes do campo da arte, considero cada vez mais importante que se tenham efetivamente espaços comuns de aprendizado e trocas para artistas, críticos, historiadores e curadores — e demais personagens. Mais do que explorar as especificidades de cada prática — as quais emergem a todo momento no calor da atividade concreta de trabalho — vejo como extremamente produtivo, nas condições atuais, uma ampla prática laboratorial formativa em que se poderia experimentar,

de modo direto, o deslocamento entre os diversos papéis e o desenvolvimento de ações híbridas de problematização e investigação. Certamente que cada área se diferencia por metodologias e referências próprias, que devem ser potencializadas e inevitavelmente aprofundadas com o desenvolvimento do trabalho; entretanto, a condição experimental de deslocamento entre os papéis indica não apenas o quanto estes diferentes campos, hoje, se constituem a partir dos problemas comuns de um pensamento contemporâneo avançado — que produz ferramentas de intervenção e mobiliza a fabricação do sujeito enquanto construção de si — como também têm sua diferenciação banalizada por questões meramente normativas e convencionais da divisão do campo profissional de trabalho a partir de atribuições específicas de cada prática. Ocorre aí um interessante desafio de reinvenção de fazeres — já em curso — que tem colocado em deriva a mera divisão territorial de competências, apontando para formações em que os campos se reorganizam uns em relação aos outros, a partir do mútuo contato, hibridizações e misturas. Esta é uma perspectiva que parece instigante, não apenas pela reinvenção de campos, metodologias e competências, mas principalmente por indicar outras configurações de circuito e perfis institucionais novos, possíveis. Acredito que tais processos já se encontrem em andamento.

Ricardo Basbaum é Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da UERJ. Atualmente é Professor Titular Livre do Departamento de Artes do Instituto de Arte e Comunicação Social da UFF, com atuação como professor no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes. Investiga a arte como um dispositivo intermediário e plataforma para a articulação entre experiência sensorial, sociabilidade e linguagem.

Meu lugar de fala é de um homem negro, com origem na periferia de São Paulo, extremo sul da Capital, no bairro do Grajaú, bem na fronteira entre a área verde e a área urbana, no distrito mais habitado na cidade. As casas multihabitadas interagem na paisagem da Mata Atlântica. Esse é o contexto de onde venho.

Vivenciei muito a rua, seja no âmbito do trabalho seja da brincadeira. Desde pequeno, nos trajetos que escolhia — e precisava e queria fazer — para o centro. Percebia a cidade se transformando por meio da janela do ônibus, sua arquitetura e a diferença gradual do CEP da paisagem, de acordo com o que a gente se afasta da periferia e se aproxima do centro. Desde pequeno, venho percebendo as brechas, os encantos da paisagem urbana, os contrastes com as áreas verdes; percebendo as intervenções urbanas.

Quando entendi que podia aplicar a experiência que adquiri (na vida) na experiência com o desenho, percebi as características da cidade e que o meu propósito enquanto artista tem o objetivo de transformar a paisagem, com o intuito de criar, coletivamente, as políticas públicas, um mecanismo ou tecnologia de participação de cidadania da cidade, das superfícies externas, sobretudo das internas — privadas e públicas, verticais e horizontais, como asfaltos, calçadas, postes e tapumes — pois penso que os grafiteiros e interventores urbanos são, também, autoridades estéticas.

Denunciar o descaso e abandono no desperdício de imóveis, principalmente no que se refere à questão da moradia, onde o CEP importa e carrega o orgulho. Existe o outro extremo, a poluição eleitoral. Falo das bordas da cidade, do vandalismo eleitoral que existe nesse território periférico, onde a perpetuação de questões, como a grilagem ou as máfias, estão presentes nas bordas da cidade. Toda essa relação perversa é acobertada e apoiada, estruturalmente, pelo próprio público, em um sentido da própria lógica contemporânea que vivemos, onde se faz, tão explícita, a desigualdade social e o racismo estrutural. Quais vidas parecem importar menos? Quem está morrendo? Quem vai morrer da COVID-19? Quem vai ser atacado pela violência letal do poder do Estado?

Acredito que a arquitetura, o grafite e a imagem precisam acolher para, assim, conhecer e aprender a cidade que queremos habitar e viver. A cidade pre-

cisa ser o que ela parece, e não apenas ser. A informação, o desenho, a transformação das tintas em paredes são camadas que estão criminalizadas e que o político e as grandes marcas tomam por licença para transformar a nossa memória com cartazes de publicidade, criando uma bagagem de vícios e de produtos que fazem mal, não somente aos sujeitos, como também ao meio ambiente, ao longo de décadas. Relação que ocorre por uma lógica capitalista, pois ao pagarem as taxas adquirem licença para atravessar nosso cotidiano, enquanto pichadores são criminalizados por simplesmente pertencerem à comunidade e por usar apenas o que possuem: seu próprio nome.

Acredito que um processo de educação, que consiga valorizar, escutar e potencializar a sagacidade do jovem — que encontra a sua maneira de pertencer na pichação, no vandalismo, enquanto que temos também (ainda que seja) uma expressão original de vanguarda, culturalmente ou antropológicamente — virá a ser um subsídio de soma para implementar a informação das mídias. Acredito na expressão do infografite, que literalmente diz sobre a informação/comunicação produzida pelo grafite, ou a alfabetização por meio do grafite. Entender que é preciso cor.

A expressão visual, assim como a arquitetura, o paisagismo, o urbanismo, o grafite e a pichação são legitimidades e autoridades estéticas sobre a paisagem urbana. Os grafiteiros e pichadores são, em suma, sujeitos que mais interferem e percebem a paisagem urbana, sendo, assim, os que mais podem somar nela. Se pudéssemos fomentar a educação desde a infância... Ensinar ao garoto que começa a ser reprimido nesta fase — porque, primeiro, pichou a ponta do caderno, depois a cadeira, as portas, a parede ou a fachada da escola; e que quanto mais reprimido, mais a ação acontecia, pois há ali uma lógica marginal que associa repressão à atenção — que quanto mais ele picha, mais recebe atenção. Construir e fomentar uma geração sagaz, que pode e vai dizer o que precisamos ver no futuro, para construir com arte e poesia o que precisamos ver na cidade.

Em uma tentativa de deixar ver a paisagem é preciso, antes, derrubar os muros, idealizados como meio de proteção, mas que em sua verdadeira significância isolam sujeitos. É preciso pintá-los como um direito à paisagem, para que se faça ver

a verdade sob as superfícies que separam e aprisionam as pessoas. Primeiro a cor, para em seguida a substituição do concreto pelo verde. Construir a ativação pública e participativa por meio da desimpermeabilização da cidade para além muros. Aprender a ler as verdades para encontrar um potencial de indignação, seja para cobrar — sobretudo — a intervenção.

Estimular, assim, as novas gerações, para construir uma sociedade mais justa por meio do que

podemos ler e fruir nesse espaço. Acredito na possibilidade de gerenciamento da paisagem urbana mais participativa, de modo a deixar ver, por mais tempo, mensagens para compreensão da realidade. Replicar os falsos heróis para visualizar e enxergar o que precisamos ver. E, sobretudo, arquitetar planos para a valorização da política pública na paisagem urbana. O que precisamos ver de verdade na cidade?

Mauro Neri é artista, grafiteiro e pichador. Formado em Artes Visuais, frequentou a Academia de Belas-Artes de Bolonha, na Itália, de 2005 a 2008. Idealizador, co-coordenador e co-curador do Encontro Niggaz entre 2004 e 2016, Mauro faz parte dos movimentos Imargem (desde 2006) e Cartograffiti (a partir de 2009) — projetos multidisciplinares que articulam os eixos temáticos: educomunicação, grafite, memória, juventude, arte, meio ambiente, convivência e direito à cidade. Artivista, age a partir das margens das cidades em um percurso de acessos para além das fronteiras, projetando desenhos de gente, casas, escritas e conjugações com palavras, sobretudo com o verbo “ver”.

e continuou sonhando

mesmo debaixo dos escombros

três andares de sonhos

lotadão de sonhos

gente que ainda sonha

e que luta

FICCIONALIZAÇÕES

Esta ação/espera convidou *Juan Gonçalves*, *Thiara Pagani* e *Rebeca Ribeiro* a desenvolverem, cada um, um texto ficcional, no qual fosse circunscrita uma narrativa que explorasse o tensionamento entre os percursos poéticos progressos empreendidos pelos/as artistas que participam do projeto *Tirante* e as visões de mundo e a subjetividade destes artistas-educadores. Uma ficção que se estabelecesse a partir da mediação entre duplas de artistas, articulação que, por sua vez, fez-se no intento de afirmar a emergência de nexos não evidentes, via associações por choques ou tensões entre as especificidades da poética artística. Assim, aproximamos *Anton Steenbock* e *Clara Sampaio*, cujas poéticas parecem libertar a linguagem representacional do projeto arquitetônico de sua funcionalidade, permitindo, assim, tanto a sua autocrítica quanto a sua abertura ao ainda não explorado. Juntas, as poéticas de *Felippe Moraes* e *Fredone Fone* dão a ver múltiplos modos como a intervenção ao urbano é capaz de projetar e imaginar relações mais complexas e afetivas com os espaços-tempos das paisagens e das ações humanas. Já a associação entre as poéticas de *Marcelo Venzon* e *Raquel Garbelotti* dá-se por ambas mobilizarem o plano do sensível como instância compelida a tocar um olhar mais poético e político sobre os modos de habitar que atravessam os nossos espaços de existência. Entretanto, deixamos os envolvidos livres para que explorassem em seus respectivos textos as relações e/ou questões que considerassem mais pertinentes. Para tal, propomos e desafiamos para a produção de uma escrita não só atenta ao modo como os percursos poéticos dessas duplas potencialmente se relacionam — tal qual vislumbrados por nós. Mas, sobretudo, uma escrita atenta ao modo como essas relações interpelam e estão intimamente vinculadas aos seus respectivos lugares de fala, interesses de pesquisa e campos de atuação. Nesse sentido, intencionamos com os textos que se seguem destacar a alteridade e a complexidade que envolve os processos de mediação entre o público e a arte, oportunizando ao primeiro a fruição de “relações inesperadas, outras constelações imprevistas”¹, considerando, portanto, similaridades, contrastes, atravessamentos, tangências, atritos, oposições etc.

¹ JACQUES, Paola Berenstein. Pensar por montagens. In: JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (orgs.). *Nebulosos do pensamento urbanístico*: tomo I – modos de pensar. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 206–234. p. 213.

INDULGÊNCIA

Juan Gonçalves

Vitória, quatro de janeiro de dois mil e vinte e um. Hoje é a primeira segunda-feira do ano e paro ao pé da escadaria, segurando a chave de casa e da moto. Olho para o céu, rosado pelo entardecer. Nas costas, uma daquelas mochilas *bag*, de entregador de comida. Suspiro. Havia esquecido meu capacete em casa. A noite só estava começando; mais uma noite longa de entregas e clientes impacientes. Não sei se deu para perceber, mas sou entregador de lanches por aplicativo. Essa é a minha identidade precarizada 24/7.

Volto para casa já cansado, culpa das infinitas escadas. Moro num morro tão alto que, mais um pouco, poderia dizer que eu e minha família temos um pedaço no céu. Encontro o capacete em cima do sofá e escuto pela televisão ligada a manchete do dia: — “Primeiro dia útil de 2021 começa marcado por ruas vazias, sem coletivos e população indignada! O protesto dos cobradores de ônibus bloqueou a saída dos coletivos das garagens. Os manifestantes pedem a volta da categoria para dentro dos coletivos após afastamento provocado pela suspensão dos contratos e pela implantação do sistema informatizado que substitui essa mão de obra”. Ao deixar o cômodo, meu olhar esbarra no diploma de arquiteto, emoldurado e preso à parede. Eu paro. Aquilo era meu. Lembro do que aconteceu comigo no ano passado.

Trabalhava num escritório de projetos arquitetônicos. Era um lugar massa, daqueles bem transados — todo colorido e cheio de papeizinhos coloridos colados nas paredes, grandes salas de reuniões, pufes de descanso, videogames e mesas de sinuca — pra você passar longas horas do dia e esquecer de ir para sua casa de verdade. Aquele lugar era uma conquista para alguém que veio de onde eu vim, que havia finalmente conseguido entrar na universidade e formar-se. Cotas, tá ligado?! Eu estava perto dos meus professores, dos peixes grandes e dos playboys filhos de papai; eu, ainda um peixe pequeno, era o melhor e acreditava numa carreira na área. Acreditava em muitas coisas, mas acima de tudo, acreditava que os problemas haviam se resolvido

com esse emprego. Ou que as coisas ficariam mais fáceis de serem resolvidas. Mas nada disso bastou ou me preparou para o que viria em seguida.

Inesperadamente, fui demitido no começo de 2020. Os motivos: a pandemia foi o primeiro (e mais óbvio) deles. O segundo (e que meio que “justificou” o primeiro) foi a substituição do meu posto de trabalho por um programa de computador que fazia a mesma função. O mais irônico é que havia colaborado para o desenvolvimento desse programa. No final das contas, ajudei-os a produzir o meu próprio algoz, o meu próprio desemprego.

Novamente chego à moto. Ligo o celular, abro o aplicativo de entregas, faço o *login*. Olho para sua tela de inicialização, com a imagem de uma família com seus lanches, com aquela felicidade e leveza que parece tão forçada. Aqueles rostos tão brancos. Por mais alguns milésimos de segundo penso na minha família. Acho que essa vida nos encurralou, tá ligado?! Pensei nos cobradores da paralisação, que perderam seu trabalho devido aos “grandes avanços da tecnologia”. Eu, eles, nós poderíamos substituir “felicidade” e “leveza” por “pressão” e “encurrallamento”. Dizem que, no Brasil, a escravidão no trabalho está voltando com mais força, agora (em algum momento ela deixou de existir, ainda que simbolicamente?). Prefiro usar o termo “encurrallamento” depois que ouvi isso de um companheiro entregador e pai de família. Patrão fala: — “É a sua escolha. Se não quer trabalhar, você tem livre arbítrio de escolher outro emprego”. Parça, que escolha de quê? Trabalhadores encurralados: ou você se vira e trabalha colocando sua vida em risco ou passa fome: você e sua família! Todos os dias abro o meu celular, passo por bairros de playboy, vejo casas e prédios que jamais conseguiria ter ou mesmo entrar, se eu mesmo não fosse precarizado, mesmo se entregasse todos os lanches dessa cidade. Qual é a sua verdade? Diariamente todas elas são confrontadas: será que a tecnologia representa alguma mudança, algum avanço? Esse desenvolvimento é para quem? Há saída para o trabalhador?

Juan Gonçalves é artista-mediador, educador e produtor cultural. Bacharel em Artes Plásticas (UFES, 2018). Desde 2014 participa de projetos, experiências artísticas e educativas com o propósito de investigar aproximações entre arte, mediação cultural, curadoria e educação nas esferas institucionais e extrainstitucionais. Além disso, pesquisa de forma autônoma a profissionalização e precarização do educador/mediador cultural dos equipamentos culturais, investigando as formações de base e os modos de organização dos/as trabalhadores/as como meios possíveis para melhoria das relações e condições de trabalho.

Madalena é uma mulher que sempre absorve um pouco dos lugares por onde passa, os lugares absorvem um pouco de Madalena, também. Se a Madalena pega uma gripe, escorrem infiltrações nas paredes da sala como se fossem coriza; se ao mudar o sofá de lugar ela, por descuido, rascar o chão de madeira, no mesmo momento surge um arranhão na pele. Por isso ela é bastante atenta aos hábitos, cuida dos ossos para não ter problemas nas vigas, cuida do piso porque precisa de pés saudáveis.

Às vezes se pergunta sobre quem seria se morasse numa rua qualquer de outra cidade. A parte externa das paredes seria desbotada por excesso de água ou descascada por excesso de sol? Que corpo as outras esquinas, paredes, janelas, praças e ladeiras o tempo moldaria? Ou seriam seus passos tortos, que jogam todo o peso do corpo sempre para um mesmo lado, que fariam sinuosas as avenidas retas da outra cidade?

O lugar constrói os hábitos, mas ela nunca se habituou ao barulho. Tem medo dos estragos que eles podem causar no corpo: dor de cabeça, surdez, insônia, vertigens, desmaios... Um simples desmaio poderia colocar no chão o prédio inteiro. Quando o ruído entra pela janela é como se todas as coisas que produzem os sons se instalassem também dentro dela — carro, avenida, latido, tudo dentro da parede, da pele, dos cabelos. Madalena carrega os cômodos todos no corpo. Se fizesse um raio x certamente sairia a planta baixa. Como pode caber tanta memória, mobília velha e hábitos dentro de uma planta baixa? Não faz muito tempo, estimulavam os homens, ao percorrerem o mundo: diziam para as mulheres que as paredes da casa eram o limite, que a planta baixa era o único mapa-múndi possível para a mulher. Madalena sabe que seu corpo é planta-baixa que se ergue casa em qualquer lugar do mundo.

Falam sempre que é preciso habitar um lugar seguro, que é preciso proteger um corpo de outros corpos, que é preciso preservar o próprio espaço, que é preciso erguer bem alto paredes que protejam costumes, móveis usados, manias, privacidade. Mesmo que para um corpo habitar um apartamento mude a maré, o caminho do vento; que a imagem do mar

deixe de existir para outros corpos, como deixou de existir para o Cícero, quando começaram a construir o prédio da Madalena. Cícero foi deixando de ver o mar, o mar foi sumindo com os andares. Cícero nunca mais o viu; se pergunta se sentiria tanta falta se ele nunca tivesse visto.

Cícero foi o primeiro morador do primeiro prédio que trazia a promessa de oferecer tudo, de modo que os moradores não precisassem sair. A garantia de todas as coisas diante de você e de frente para o mar. O mar é o que fazia o Cícero deixar as janelas sempre abertas. Com o tempo, Cícero foi ficando pesado, ao ponto de não conseguir mais sair. Descobriu que os outros moradores também não saíam porque tinham ficado com os corpos pesados, como se fossem barras de ferro. O fino e brilhante pó preto que entrava pela janela também entrava pelos poros, olhos, boca. Quando a pessoa dava conta já tinha adquirido um corpo de minério pesado.

Cícero queria avisar Madalena sobre o peso do tempo, sobre as coisas que ela não enxergava. Queria evitar que ela sofresse a paralisia do peso do tempo nas coisas leves, mas ele não conseguia se mexer, não tinha ar nos pulmões para um grito. Madalena só enxerga os estragos imediatos aos olhos. Enxergava melhor com os ouvidos; ao contrário dos olhos, ela não podia direcionar os ouvidos e escolher o que ouvir — se a história que a vizinha contava para outra na janela, ou os passos da criança que corria no andar de cima, as vozes da caixa de som da farmácia. Os sons se fundiam, as portas do comércio descendo se misturavam com a voz da vizinha cantora de ópera. Um coro de vozes conhecidas, mas de rostos que ela nunca viu, mas que às vezes denunciava, como costuma denunciar qualquer coisa que entrasse de imediato pela janela da casa e que pudesse colocar em risco seu bem-estar.

Mas as coisas que se instalam no corpo não saem com um pano, como as coisas que se instalam no chão. Madalena tem engolido, em silêncio, o pó que deixa todo mundo paralisado com o passar do tempo. Que ninguém vê... Como podem pessoas engolirem uma cidade inteira?

Thiara Pagani é artista, atriz e professora. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisa espaço urbano, gênero, e raça nas artes cênicas e visuais. Iniciou seus estudos em teatro em 1999 na escola Teatro e Dança Fafi, onde concluiu o curso de qualificação Profissional em Teatro. Trabalhou como produtora cultural em projetos de música, cinema, artes visuais, e arte-educação. Integrou o Grupo Teatro Empório. Desde 2012 é produtora e atriz da Confraria de Teatro, grupo do qual é fundadora.

É SOBRE DIZER

Rebeca Ribeiro

Palavras, relações políticas e sociais; as concepções astrofísica, científica e matemática, bem como a filosofia, em uma relação poética, intimista e profunda, tudo isso compreende as narrativas do artista Felipe Moraes. Por sua vez, o que é mostrado por meio das cores, formas, favela, afirmação do território, negritude, tridimensionalidade e memória, o artista Fredone Fone destaca-se, por meio destes elementos, em suas práticas e, também, nas suas vivências.

“A parede não se movimenta, mas as cores eu acredito que dê essa sensação, proporciona essa sensação pra quem tá observando ela”.

Fredone Fone, *Objetos de Reflexão* (2010)

Nas paredes da cidade cada pincelada é memória, que traz consigo a trajetória da Pichação e do Grafite como elementos de composição em formas e cores, que nos convida a adentrar os aprendizados e ensinamentos nos trabalhos, juntamente com o seu pai, um pedreiro e pintor. O preto, branco e cinza, sempre presentes nos trabalhos, advêm de sua história e lembranças dos portões e grades pintados com o seu pai. A escala do vermelho é o sangue que desce do topo do morro, escorrendo nas escadarias e chegando na pista. O mesmo vermelho que pode ser o sangue é, também, vida e escorre pelas ruas trazendo coletividade e trocas potentes, como é o exemplo da proposta artística na OÁ Galeria, que contou com a participação, principalmente, de moradores, que — de forma coletiva — realizaram uma pintura na rua em que se localiza a galeria, no entorno da

região no bairro Consolação, em Vitória-ES, em 2016. É sobre ocupar, ressignificar e questionar a cidade e os espaços para reconstruir sonhos possíveis e caminhos outros. Não desviar do vermelho que compõe a cidade, mas questionar e ouvi-lo, a fim de expor o que precisa e deve ser dito.

“[...] revelar aquilo que está subjacente ao mundo”.

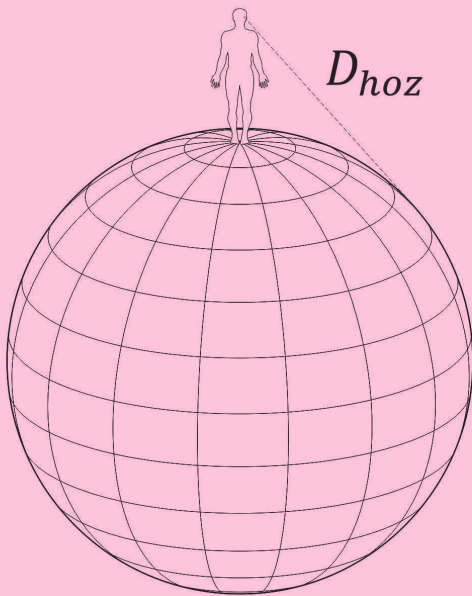
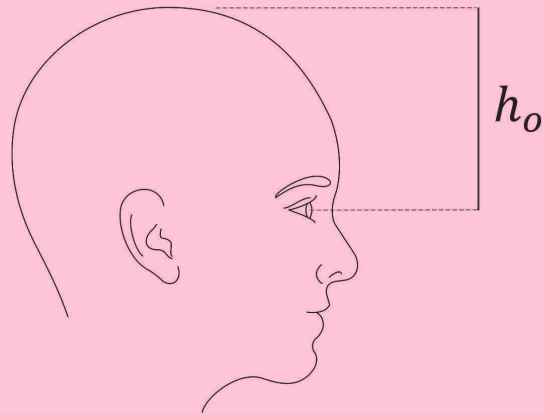
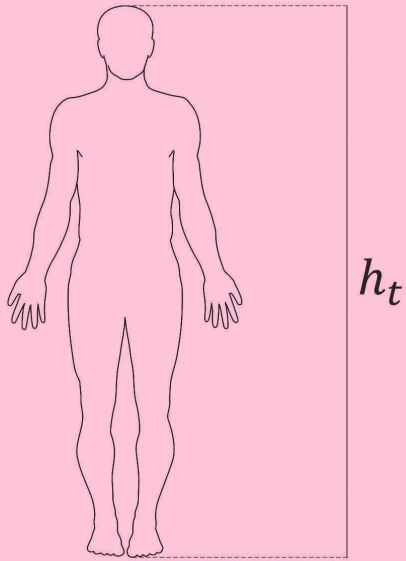
Felipe Moraes, Exposição *Imensurável* (2018)

Afinal, o que revelar e dizer quando o Verbo Pesa?

A escritora negra e estadunidense, Audre Lorde, nos provoca a pensar sobre a Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação, como uma ferramenta no rompimento do silêncio que aprisiona o corpo e as palavras. Nos revela a importância de ressignificá-las em potência. Os trabalhos de Felipe Moraes, quando ocupam os espaços, nos dizem sobre o silêncio, ausência, preenchimento e limites. Uma urgência no falar, mas também no ouvir. Quando o silêncio é presente e as pedras falam pelas palavras, como é o exemplo do trabalho “Monumento a Euclides” (2017) — onde as palavras sob a pedra, assim como a forma como estão posicionadas na instalação e na natureza, fomentam a reflexão da geometria euclidiana, trazendo uma reflexão ao que é simples e ao que transcende a realidade.

A transformação do Silêncio em Linguagem e Ação pode ser também uma forma de desnudar o verbo e ocupar os espaços. Assumir o risco da fala que são postas nos muros, galerias e natureza, que têm a urgência da fala e de suas questões.

Rebeca Ribeiro é artista, baiana e educadora social. Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), atualmente atua como Educadora Social no Centro de Referência em Assistência Social (CRAS), da PMV/ES. Artista interdisciplinar com produção e pesquisa em performance, cuja área de atuação e de interesse concentra-se na arte contemporânea, com investigação e produção de trabalhos na perspectiva contra-hegemônica, tendo a ancestralidade como caminho possível para construção de narrativas. Dedicar-se aos estudos sobre políticas do corpo: arte, identidade e território com ênfase em comunidades periféricas da Grande Vitória.



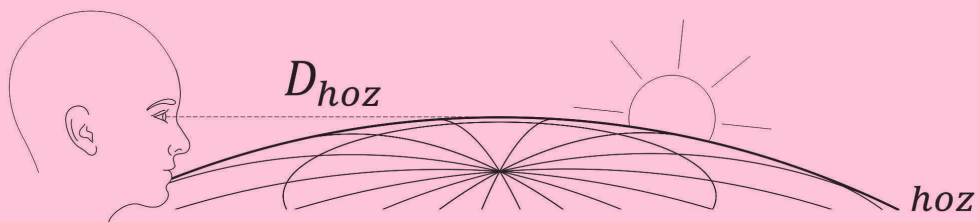
$$D_{hoz} = \sqrt{[13. (h_t - h_o)]}$$

$$D_{hoz} = \sqrt{[13. (1,73 - 0,12)]}$$

$$D_{hoz} = \sqrt{[13.1,61]}$$

$$D_{hoz} = \sqrt{20,93}$$

$$D_{hoz} = 4,576 \text{ km}$$



Esta ação/espera debruça-se na produção de três textos no formato de ensaios que visam tensionar questões interseccionais entre os trabalhos de *Clara Sampaio* e *Anton Steenbock*; *Felippe Moraes* e *Fredone Fone*; e *Raquel Garbelotti* e *Marcelo Venzon*. Elaborados por *Amanda Amaral* e *Lindomberto Ferreira Alves*, os ensaios aqui reunidos têm como horizonte reflexivo os agenciamentos poéticos engendrados pelos trabalhos que estão em exibição no projeto *Tirante*, buscando lidar com “experiências correlatas que se agregam trazendo afetos e [que] compõem um quadro mais complexo”¹ na fruição destes trabalhos. Textos que não têm a pretensão de falar sobre, mas falar junto; tocando justamente os modos singulares como cada dupla de artistas opera seus saberes-fazeres artísticos para o contexto desta mostra. Assim, os textos que seguem põem em funcionamento uma espécie de performance da escrita, no que ela traz de instante-já, buscando sintonizar um sentir, um pensar, tudo isso agenciado por ideias-palavras, que não são quaisquer, mas demandam que estejam em consonância com um modo de margear e de arrodar o campo de problematização tensionado pelas singularidades de cada um/uma desses/as artistas. Visa-se, assim, instaurar reflexões nas quais “o importante não seria qualquer tipo de resultado final fixo, mas sim o próprio processo aberto, uma renúncia do fixar”². Reflexões que emergem no debulhamento daquilo que nesses trabalhos nos pungem, e a partir dos quais “os territórios diluem suas fronteiras em amplas e profundas possibilidades de trocas simbólicas”³.

1 DUARTE, Eduardo. As vertigens estéticas de um campo em configuração. In: LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos; GUIMARÃES, César. (orgs.). *Entre o sensível e o comunicável*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 98.

2 JACQUES, Paola Berenstein. Op. cit., 2018, p. 212.

3 DUARTE, Eduardo. Op. cit., 2010. p. 99.

sobre o tempo que resta

na lógica de modular os sentidos, o que poderia dizer “a recusa do não-lugar”¹ para simular um lugar “qualquer”²? ir e vir por meio da linguagem, considerando todo o caminho percorrido para ir

e
voltar,
retornar,
e novamente
ir.

considerar que, a cada percurso, os sons serão distintos. o ruído outro. olhar a fissura para encontrar a brecha. defender com afinco que toda mudança é bem-vinda, ainda que esta me encontre a cada volta um pouco mais arruinada. é da ruína que quero falar. foi sempre sobre a ruína. considerar o entretempo que altera o instante do martelo que insiste em quebrar a parede da velha construção que, junto a mim, já é parte de outra. coisa. elemento. sujeito. arquitetura. ao passo que ficcionalizo a técnica também corro o risco de operar neste exercício a (sua) espetacularização. a cidade imagina uma língua, um idioma.

a marreta
persiste,
continua
a
bater,

ela nos diz sobre o tempo que resta, e não sobra muito mais. que outras formas não de dizer que nosso tempo é finito? que a linguagem tem de ser vetor, ponte, ligação, possibilidade para operar as apropriações, as afetações e ocupações? dar “adeus à linguagem”³ talvez seja perceber que brecha e fissura agenciam-se no mesmíssimo empreendimento. coexistem, mas não dizem sobre a mesma escritura. conceber a realidade na projeção do absurdo. aderir a ficção. assumir a roteirização da estética do absurdo. ir ao passo do consumo que insiste e persiste em dar a terra o que não é da terra. obedecendo àquele que diz e abatendo aqueles que existem. considerar que a distopia não necessariamente aproxima o absurdo, e que o absurdo coexiste como força sutil, ora perceptível, ora imperceptível. demarcar na construção a tentativa de esboçar ausências. bem, projeções talvez sejam a exata feição da época que vivenciamos.

1 PESSANHA, Juliano Garcia. *Recusa do não-lugar*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

2 AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

3 GODARD, Jean. *Adeus à linguagem* [Adieu au langage], França/Suíça, 2014, 70’.

organizar o curso

é tudo verdade¹. gostaria que não fosse. e nesse instante não paro de pensar na dinâmica das coisas. dos elementos constitutivos e da lógica de edificar um espaço. alicerçar meios e, por fim, dar a instrução do porquê estarmos a todo tempo à procura da transformação. a impressão que tenho é a de que estamos levantando paredes sob a paisagem somente para, no momento posterior, recordar a mesma com saudosismo. seria legítimo imaginar o deslocamento sem que a violência estivesse a seu passo? é possível existir sem destruir a paisagem?

vamos primeiro dizer sobre o tempo. esse fluxo não linear, que vai e volta e que, dia após dia, faz do corpo, casa. enuncia o ritmo dos acontecimentos. retoma linhas. mas atenção: nada é casualidade. o tempo.

tempo que não é linear.

tempo

jamais será sinônimo de inação.

grave isto.

tatue sob sua pele para não esquecer.

grave em superfícies esse recado: sistematicamente, não há tempo a perder. este não aguarda “a espera”².

curve-se, mas não se dobre: o impacto das coisas não vai ser refreado.

gostaria de lembrar que ante os micro-fascismos cotidianos é preciso ser valente. ter coragem. traçar táticas para contornar o constrangimento que vem. estar atento a qualquer forma de cerceamento. manejar o sensível para combater a dureza. sentir o cheiro da paisagem antes de enxergá-la. denunciar qualquer tipo de selvageria frente aos pequenos atos.

não há aqui qualquer pretensão de permanência. seja o pó que nos invade, seja a sombra que nos encobre, ambos instalam-se vagarosamente. de maneira contrária à calma, junto a eles nada permanece tranquilo. para dobrar as superfícies, faz-se necessário fabricar um manual de sobrevivência para a vida cotidiana. ou apenas “fabricar paraquedas coloridos”³, de modo que não nos esqueçamos que o que está em jogo é, e sempre será, nada mais nada menos, que o tempo do arruinamento.

¹ LABAKI, Amír. *É tudo verdade*. São Paulo: Editora W11, 2005.

² DOMINGUES, Leila. *À flor da pele: subjetividade, clínica e cinema no contemporâneo*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010. p. 53.

³ KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 2019. p. 85.

toda vez que olho o mar penso que mergulhar é perder os sentidos. abdicar de toda e qualquer realidade, como se para imergir precisasse esquecer de toda matéria. me refiro aquela a qual chamo de corpo, essa estrutura que me coloca no aqui e agora. quando considero adentrar ao mar, espero imensidão. depois de muito, tomei coragem, decidi que ia hoje mesmo entregar-me ao abismo azul. o difícil daquilo que não se enxerga é precisar chegar ao fundo e ter o medo da imensidão de não dar pé. como disse, está decidido. será hoje ou nunca mais. não é possível continuar projetando a paisagem que desejo e manter o aguardamento. faz-se necessário romper a casca e sair do casulo para enfim ser a escala que desejo.

gostaria de, em todo caso, para além de derrubar os mecanismos que me circundam, aprender com o dispositivo a tática de reflexão. refletir para ser o dispositivo, ou a forma que pensa. considerá-lo como pensamento, um modo de pensar, um estado. não um objeto. um “estado-imagem”¹.

eu quase não vejo nada e, nesse instante, somente posso sentir a aspereza da areia que corta minha pele, e com a força do vento parece que vai partir-me em duas. O que vejo, agora, são apenas feixes de luz, antes já não o via, mas nesse momento tudo parece nevoa. o desconforto que sinto, aqui, não se compara ao desalento de lá. o mar é desconhecido. em alguma instância, eu também. pois na terra sou invisível. permeável como mecanismo verdadeiro de espaço-tempo de guerra. “e essa guerra está presente em todos os verbos frequentados por mim mesmo, como tatear, olhar, ouvir, comer, beber, trabalhar, lutar etc.”². eventualmente, mesmo com medo, penso que o mar é lícito. investigo as relações e perscruto afetos à procura da edificação do sonho. a amplitude que é mar é, por sua vez, o único território possível onde não possuo quaisquer amarras. qualquer hostilidade. rejeição. apartamento. ou, ainda, o vínculo com qualquer escala temporal, onde posso enfim ser a paisagem.

no instante de agora sou firme. dura. objetiva. impermeável. olham a mim como se procurassem um espelho. me reverenciam. o que aqueles que me olham não enxergam é que não almejo ser monumento. edificam-me para ser, mas a minha recusa se constitui ao inserir-me na cidade. sou anti-monumento que associa e abre conversa, anexo à paisagem.

¹ DUBOIS, Philippe. *Cinema, Vídeo, Godard*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

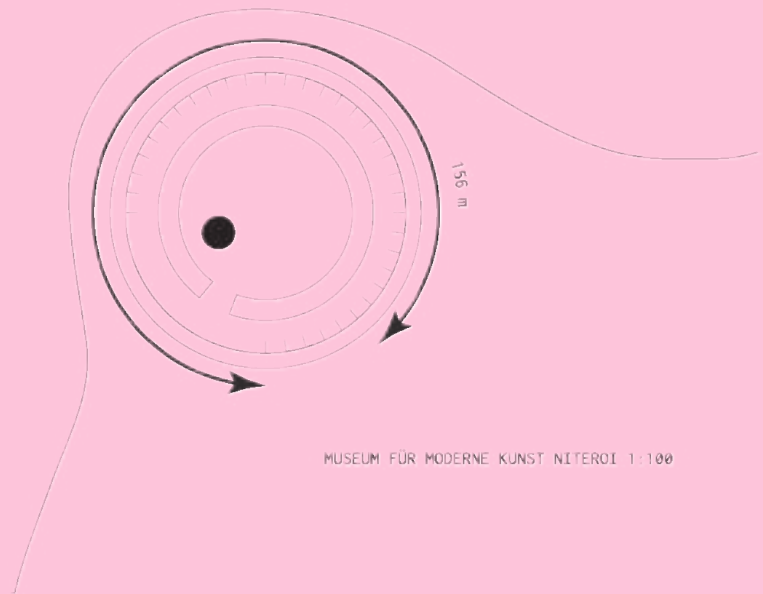
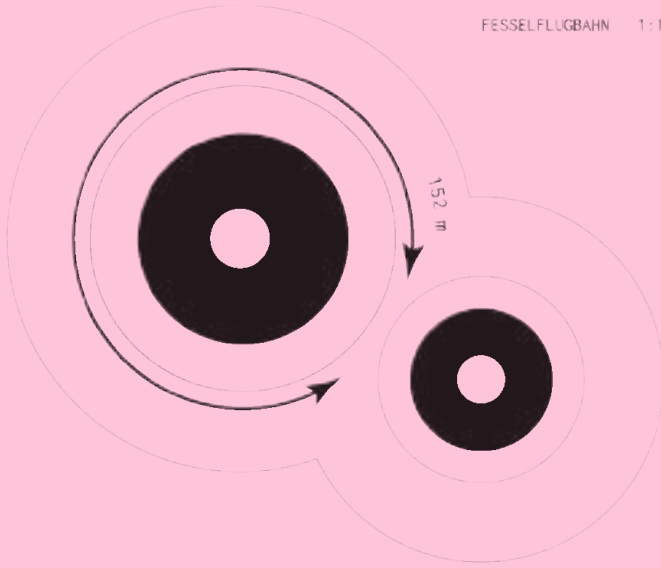
² ORLANDI, Luiz B. Que estamos ajudando a fazer de nós mesmos? In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B.; VEIGA-NETO, Alfredo (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 36.



Anton Steenbock

Compasso, Instalação sonora,
Museu de Arte Contemporânea
MAC Niterói, Rio de Janeiro, 2015

FESSELFLLUGBAHN 1:100



MUSEUM FÜR MODERNE KUNST NITERÓI 1:100

EXPERIMENTAÇÕES

Esta ação/espera investe na ideia de proposições e experimentos enquanto práticas desconstrutivas e transformativas¹, resultantes das problematizações e possibilidades exploradas a partir do manejo de todas as ações/esperas anteriores. Problematizações e possibilidades que parecem nos interrogar: Que possibilidades cognitivas se abrem para além dos processos educativos explorados em âmbitos expositivos físicos? Como propor ações *off-line* que, mesmo em período de refreamento social, convoquem o público ao exercício da alteridade? No intento de lidar com estas questões a equipe de educadores, juntamente com *Juan Gonçalves, Thiara Pagani, Rebeca Ribeiro, Marcelo Venzon e Raquel Garbelotti* elaboraram propostas de atividades em espera, a partir do complexo campo de problematização no qual estão inseridos os trabalhos artísticos do projeto *Tirante*. Não se tratam de experimentações que induzam a um circuito cognitivo determinado; e, sim, de proposições que, circunscritas nos contextos de atuação dos sujeitos que com elas se confrontarem, tornem-se trampolins para experiências heterogêneas de aprendizagem em que a educação seja encarada efetivamente como um programa público. Isto é, onde os educandos sintam-se responsáveis em contribuir, poética e criticamente, para a educação como prática da liberdade². Proposições que operam, portanto, como espaços-tempos para outras formulações a respeito dos saberes-fazeres artísticos, bem como para a experimentação de outras táticas de fruição, interação e ativação do trabalho de arte. Provocações cuja ênfase no tensionamento de novas temporalidades, de outros circuitos de circulação do trabalho artístico, bem como na absorção de processos da arte em processos de vida³ tem nas experimentações de Frederico Morais⁴ uma de nossas maiores referências.

1 MÖRSCH, Carmen. Numa encruzilhada de quatro discursos. Mediação e educação na documenta 12: entre afirmação, reprodução, desconstrução e transformação. In: *Periódico Permanente*, n. 6, p. 1–32, fev. 2016.

2 HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação com prática de liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

3 FAVARETTO, Celso Fernando. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: EDUSP, 1992.

4 GOGAN, Jéssica. *Domingos da criação: uma coleção poética experimental de arte e educação*. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.

INÍCIO DE CONVERSA

“Não há espaço para todos os cobradores no Sistema Transcol’, diz Sindirodoviários: Em manifestações, nesta semana, 4 mil cobradores pedem retorno ao trabalho, para evitar desemprego em massa” (*Século Diário*, 06/jan/2021)¹.

“Sem margem de negociação: Demitir educadores durante a quarentena expõe a hipocrisia das instituições culturais” (*Revista seLecT*, 16/abr/2020)².

“Professores submetidos a muito mais trabalho pelo mesmo péssimo salário: Sistema híbrido, virtual e presencial obriga professor a preparar duas aulas pelo preço de uma” (*Século Diário*, 15/out/2020)³.

“IBM Watson permite conversar com as obras de arte da Pinacoteca de São Paulo: Mostra interativa ‘A Voz da Arte’ utiliza inteligência artificial para responder perguntas sobre as pinturas e esculturas” (*Portal B9*, 04/abr/2017)⁴.

1 <https://www.seculodiario.com.br/cidades/nao-ha-espaco-para-todos-cobradores-no-sistema-transcol-diz-sindirodoviaros>

2 <https://www.seculodiario.com.br/educacao/muito-mais-trabalho-pelo-mesmo-pessimo-salario>

3 <https://www.b9.com.br/73053/ibm-watson-permite-conversar-com-obras-de-arte-da-pinacoteca-de-sao-paulo/>

4 <https://www.select.art.br/sem-margem-de-negociacao/>

CLARA SAMPAIO (BRA) + ANTON STEENBOCK (ALE)

Ambos partem de projetos (ficcionais ou não) para construir uma ideia de desenvolvimento urbano, arquitetônico e tecnológico.

**CLARA
SAMPAIO**

Projeto do Novo Museu de Arte do Espírito Santo (MAES, 2016–17)

REFORMA
PROJETO RELACIONAL
RETORNO SOCIAL

**ANTON
STEENBOCK**

DaSilva Brokers (2014–presente)

FICÇÃO VEROSSÍMIL
MOLDE (“WE SHAPE THE WORLD”)
IMPACTO

NOVO

REFORMA

CONSTRUÇÃO

MODIFICAÇÃO

MUDANÇA

ALTERAÇÃO

MELHORIA

AVANÇO

FUTURO

PROJETO

De quais mudanças esses projetos arquitetônicos estão propondo?

Eles se restringem apenas à arquitetura?

Quais são os objetivos das alterações propostas? Elas têm objetivos que visam provocar mudanças que afetam a população ou uma estrutura social mais abrangente? Qual (quais) parcela(s) da população é (são) visada(s) por esses projetos?

É possível que projetos como os apresentados pela exposição visem transformações que não se limitem apenas ao próprio campo? É possível que provoquem reflexões e alterações efetivas em estruturas de poder e dominação? Se sim, de quais formas?

PENSAR NUM PARALELO

- O que é um projeto?
- O que ter em mente quando falamos em projeto educativo?
- O que significa um projeto educativo num contexto de pandemia?

JUNTANDO OS PONTOS

Juntando esses fatos apresentados no início de minha fala, quero estabelecer uma relação dos projetos de Clara Sampaio e Anton Steenbock aos ecos da Oficina de Imaginação Política, realizada no contexto da 32ª Bienal de São Paulo (2016), e da Escola de Arte Útil, ocorrida na Pinacoteca de São Paulo (2019). Proponho, então, que pensemos, por meio de uma prática (reflexiva, de escrita, de trabalho de arte ou de proposta educativa/pedagógica, curatorial, arquitetônica etc.) e a partir de uma injustiça social, como forma de exercício de imaginação política:

- Que tipo de mudanças (sociais) levamos em consideração ao propor essa prática?
- Será que essa prática se coloca para além de um contexto restrito ou específico? Por exemplo: suponhamos que seja desenvolvida alguma prática que provoque um “avanço tecnológico” e que isso provoque uma melhoria num determinado comportamento coletivo. Entretanto, este avanço pressupõe a precarização dos trabalhadores da educação ou dos trocadores de ônibus ou dos mediadores de exposições de arte. Há, de fato, um “avanço”? Para quem e com quais objetivos?
- A partir de qual (quais) lugar(es) nós pensamos nossas práticas educativas? Há alguma relação dessa prática com uma eventual responsabilidade ou papel na sociedade?

“Nós começamos a antologia com a crença de que toda articulação política é ficção científica. Quando falamos sobre um mundo sem prisões; um mundo sem violência policial; um mundo onde todo mundo tem comida, roupas, abrigo, educação de qualidade; um mundo livre da supremacia branca, patriarcado, capitalismo, heterossexismo; estamos falando sobre um mundo que não existe atualmente. E sonhá-lo coletivamente significa que podemos começar a trabalhar para fazê-lo existir. [...] É precisamente por isso que precisamos da ficção científica: ela nos permite imaginar possibilidades fora do que existe hoje. O único modo de desafiar o direito divino dos reis é se tornando capaz de imaginar um mundo no qual reis já não nos comandem — ou sequer existam. [...] A ficção visionária oferece aos movimentos por justiça social um processo por meio do qual explorar a criação de novos mundos (embora não seja em si uma solução — e é aí que entra o trabalho prolongado de organização comunitária). Eu propus o termo “ficção visionária” (*visionary fiction*) para abranger os modos de criação entre gêneros literários fantásticos que nos ajudam a elaborar esses novos mundos. Esse termo nos lembra de sermos completamente irrealistas em nossas organizações, porque é somente por meio da imaginação acerca do assim chamado impossível que podemos começar a concretamente construí-lo. Quando liberamos nossas imaginações, questionamos tudo. Reconhecemos que nada disto é fixo, que é tudo poeira estelar, e que nós temos a força para moldá-lo do modo que o fizermos. Para parafrasear Arundhati Roy: outros mundos não apenas são possíveis, mas estão vindo — e já podemos ouvi-los respirar. É por isso que a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização. [...] Sabemos que não lutamos contra um sistema de opressão unidirecional — nós estamos lutando contra um sistema branco supremacista hétero-patriarcal e capitalista (bell hooks está certa) — então nossa resposta deve ser abrangente e englobante de tudo. Como Audre Lorde disse, ‘não há uma luta unidirecional porque não vivemos vidas unidirecionais’. Devemos reimaginar tudo desde o início”¹.

¹ IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. Tradução Jota Mombaça. In: *Oficina de Imaginação Política* — 32ª Bienal de São Paulo: São Paulo, 2016.

Materiais necessários: Papel, caneta, fita adesiva, envelope, tempo, tesoura.

Dobre a folha de papel A4 em quatro pedaços, aperte com os dedos, faça vincos, abra a folha, olhe as marcas, depois recorte a folha em pedaços menores. Escolha diferentes pontos da sua casa, cole um pedaço de papel em cada um dos pontos escolhidos a partir de uma lógica que só cabe a você, cole com o auxílio da fita adesiva. Deixe a folha no mesmo local por duas semanas, após esse tempo retire a folha, sente em um banco, cadeira ou mesmo no chão, próximo ao local onde a folha estava, e escreva sobre o que chega da cidade até você, estando naquele lugar: sons, imagens, memórias, cheiros. Repita o mesmo com cada uma das folhas de papel espalhadas pela casa. Quando terminar de escrever em todas as folhas, observe como o espaço interferiu na aparência de cada uma das folhas. Coloque cada uma delas em um envelope, dê a volta no seu quarto, deixando os envelopes nas caixas de correio dos seus vizinhos.

PALAVRA-CHAVE QUE ABRE CAMINHOS

“Muitas vezes penso que preciso dizer as coisas que me parecem mais importantes, verbalizá-las, compartilhá-las, mesmo correndo o risco de que sejam rejeitadas ou mal-entendidas. Mais além do que qualquer outro efeito, o fato de dizê-las me faz bem”¹.

ABRA COM A PALAVRA-CHAVE OS CAMINHOS...

Esta proposta educativa traz algumas provocações para pensar a palavra como chave, que são aberturas de caminhos possíveis, e que também é lar e abrigo para as imagens e narrativas.

Fredone Fone traz, enquanto chave de abertura, cores, formas, favela, afirmação do território, negritude, tridimensionalidade e memória. Por sua vez, Felipe Moraes evidencia palavras, relações políticas e sociais, concepções astrofísica, científica, matemática e filosófica.

É necessário abrir o que está trancado, para que haja respiro!

As ruas dizem, e o que você ouve?

¹ LORDE, Audre. A transformação do Silêncio em Linguagem e Ação. In: *Textos escolhidos de Audre Lorde*. Difusão Herética, p. 21–25, 2017. p. 21.

EXPERIMENTAÇÃO

COLETIVIDADE



Fredone Fone,
Sem título,
Vitória-ES, 2016

OCUPAÇÃO

IDENTIDADE

NARRATIVAS

TROCAS

O que dizer quando o verbo pesa?

FIRMEZA

SIMPLES



Felippe Moraes,
Monumento a Euclides,
Romênia, 2017

GEOMETRIA

TRANSCENDENTAL

experimento #1

pretexto: dar corpo aos incômodos.

em dado momento do dia, convide alguém para uma conversa. inicie o diálogo compartilhando aquilo que mais tem te incomodado ultimamente, descrevendo suas razões e circunstâncias, bem como as sensações provocadas por ele. em seguida peça para que a outra pessoa faça o mesmo. fiquem atentos para como seus corpos se comportam durante esse bate-papo. atentem-se também, aos efeitos que esse exercício de fala e escuta pode produzir no sentido de lidar com esses incômodos. em seguida, leiam juntos cada um, um parágrafo, do texto “*indulgência*”, de *Juan Gonçalves*. após a leitura, escolha o trecho que mais te provoca incômodo e peça para que a pessoa convidada faça o mesmo. Sintetizem em uma frase as motivações dos incômodos de cada um em relação aos trechos escolhidos. por fim, envie essas duas frases para enviaparafurtacor@gmail.com e encaminhe esse exercício para alguém que você saiba que tem andado incomodado nos últimos dias.

experimento #2

pretexto: descobrir sua própria gramática.

à noite, antes de dormir, leia o texto “*é sobre dizer*”, de *Rebeca Ribeiro*. após a leitura, pegue duas folhas de papel e um lápis, e deixe ao lado de sua cama. pela manhã, antes de se levantar, procure lembrar do que você sonhou nesta noite. caso não tenha tido nenhum sonho, realize as instruções a seguir no dia que, ao acordar, você tenha a certeza de ter sonhado. sente-se na cama e exercite sua memória. sem pressa, busque repassar os detalhes deste sonho: os lugares, as pessoas, o que aconteceu e as sensações que você teve. em seguida, pegue uma das folhas de papel e o lápis e descreva, em uma frase, o sonho memorado. agora, na outra folha, escreva todas as letras do alfabeto (assim como os numerais de 1 a 10) e crie para cada uma delas (e deles) um símbolo. Ainda nesta folha, transcreva a frase síntese do sonho, utilizando o sistema de símbolos que você criou. pegue a folha contendo o sistema de símbolos e a frase traduzida para esse seu novo idioma e cole-a no muro de sua casa. por fim, faça uma foto dela e envie para enviaparafurtacor@gmail.com e, também, encaminhe esse exercício para a pessoa que te mandar a última mensagem do dia.

experimento #3

pretexto: fabular outras realidades.

você já deu uma volta pelo seu bairro hoje? não?! tudo bem. assim que for possível, faça o seguinte: pegue um papel e duas canetas de cores diferentes. deixe-se guiar pelo acaso, e percorra as ruas do entorno de sua casa. feito isso, pare. pense sobre o caminho percorrido para chegar a esse lugar. agora, sente-se. olhe atentamente para o espaço que você se encontra. pegue a folha e uma das canetas e desenhe este ambiente. não se preocupe, todos nós sabemos desenhar. deixe-se levar pelas sensações que essa ambiência provoca em você para, na sequência, produzir seu desenho. com a outra caneta em mãos, feche os olhos. exercite sua imaginação. fabule esse lugar com outras composições especiais. abra os olhos e no seu desenho, acrescente elementos e objetos que poderiam tornar esse ambiente mais vivo. dobre o papel e volte para casa. ao chegar, leia o texto “*imóvel*”, de *Thiara Pagani*. volte ao desenho e verifique se você acrescentaria algum outro elemento. atenção: se sim, você só poderá acrescentar um único elemento ou objeto, utilizando uma caneta de uma terceira cor. por fim, faça uma foto desse desenho e envie para enviaparafurtacor@gmail.com e, em seguida, encaminhe esse exercício e entregue seu desenho para alguém que você considere que poderia colocar em prática esse seu projeto.

Projeto *Tirante* recebe Grupo PLACE – Plano Conjunto de Espacialidades (UFES) coordenado por Aline Dias, Gisele Ribeiro e Raquel Garbelotti.

ARQUITETURAS ECOLÓGICAS, SABERES DE OXUM E EXPROPRIAÇÕES MINERAIS

Conversa a partir dos textos:

Conto: Sabela in: *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, de Conceição Evaristo

Texto: *Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes*, de Donna Haraway.

Convido a todxs para uma conversa informal, após a leitura dos textos, que tratam da expropriação da natureza pelas vozes feministas de Evaristo e Haraway.

Convidados para a conversa: Yuri Yaginuma, Bárbara Thomas, Piêtra Araujo, Jorge Menna Barreto, Gisele Ribeiro, Aline Dias, Raquel Garbelotti e demais interessadas e interessados via inscrição pelo perfil do projeto no instagram (@projeto.tirante).



Raquel Garbelotti,
Pó de minério, 2017

CONVITE AO PÚBLICO PARA CRIAR ACERVO A PARTIR DE NOMES DE EDIFÍCIOS

O mercado imobiliário opera, na maior parte do tempo, a partir de mecanismos de ficção para criar imagens fantasiosas sobre a forma como vivemos nas cidades. Muitas vezes as construtoras se apoiam em lugares e/ou referências estrangeiras para nomear seus projetos como artifício para agregar valor à construção.

PALM BEACH
MIAMI BEACH
PIAZZA DI VENEZIA
BEVERLY HILLS
MIKONOS
SUMMER BEACH

Em cidades litorâneas capixabas, como Vitória e Vila Velha, e outras da costa brasileira, os nomes escolhidos geralmente remetem a lugares que não têm conexão direta com o local de implantação da construção, recorrendo a referências com projeções norte-americanas ou européias.

Dessa forma, o artista convoca a participação do público na criação de um banco de imagens dos letreiros de edifícios que possuem nomes de lugares estrangeiros. As imagens podem ser enviadas para o perfil do projeto *Tirante* no Instagram até o dia 28 de fevereiro de 2021. O material recebido será publicado no site e nas redes sociais do projeto. A atividade proposta pelo artista é uma extensão do trabalho *Itaparica Beach Resort*, vídeo que integra o projeto *Tirante*.



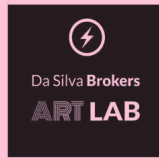
Imagens retiradas pelo artista do *Google Street View*, janeiro de 2021



REFORMA DO MAES CONSTRUÇÃO DA FUNDAÇÃO DA SILVA

INÍCIO DAS OBRAS
MARÇO 2022

www.dasilva-brokers.com



Da Silva Brokers®

MATERIAL
EDUCATIVO

MIL
CORPO CORP

EXPERIMENTO

Olá!

Como você está? E onde você está?

É com imensa alegria que entregamos este presente a todos os educadores e professores visitantes da exposição CORPO-EXPERIMENTO em cartaz no Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo (MAES) de 25 de junho a 25 de agosto de 2021.

O material que você tem em mãos é composto por 12 cartas e foi pensado para ser utilizado como material de mediação dentro e fora do museu. Além desta primeira carta que você lê, este material é composto por outras 10 cartas. Em cada uma delas, de um lado, você encontrará uma imagem relacionada ao trabalho presente na exposição e, no verso, palavras-chaves, perguntas/proposições disparadoras e a ficha técnica da obra apresentada na carta. Uma última peça apresenta sugestões de modos de usar as cartas-obras e traz ainda as medidas desse mesmo material para que você possa ampliar o conjunto de imagens, palavras, perguntas e provocações a partir de seu repertório e cotidiano.

Apresentamos algumas possibilidades, mas não existem apenas essas maneiras de jogar com esse baralho. Aliás, confiamos que você possa criar outras formas de jogar e se relacionar com as obras dos artistas e provocações iniciais levantadas.

Este material é um presente e um convite.

Convite para que você experimente formas de se relacionar, aproximar-se das obras, conhecer os artistas, criar conexões, estabelecer diálogos e, sobretudo, apropriar-se.

As peças soltas permitem que você possa criar uma nova ordem para a apresentação dos trabalhos ou ainda que este material seja compartilhado entre outras mãos ao mesmo tempo.

Em uma exposição de arte, os artistas se fazem presentes por meio de suas obras. Poderia se dizer que cada trabalho é um corpo, e nesse sentido, carrega consigo suas localidades, seus próprios questionamentos, contradições, memórias e visões de mundos. A curadoria, ao selecionar trabalhos para estarem juntos em um mesmo espaço, cria encontros que talvez só seriam possíveis por meio da arte. Visitar um museu é esse acontecimento que permite encontros sobretudo com si mesmo e é fundamental que a histórias de vida de cada um dos visitantes se faça presente, colocando-se em relação às obras.

Para além do museu e da exposição em si, desejamos que estas cartas possam viajar criando seus próprios caminhos de mediação cultural quando levadas, por exemplo, para a sala de aula e outros espaços de formação.

O material educativo CORPO-EXPERIMENTO é um jogo de cartas como um baralho, um jogo da memória, um dominó ou ainda qualquer outro jogo que você possa com ele inventar. Através do acaso ou combinações improváveis o material se dispõe como um dispositivo lúdico para produção de sentidos e a criação de um momento de trocas significativas. Também é possível a construção de um mapa conceitual através da aproximação de obras e proposições, mobilizando pensamento e percepção das nossas próprias ações no mundo.

Experimente, arrisque-se, venha jogar!

Equipe Corpo-Experimento

NATUREZA

VÍDEO

CORPO

SOM

FLUXO

Feche os olhos! O que escuta?

Descreva as sensações do momento presente.

Execute duas ações diferentes ao mesmo tempo,
por pelo menos 1 minuto.

Angella Conte, Da nascente à foz,
instalação, dimensões variáveis, 2009.





TECIDO

TEXTURA

CORPO

TEMPO

SUPERFÍCIE

Toque superfícies diferentes e atribua qualidades a elas.

Olhe atentamente um único objeto ao longo de 3 minutos. O que percebe?

Fixe um ponto distante de você e caminhe em sua direção. Observe as transformações de estar perto e longe.

Natalie Mirêdia, Projeto Pele,
instalação em tecido, dimensões variáveis, 2021.





ETARISMO
INTERVENÇÃO
DOMÉSTICO
RETRATO
GÊNERO

Você usaria algo que lhe machucasse?

Você participa das tarefas da casa em que mora?

Você acredita que homens e mulheres podem as mesmas coisas?



Nazareth Pacheco, Momentos/Moments,
fotografias, 30 cm x 25 cm cada, 2018.



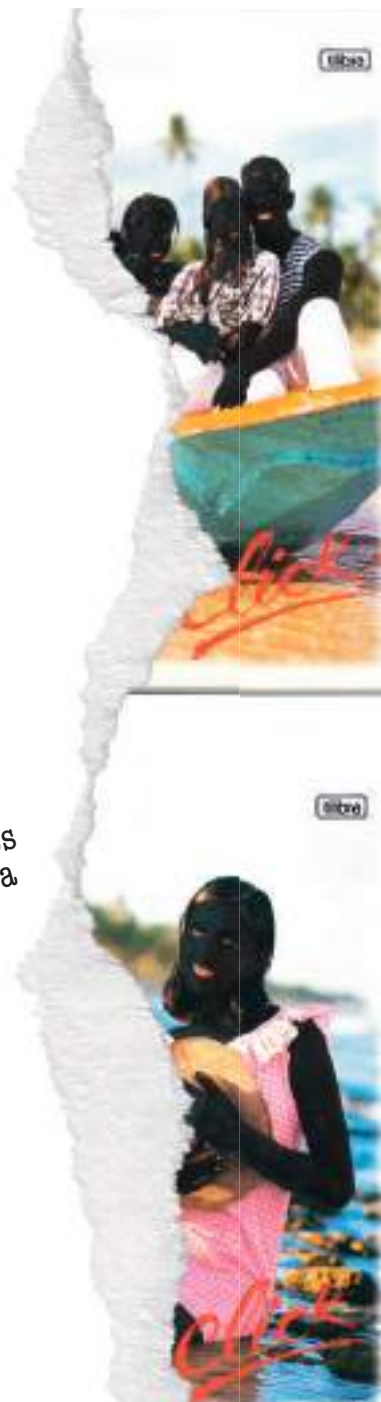
OBJETO MODELO, *IMAGINÁRIO* *COTIDIANO* PRETO

Por que desejamos aquilo que está
distante de nós?

Por que precisamos questionar
os padrões?

Por que nas capas de revistas e cadernos vemos
com mais frequência pessoas brancas quando a
maioria da população brasileira é negra?

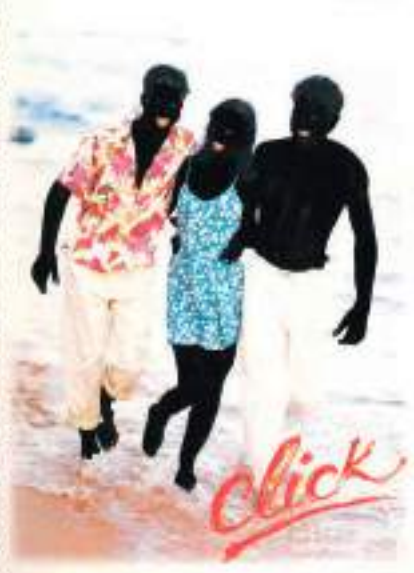
Geovanni Lima, *Click ou isto não é um preto*,
volumes I, II e II, caneta esferográfica/marcador permanente
sobre capas de caderno e revistas, dimensões variáveis, 2020.



libra



libra



libra



libra



libra



libra



TROCA MADEIRA PRÓTESE AFETO ASSEPSIA

O que nos aproxima ou afasta de algo ou alguém?

O que um objeto produz nas relações com o outro e com o mundo?

O que é estar presente?

Renan Marcondes, Protetor de proximidade humana para beijo (bem como trocas gerais de fluidos corporais), instalação, dimensões variáveis, 2017.





MEMÓRIA

ESCRAVIZAÇÃO

HISTÓRIA

BRANCO

COLONIZAÇÃO

Quem esteve aqui antes de nós?

Quem escreveu as narrativas que conhecemos?

Quem são e onde estão os negros na história
(passado e presente) do Brasil?

Tiago Sant'Ana, Refino #5 (Pés),
fotografias, 30 cm x 22 cm cada,
moldura em acrílico, 2019





CIDADE
RITMO
ANCESTRALIDADE
FEMININO
DIVERSIDADE

Como contamos uma história?

Como a história se revela no corpo?

Como o corpo conta uma história?

Renata Felinto, Danço na terra em que piso,
vídeo, 9'23", 2014.





EUGENIA
CORES
FOTOGRAFIA
CARACTERÍSTICA
SOCIEDADE

Coloque-se frente a frente com uma pessoa do seu grupo e observem-se por um minuto em silêncio.

Como se sente ao ser observado?

Como se sente ao observar atentamente o outro?

Peter de Brito, Mimese,
fotografias, 25 cm x 38 cm cada, 2005.





PARENTESCO

ATLÂNTICO

PROPRIEDADE

TRAVESSIA

ORALIDADE

A partir de relatos e histórias de família, qual lembrança mais remota você sabe sobre seus antepassados?

Tente desenhar sua árvore genealógica, até que geração você consegue registrar?

Como a gente se reconhece sobre quem somos e de onde viemos?

Quais os apoios, suportes e registros nós usamos para nos reconhecer?

Aline Motta, Filha natural,
vídeo, 15', 2019.





CONTRADIÇÃO

ESPELHO

PAISAGEM

PERSONAGEM

EXTRAORDINÁRIO

Escolha uma personalidade e crie um autorretrato em que você se transforme na pessoa escolhida.

Para construção da imagem pense na cena, nas roupas e adereços, gestos e local em que criará a fotografia.

Rafael Bqueer, Alice e o chá através do espelho, fotografia, 67 cm x 100 cm, 2014.





MODOS de usar

Monte sua própria exposição

Disponha aleatoriamente as 10 Cartas-Obras com a imagem dos trabalhos voltadas para a cima. Ao olhar as imagens, tente organizar as cartas a partir de critérios, como: cor; tipo de imagem; tipo de trabalho; assuntos semelhantes; diferenças e etc. Que outros caminhos e narrativas podem ser elaborados a partir dos critérios de organização criados? Como a exposição se transforma a partir dessas outras organizações e curadorias?

Trabalhos que conversam

Uma boa forma de iniciar uma conversa é fazer perguntas e/ou propor ações. Disponha aleatoriamente as 10 Cartas-Obras com a imagem dos trabalhos voltadas para a cima. Para iniciar essa proposta, observe as imagens e veja qual chama mais a sua atenção e/ou do grupo. Por que essa imagem se destaca nesse momento e nesse conjunto? Propõe leituras a partir de seu próprio repertório. Vire a carta e observe a coluna do meio. Se forem perguntas, será que essas perguntas se relacionam com as imagens dos outros trabalhos? Se forem instruções, como as ações propostas se relacionam com os outros trabalhos? Dentre as imagens, qual é a carta que melhor responde às perguntas ou se aproxima das instruções de ação da carta virada? Ao se escolher a imagem desse outro trabalho, a primeira carta deve ser tirada do jogo e a outra rodada se inicia ao ler a coluna do meio da segunda carta escolhida.

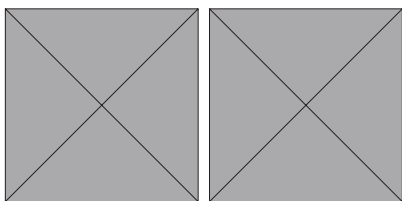
Dominó

Embaralhe as 10 Cartas-Obras. Escolha aleatoriamente uma das cartas do maço. Coloque-a sobre uma superfície com a imagem voltada para baixo. Leia as palavras apresentadas na primeira coluna. Você conhece o significado de todas elas? Há alguma palavra que você lê pela primeira vez? Discuta e/ou tente levantar hipóteses para o significado das palavras que porventura você não conheça. Tente agora colocar as outras Cartas-Obras, com as imagens voltadas para cima, que você julga se relacionar com as palavras-chave dessa primeira carta. Será que existem trabalhos que articulam mais palavras chaves presentes em outras cartas? Crie combinações, agrupamentos e encadeamentos com os lados das imagens (frente) e o lado das palavras-chaves (verso) como um dominó.

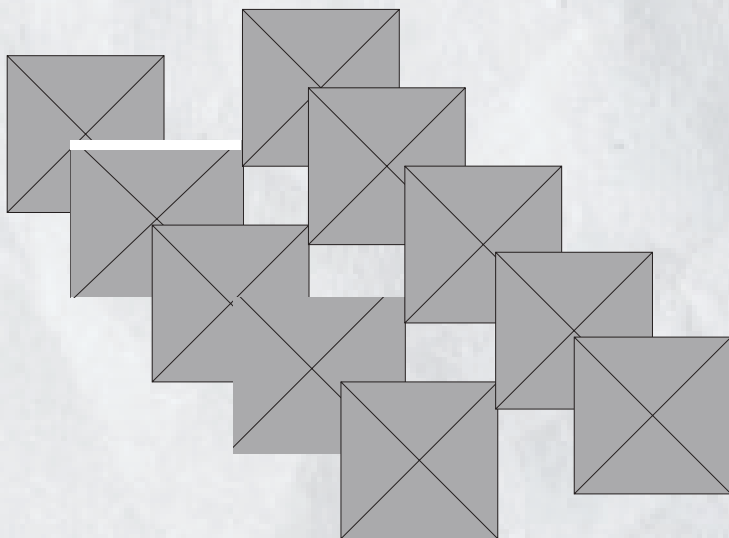
O Conjunto de cartas

O Baralho inicial do Material Educativo Corpo-Experimento é composto por 12 cartas. Existem 3 tipos de cartas no conjunto.

1- Carta-Abertura com fragmentos de imagens das obras na exposição e o texto de apresentação do material elaborado pela Equipe Corpo-Experimento.



10- Cartas-Obras com imagens relacionadas às obras em exposição. No verso de cada uma das cartas existem palavras-chave e perguntas/instruções elaboradas pelo educativo como ponto de partida para discussões. Além da ficha técnica da obra apresentada.



Carta expansão

1- Carta-Expansão, que é essa que você tem em mãos. Ao virar essa carta, você encontrará 3 possibilidades de jogo. Abaixo, apresentamos instruções para a construção de novas cartas a serem adicionadas ao conjunto, expandindo as possibilidades de referências de jogo com este mesmo material.

1. Escolha um papel grosso como uma cartolina ou papel cartão;
2. Corte um quadrado de 21 x 21 cm;
3. Em um dos lados, cole uma imagem, desenhe ou pinte;
4. No verso, crie 3 colunas de 7 cm de largura;
5. Na primeira coluna, escreva 5 palavras-chave que se relacione com a imagem no verso;
6. Na coluna do meio, escreva perguntas ou proponha instruções;
7. Na última coluna, transcreva as informações sobre a imagem que você escolheu.

Exposição coletiva de Arte Contemporânea

Artistas na Exposição

Aline Motta
Angella Conte
Geovanni Lima
Natalie Mirêdia
Nazareth Pacheco
Peter de Brito
Rafael Bqueer
Renata Felinto
Renan Marcondes
Tiago Sant'Ana

Artista Colóquio de Pesquisa

Eneida Sanches

Curadoria Educativa

Maíra Vaz Valente
Bruno Makia

Curador Convidado

Gilberto Alexandre Sobrinho

Expografia e curadoria adjunta

Natalie Mirêdia
Geovanni Lima

Equipe de montagem

Maine Batista
Thiago Arruda
Andre Magnago

Educadoras

Ana Luiza Pio
Nadine Luiza

Iluminação

Fabio Prieto

Fotógrafa

Paula Barbosa

Assessoria de imprensa

Paulo Gois Bastos

Identidade Visual e Projeto Gráfico

Estúdio Aspas

Agenda

Exposição coletiva
CORPO-EXPERIMENTO
Visitação: 25/06/2021 a 25/08/2021
Terça a Sexta das 10h às 16h
Sábados, Domingos e Feriados 12h às 16h

Lançamento do catálogo:
Mês de Julho de 2021

Agendamento de grupos ou dúvidas:
Dúvidas: 027 3132-8390
Agendamento de Grupo:
maes.educativo@gmail.com
Acompanhe as redes sociais para ficar por dentro
da programação completa e as atualizações de
segurança durante a pandemia.

@maesmuseu @corpo_experimento



APOIO:
REALIZADO COM RECURSO DO
Funcultura

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria de Cultura





**MATERIAL
EDUCATIVO**

REVIRALTO

SUMÁRIO

01	APRESENTAÇÃO	02
02	VÍDEO-MEDIAÇÕES	14
03	ARTISTAS CAPIXABAS EM REVIRAVOLTA	21
04	PROPOSTAS EDUCATIVAS	32
05	REFLEXÕES	48
06	RELATOS	54
07	LINKS	
08	FICHA TÉCNICA	

APRESENTAÇÃO

REVIRAVOLTA: ACERVO DO VIDEOBRASIL NO MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO E NA GALERIA HOMERO MASSENA



TOMO, BAKARY DIALLO, 2012, VÍDEO, 6'53", COR, ESTÉREO.

A partir do vasto acervo reunido ao longo de quatro décadas de trajetória, a Associação Cultural Videobrasil apresentou, entre os dias 10 de junho e 10 de setembro de 2022, a mostra REVIRAVOLTA, realizada simultaneamente em dois espaços culturais de Vitória (ES): o Museu de Arte do Espírito Santo (MAES) e Galeria Homero Massena (GHM). Com curadoria de Solange Farkas, fundadora e diretora do Videobrasil, o projeto dá sequência a um trabalho constante da associação de olhar para seu acervo e mantê-lo vivo, debatendo temas fundamentais da contemporaneidade.

Arte e geopolítica no Acervo Videobrasil, um dos dois eixos curatoriais, localizado no MAES, parte da cartografia desenhada pelas duas últimas edições da Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil. Destacando a produção do chamado Sul Global – termo que se refere aos territórios à margem da modernização hegemônica e do capitalismo central, principalmente na América Latina, África, Leste Europeu, Ásia e Oriente Médio –, a exposição apresenta trabalhos de Aline X, Gustavo Jardim, Alto Amazonas Audiovisual, Ana Vaz, Bakary Diallo, Daniel Monroy Cuevas, Enrique Ramírez, Luciana Magno, Paulo Nazareth, Seydou Cissé, Tiécoura N'Daou e do coletivo indígena formado por Ana Carvalho, Ariel Kuaray Ortega, Fernando Ancil e Patrícia Para Yxapy. Esses trabalhos borram as fronteiras com a ciência e entre as ciências para ampliar nossas concepções de mundo, assim como um uso “ativista” do vídeo por grupos minorizados, para reforçar práticas comunitárias, defender direitos ameaçados e reforçar a utopia de reconstruir o mundo a partir de coletividades ligadas a identidade e afeto.

O outro eixo curatorial, *A exposição Corpo e performance no Acervo Videobrasil*, por sua vez, apresenta na Galeria Homero Massena o resultado de uma imersão nos registros de performances produzidos pelo Videobrasil ao longo de seus 40 anos – incluindo happenings, intervenções musicais, vídeo performances, entre outros. Desde sua primeira edição, em 1983, a Bienal Videobrasil oferece à performance um espaço inédito no cenário brasileiro, inclusive comissionando projetos nesta linguagem para as mostras.

Deste modo, a exposição em Vitória ilumina alguns dos rumos tomados pela performance ao longo das décadas, seja incorporando música, teatro, dança, artes visuais e intervenção urbana, seja olhando para os rituais religiosos. Resultante dos mais de 200 registros de performances do Acervo Videobrasil, a lista de artistas e coletivos participantes, de diferentes lugares do mundo, é extensa: Melati Suryodarmo, Marcello Mercado, Coco Fusco, Frente 3 de Fevereiro, Luiz de Abreu, Otávio Donasci, Lenora de Barros e Walter Silveira, Steina Vasulka e Stephen Vitiello, Michael Smith, Waly Salomão e Carlos Nader, Eder Santos, Marco Paulo Rolla, Alexandre da Cunha, Chelipa Ferro, Ayrson Heráclito, Felipe Bittencourt, Aya Eliav e Ofir Feldman e Paula Garcia.

Há ainda, em exposição na Galeria Homero Massena, um programa especial dedicado a artistas capixabas com obras performáticas: Charlene Bicalho, Castiel Vitorino Brasileiro, Fredone Fone, Geovanni Lima, Marcus Vinícius, Natalie Mirêda e Rubiane Maia, que tiveram seus trabalhos colocados em diálogo com as obras de performance que pertencem ao acervo do Videobrasil.

Com essas duas exposições em Vitória, reunidas sob o título REVIRAVOLTA, o Videobrasil – criado ainda nos tempos da ditadura – dá sequência a uma de suas principais missões: apresentar e fomentar o uso político, combativo e libertário que os artistas fizeram e fazem do vídeo. Para isso, a instituição mais uma vez cria caminhos para reativar seu acervo, reaver e compreender as obras em seus contextos e criar diálogos a partir delas.

"Para além da complexa questão da conservação – de suporte volátil, o acervo em vídeo demanda estrutura pesada, conhecimento específico e atualização permanente –, coloca-se a necessidade de criar estratégias capazes de manter esses conteúdos vivos e em contato com o mundo", conclui Solange Farkas.



DANSE DES MASQUES EN PAYS DOGON, TIÉCOURA N'DAOU, 2014, VÍDEO, 9'40", COR, ESTÉREO

REVIRAVOLTA: ARTE E GEOPOLÍTICA NO ACERVO VIDEOBRASIL

10.06.2022

O desejo de elaborar uma narrativa simbólica à altura das questões deixadas como herança por nosso passado colonial pauta a produção recente dos artistas do Sul global. Revista à luz das questões que se tornaram mais e mais prementes desde então, a cartografia desenhada pelas duas últimas edições da Bienal Sesc_Videobrasil serve de base ao recorte apresentado aqui. Partindo de uma convocatória aberta, mecanismo que permite perscrutar zonas não mapeadas da produção artística e revelar pesquisas ainda não chanceladas pelo sistema da arte, essas bienais viram emergir duas vertentes principais: as práticas artísticas que borram as fronteiras com a ciência e entre as ciências para ampliar nossas concepções de mundo, e o uso ativista do vídeo, por grupos minorizados, para reforçar práticas comunitárias, defender direitos ameaçados e reforçar a utopia de reconstruir o mundo a partir de coletividades ligadas a identidade e afeto.

SOLANGE O. FARKAS
Curadora e diretora da
Associação Cultural
Videobrasil

Questões como o impacto da colonização em nosso imaginário e na forma de conceber a relação entre humanidade e natureza perpassam boa parte das obras. Juntas, elas ensaiam uma reviravolta.



ABOUT CAMERAS, SPIRITS AND OCCUPATIONS: A MONTAGE-ESSAY TRIPTYCH,
ALTO AMAZONAS AUDIOVISUAL, 2018

Povos originários questionam posições tradicionais de poder e, ora apropriando-se da narrativa, ora articulando-se com olhares não indígenas, compartilham sua visão de um território poético, cotidiano e atual. A escravização e o sequestro da memória identitária que a acompanha são objeto de um ritual de reversão; e o passado mágico do Mali, encarnado na cultura do Dogon, ressurgem como força criadora, capaz de mover minérios, ou na forma de espíritos das florestas que dançam para conduzir os mortos à terra de seus antepassados.

A necessidade de fazer reverberar em toda a sua potência histórias não hegemônicas dá ao vídeo um fôlego narrativo que antes era privilégio do cinema. Ao mesmo tempo, e quase na mesma medida, os artistas mobilizam o poder da imagem para criar espaços e metáforas. Um fragmento de oceano revela a memória das atrocidades de um longo regime autoritário; fantasmas em chamas simbolizam o que resta de uma cultura devastada pela guerra; e um bando de vacas, contidas por uma cerca, nos acossa – ou nós, a elas.

Não surpreende que uma produção pautada pela ideia de resistência e pela vocação política floresça em um momento de retrocesso e incerteza. A potência da arte que emerge do Sul já não pode ser ignorada pelo circuito internacional, nem se relativiza a importância dessa perspectiva em um concerto global. Como as bienais internacionais que buscam desenhar um panorama mais diverso da produção global, nossa ambição é devolver a arte à sua dimensão crítica. Colocadas em contato, as inquietações dos artistas de regiões de passado colonial não só dramatizam o percurso dessa construção histórica, mas também nos indicam outras formas de estar no mundo.

REVIRAVOLTA: CORPO E PERFORMANCE NO ACERVO VIDEOBRASIL

10.06.2022

É difícil datar com precisão o surgimento da performance. Dos cabarés dadaístas do início do século 20 à contracultura dos anos 1960, foram alguns os momentos cruciais na consolidação dessa arte viva, em que um indivíduo cria uma trama específica de tempo e espaço a partir do corpo. Efêmera, irreprodutível, arriscada, perturbadora, imprevisível, a performance desconstrói paradigmas de exibição, mercantilização e colecionismo. Veículo de artivismos e de movimentos antiarte, desafia o que é palatável, domesticado, unísono.

A exemplo da caminhada do modernista Flávio de Carvalho em trajes tropicais pelo centro de São Paulo, em 1956, tida como marco zero da performance no Brasil, os atos fundadores dessa linguagem só chegaram até nós em imagens estáticas. A partir da década de 1960, o recurso ao vídeo – adotado como meio essencialmente experimental no cenário da arte conceitual, pop e minimalista – permite não só registrar a performance, mas também explorar as afinidades poéticas e políticas entre os dois campos. O corpo performa para a câmera; a câmera inscreve o acontecimento.

Nos países do Sul Global, em meio à violência de Estado e à herança colonial, artistas como Melati Suryodarmo, Marcello Mercado, Coco Fusco, Frente 3 de Fevereiro e Luiz de Abreu plasam corpo e imagem em uma produção que é signo de vida contra as políticas da morte. No programa principal desta exposição, eles manobram de formas diversas o repertório da performance para trazer para o próprio corpo o enfrentamento de temas urgentes, como racismo estrutural, terrorismo estatal e violência de gênero.

Desde sua primeira edição, em 1983, a Bienal Videobrasil oferece à performance um espaço inédito no cenário brasileiro; mais tarde, passa a comissionar projetos performáticos e coloca a linguagem no centro de uma edição temática. A partir de 2011, acolhe a performance em sua mostra principal. Registros selecionados entre os cerca de duzentos reunidos pelo Acervo Videobrasil compõem os quatro programas que ilustram a linha do tempo exposta ao lado. Ela ilumina alguns dos rumos tomados pela performance em quatro décadas de diálogo com o vídeo. Incorporando música, teatro, dança, artes visuais e intervenção urbana, a linguagem se hibridiza; olhando para os rituais religiosos, convoca seu poder de cura; e, replicando a si mesma, ironiza sua inexorável objetificação. Variantes únicas entre as infinitas possíveis, reclamam sua potência disruptiva num concerto desconcertante.

SOLANGE O. FARKAS

Curadora e diretora da Associação Cultural Videobrasil



EXERGIE – BUTTER DANCE, MELATI SURYODARMO, VÍDEO, 11'35", 2005

TERRITÓRIOS, TRÂNSITOS E REENCENAÇÕES

10.06.2022

O que os arte-educadores da exposição Reviravolta estão oferecendo como plano de ações educativas é o registro da sua experiência a partir da – e com a – exposição, buscando formas de se relacionarem com os trabalhos e ativarem, junto aos públicos, diferentes debates e ampliar as possibilidades de reflexão. Desta forma, esses estudos estão em convergência com a plataforma Timelinefy*, a qual trará três eixos em paralelo que contextualizam os trabalhos das duas exposições.

Os dois primeiros tópicos apresentam as obras que compõem os dois eixos curatoriais da exposição Reviravolta, sendo o primeiro Arte e Geopolítica no acervo Videobrasil localizado no Museu de Arte do Espírito Santo (MAES). No Museu, estão reunidas obras de artistas do Sul geopolítico do mundo, que mapeiam as diferentes narrativas que questionam as heranças resultantes de nosso passado colonial através de duas vertentes. Ali, através de vídeos e performances, tensionam novas definições nos modos de nos relacionarmos e observarmos o mundo, reforçando práticas coletivas que surgem através da identidade e afeto, possibilitando atravessar as fronteiras da arte hegemônica e nos permitindo acessar as pesquisas que ainda não são priorizadas pelo sistema da arte.

No segundo eixo, Corpo e Performance no Acervo Videobrasil, apresentado na Galeria Homero Massena (GHM), também iremos ao encontro de trabalhos contextualizados por aspectos históricos dos países do Sul global. Dá-se enfoque ao contexto da violência de estado e das heranças coloniais, que direcionou parte significativa da produção de performance e videoarte.

Reflete-se sobre momentos fundamentais que marcaram as bases de uma arte em que o indivíduo cria uma trama específica de tempo e espaço a partir do corpo, assimilando meios como a música, teatro, dança, artes visuais, intervenções urbanas e outros aspectos que norteiam setores políticos e sociais dessas populações. Rememora-se o enfrentamento de temas urgentes, como racismo estrutural, terrorismo estatal e violência de gênero.

Paralelamente, o terceiro tópico receberá o histórico de desenvolvimento das práticas e ações educativas que estão estruturadas sobre quatro programas que, por sua vez, reúnem diferentes propostas para se relacionar com as obras organizadas sob os dois eixos curatoriais da mostra. Cada um dos programas objetiva ativar formas de lidar com as obras, debater os temas propostos pela curadoria, estreitar o diálogo entre as duas instituições que recebem a mostra e trabalhar maneiras de convidar o público a se relacionar com ela.

Essa experiência parte do entendimento da equipe educativa como um corpo criativo capaz de operar nas brechas da relação entre os públicos, obras e instituições. Além disso, reforça a necessidade de reconhecer a autonomia desses educadores dentro do espaço expositivo.

O exercício de criação coletiva do projeto educativo que está sendo descrito também considerou a coletividade como um conceito-chave para o desenvolvimento dos programas.

* Timelinefy é a plataforma multidisciplinar onde foi desenvolvido todo o projeto educativo da exposição REVIRAVOLTA, que pode ser acessada através do link: <https://www.timelinefy.com/timelines/2657>

Essa coletividade diz respeito à relação dos arte-educadores entre si, mas também considera a diferentes experiências que surgirão através do contato com os públicos, formando tal corpo criativo, entre as instituições envolvidas no projeto da mostra, nas relações possíveis entre as obras reunidas pela curadoria, nos trânsitos entre os espaços expositivos e, sobretudo, no que diz respeito aos educadores e sua relação com a mostra, as instituições e os públicos.

O projeto foi pensado conjuntamente para valorizar a experiência dos educadores e potencializar as relações dos diferentes públicos com o espaço, redimensionando a noção de exposição delineada apenas pela visão institucionalizada. Essas atividades se estabelecem como uma proposta educativa articulada, ponderando as diversas experiências em contato com os trabalhos como forma de ampliar as reflexões, trânsitos e reencenações sobre territórios.

Desta forma, as ações se configuram como possibilidade de formação, propondo um educativo que seja construído como processo, contextualizando e oportunizando o envolvimento das diferentes perspectivas entre os agentes envolvidos pela exposição, observando como a própria equipe e os públicos recebem e transformam o que experimentam durante a ida ao espaço expositivo, como também pretende convergir, de forma criativa, os temas relacionados às propostas curatoriais, como território, trânsito, percursos, resistência e a experiência através do corpo.

A questão principal é a transformação do discurso e da experiência com a exposição demonstrada através das propostas educativas e seus resultados lançados na linha do tempo, onde será possível acompanhar o desenvolvimento das ações do projeto.



JEGUATÁ – CADERNOS DE VIAGEM, ANA CARVALHO, ARIEL KUARAY ORTEGA, FERNANDO ANCIL, PATRÍCIA PARA YXAPY, 2018.

EQUIPE EDUCATIVA

KARENN AMORIM, KÊNIA LYRA, BÁRBARA THOMAZ, GABRIEL ROCHA, JAÍNE MUNIZ, KLEITON ROSA, NATÁLIA BASÍLIO, RAONÍ IARIN E THIAGO SOBREIRO.

CORPO E PERFORMANCE: ÊNFASE AO PROGRAMA PRINCIPAL

16.07.2022

No programa principal exibido no eixo curatorial Corpo e Performance no acervo do Videobrasil realizado na Galeria Homero Massena, temos a seleção de trabalhos de performance e vídeo-performance que traçam uma historiografia do uso do corpo no vídeo na arte brasileira.

Na performance da Melati Suryodarmo, *Exergie - Butter Dance* (2005), a artista se concentra no ato de se equilibrar, enquanto dança de salto alto sobre manteiga, se na iminência de escorregões e quedas. Criando uma ação metafórica sobre o corpo físico como espelho dos universos interiores que move a performer.

Já em *Politik* (2001), o artista argentino Marcello Mercado, protagoniza uma performance fortemente politizada, em que utiliza o seu próprio corpo para recriar uma série de movimentos que remetem ao flagelo imposto pelo outro de forma violenta, ao mesmo tempo em que são projetadas fortes cenas de tortura, de necropsia e relatos de desaparecimentos. Numa referência política ao período ditatorial na Argentina. Um forte apelo a discussão que remetem a manipulação, vigilância e violência do corpo.

Em *Bare Life Study #1* (2005), da artista Coco Fusco, são recriadas cenas de abusos ocorridos na prisão de Abu Ghraib, nas prisões secretas de Bagram no Afeganistão e na Base Naval de Guantánamo em Cuba, por parte do exército Norte-americano, e que chegam a conhecimento do público a partir de fotos. Na performance, jovens uniformizadas com macacões laranja, remetendo aos utilizadas por presidiários, são submetidas a acatar sem hesitar a voz de sua comandante, que de forma inerte, limpam com escovas de dentes as ruas de São Paulo. Nesta ação é colocada em evidência o uso da feminilidade como arma de controle e humilhação.

Em *Futebol* (2005), performance do coletivo Frente 3 de Fevereiro enfatiza o episódio de racismo que envolveu o jogador de futebol brasileiro Grafite e o argentino Leandro Desábato. Nesta ação se mescla a performance com a intervenção urbana. Imagens referentes ao caso bastante televisionado pela mídia, se mesclam a imagens históricas, e referenciais sobre o racismo, em projeção sobre os artistas do coletivo que estão performando no palco. O coletivo é formado por Daniel Lima, Achilles Luciano, André Montenegro, Cibele Lucena, Eugênio Lima, Felipe Teixeira, Fernando Coster, Fernando Sato, Julio Dojcsar, Maia Gongora, Maurinete Lima, Maysa Lepique, Nô Cavalcanti, Pedro Guimarães, Sônia Montenegro, Roberta Estrela D'Alva e João Nascimento.

Chegando o programa principal da exposição REVIRAVOLTA na Galeria Homero Massena, a performance *O Samba do Crioulo Doido* (2004), do artista e bailarino Luiz de Abreu, traz de forma latente a discriminação racial e a incidência no corpo negro. A partir dos elementos associados ao negro brasileiro - samba, Carnaval, erotismo - e de referências à Pátria branca, o artista cria imagens que falam de racismo, de transgressão como forma de resistência e da importância do corpo na construção da identidade. Se valendo da ironia e do deboche, quer devolver ao corpo-objeto o sujeito roubado, com sentimentos, crenças e singularidades.

DESDOBRAMENTOS TEMÁTICOS: CORPO E PERFORMANCE

18.04.2022

Ao longo de três meses, a exposição *Reviravolta* esteve em exibição na cidade de Vitória, em dois significativos espaços artísticos, a Galeria Homero Massena e o MAES – Museu de Arte do Espírito Santo. Simultaneamente a exposição apresentou dois eixos curatoriais que se complementam, criando diálogos, intercessões e conexões com o público e a cidade.

Em seus dois eixos curatoriais, “Corpo e Performance no Acervo Videobrasil” e “Arte e Geopolítica no Acervo Videobrasil”, estão reunidos artistas do sul global, que compõem o acervo da instituição e que possuem significativa importância na construção da narrativa política e social, por meio do vídeo e performance.

O eixo, “Corpo e Performance no Acervo Videobrasil”, da exposição *Reviravolta* se apresentou na Galeria Homero Massena com seis principais programas, remontando de forma linear e temporal um série de produções artísticas que entre o período de 1980 até a contemporaneidade, evidenciam não somente a trajetória da performance no contexto Brasileiro, como as transformações desta arte efêmera em confluência com o vídeo e demais linguagens, mediante o desenvolvimento da tecnologia, dos suportes, e dos contextos sociais e culturais.

Na década de 80, as “Videocriaturas e Videomáscaras”, Otávio Donasci, abrem a exposição, trazendo esses trabalhos produzidos a partir de 1986, como as primeiras interações performáticas e ensaios, experimentando a nova tecnologia que chega ao Brasil e que se desvela como novo suporte possível. Os seres híbridos, que se davam a partir da performance. Onde o artista, sustentava sobre a sua cabeça monitores um processo de experimentação corporal, sinestésico, que trazia à tona a voracidade crescente da circulação de imagens e o papel da televisão na constituição do imaginário e da política brasileira. Nestas primeiras aparições a céu aberto havia a fusão entre a experimentação dessa nova linguagem com a necessidade de registrar a realização dessa arte efêmera.

Em continuidade, a partir dos anos 1990, os artistas Walter Silveira e Lenora de Barros, apresentam o trabalho *Homenagem a George Segal*, abrindo o segundo programa da exposição. Esta produção é primeiramente uma fotoperformance realizada em 1975, que amplia a experiência com o vídeo, incorporando outras linguagens como o design gráfico, a performance, a fotografia, a instalação de som e a construção de objetos, em forma conexão com a pop art, boby art e arte conceitual. Surgindo do caldo da Tropicália, da era do happening e das dissidências neoconcretistas, experimentando a arte como carnalidade do mundo de Lygia Clark, Lygia Pape, e Hélio Oiticica.

A relação crítica com a imagem nesse momento está no contexto de hackear poeticamente o conceito das tecnologias de transmissão para enfrentamento da dominação das redes via satélite.

Neste momento temos a realização da performance Video Opera for Paik, dos artistas Steina Vasulka e Stephen Vitiello, que a partir da performance do coreano Nam June Paik, o pai da videoarte, que fundia a música e imagens ao vivo, apresenta uma ação, onde a violinista Steina Vasulka comanda as funções de um disc player com as cordas dos seus instrumentos. E a performance A Night with Mike, do artista Michael Smith, um homem comum que “acredita em tudo e não entende nada”. Uma crítica com sutil humor, à desenfreada cultura do consumo.

Fechando o bloco de performances deste programa que apresenta o recorde de trabalhos da década de 90, temos a apresentação da performance Bestiário masculino-femino, dos artistas Carlos Nader e Waly Salomão. Um happening orgiástico, que apresenta referências culturais estilhaçadas, com cenas de festas populares da TV. Espectadores vestiam máscaras, mulatas exibiam adereços carnavalescos e Salomão recitava poemas ao som de uma trilha original produzida e executada ao vivo pelo iugoslavo Suba, com os músicos Siba, Davi Moraes, João Parahyba e BiD.

Em Engrenagem, é criado ao vivo uma profusão de ações e acontecimentos, fundindo elementos gráficos e visuais com o gesto e a música, como potência cênica e visual de um ato performático. Processos comuns nos trabalhos do artista Eder Santos com a imagem eletrônica.

Na ação performática proposta por Marco Paulo Rolla, Urgência Social, se propõe uma série de acasos programados, por meio de mensagens disparadas para dispositivos móveis, onde incitava o público a tomar ação mediante o recebimento das mensagens. Fazendo uma alusão a Urgência Social, e a possibilidade do inesperado na rotina.

Apresentada originalmente no 13^o Festival (2001) da Associação Cultural Videobrasil, Coverman, do artista Alexandre da Cunha, faz alusão ao universo de Lygia Clarck, e explora a vulnerabilidade do corpo e a ideia de cura, apresentando um repertório de gestos de primeiros-socorros.

E fechando o bloco do programa a performance Reboot, uma apresentação ao vivo, que combina projeções de imagens, músicas, instrumentos, objetos e mídias. Produzindo algo não convencional.





A partir do ano 2000, são apresentadas as performances, Engrenagem (2005) de Eder Santos, Urgência Social (2005) de Marco Paulo Rolla, Coverman (2013) de Alexandre da Cunha e Reboot (2013) de Chelpe Ferro. A convite da curadoria do Videobrasil, a interação entre a produção de vídeo, performance e outras linguagens artísticas se ampliava. E neste contexto o público era convidado a interagir com os performers, fosse explorando a linguagem corporal, chamando a atenção para o outro, e propondo uma ruptura ao oferecer possibilidades de encontros e trocas com o artista.

Em Engrenagem, é criado ao vivo uma profusão de ações e acontecimentos, fundindo elementos gráficos e visuais com o gesto e a música, como potência cênica e visual de um ato performático. Processos comuns nos trabalhos do artista Eder Santos com a imagem eletrônica.

Na ação performática proposta por Marco Paulo Rolla, Urgência Social, se propõe uma série de acasos programados, por meio de mensagens disparadas para dispositivos móveis, onde incitava o público a tomar ação mediante o recebimento das mensagens. Fazendo uma alusão a Urgência Social, e a possibilidade do inesperado na rotina.

Apresentada originalmente no 13^o Festival (2001) da Associação Cultural Videobrasil, Coverman, do artista Alexandre da Cunha, faz alusão ao universo de Lygia Clarck, e explora a vulnerabilidade do corpo e a ideia de cura, apresentando um repertório de gestos de primeiros-socorros.

E fechando o bloco do programa a performance Reboot, uma apresentação ao vivo, que combina projeções de imagens, músicas, instrumentos, objetos e mídias. Produzindo algo não convencional.

No programa que se refere às produções de 2010, temos o conjunto de trabalhos Batendo Amalá (2013) de Ayrson Heráclito, Ponto de Fuga (2011) de Felipe Bittencourt, Art Idol (2011) de Aya Eliav e Ofir Feldman e #4 (Da série Corpo ruído – Estudo para um soterramento) (2011) de Paula Garcia. Neste momento, a performance é incorporada a cena institucional do mercado de arte. Torna-se uma potência no contexto do circuito global, acelerado. As novas consequências a presença física do corpo do artista, são estabelecidas conexões mais diretas, não mediadas, com o público. E a própria mercantilização e fetichização da performance é ponto de partida para artistas.

Ayrson, em seu vídeo *Batendo Amalá*, evoca a ritualística cultural das religiosidades afro-brasileiras, apontando para o pensamento decolonial. Enquanto Filipe Bittencourt, em sua performance *Ponto de Fuga*, faz uma contundente crítica institucional, impondo um paralelo entre os limites do seu corpo com os limites institucionais e espaciais. Em sua ação performática o artista se propõe corre de encontro a um painel de espuma retangular fixado na parede, porém ao centro um vão circular recordado na espuma exhibe a existência de uma rígida parede, onde o artista se choca de frente, permanecendo ali, até o fim de sua resistência física.

Art Idol, é uma performance paródia do célebre reality show americano *American Idol*, simulando a final de um programa que elegerá um talento em performance. Ao final o público e os júri, composto por críticos de arte reais, elegem o vencedor, tratando-se de uma alegoria interativa do sistema da arte, que critica suas similaridades com a indústria pop e questiona a relevância da performance no campo da arte.

E fechando esse ciclo de performances, o programa exhibe *#4* (Da série *Corpo ruído - Estudo para um soterramento*), um confronto entre sensações de peso e leveza. Objetos de uso cotidiano e resíduos metálicos são reunidos e justapostos pelos teto e paredes, fixados por ímãs de neodímio. A ação da artista torna-se uma proposição híbrida entre performance e instalação, uma experiência que coloca em xeque a ideia do corpo como uma substância estável, figurada de forma clara e direta. No contexto da cenografia na qual a artista se insere por meio de sua ação, transfigurando um espaço de propriedades físico-químicas de ímãs e de metais, a artista apresenta o corpo humano como um terreno de crise, instabilidade e transformação.



VÍDEO- MEDIações

PACÍFICO
26.06.2022

Existem diferentes modos de realizar uma abordagem meditativa do trabalho artístico. Porém para a exposição Reviravolta, além de optarmos por conceber todo o processo de modo colaborativo. Instigou-se que as abordagens da mediação se dessem por meio de um processo contínuo e ativo de construção de significados, considerando que todas as narrativas recriadas pelo contexto da exposição fossem possíveis de se conectar com os valores e crenças contidas nas nossas relações cotidianas. Vivenciadas pelos sujeitos sociais que farão a sua visita.

Neste sentido, as mediações trazem uma perspectiva que não está ligada somente com nossa relação com o aprender, mas com o propósito de instigar o olhar, a experiência e o pensar.

No trabalho Pacífico um vídeo de 2' 42'', sem áudio, apresenta uma imagem, recorte, de um mar turbulento, tempestuoso e obscurecido. A referência do artista Enrique Ramíres está na brutalidade das ações promovidas pelo regime militar ditatorial de Augusto Pinochet, que governou o Chile entre os anos de 1973 e 1990. Estima-se que durante o seu governo foram mais de 3 mil pessoas mortas ou desaparecidas e mais de 200 mil pessoas foram exiladas do país.

Assista o vídeo mediação da obra Pacífico:
<https://www.youtube.com/watch?v=dULCOK3fluQ>

HÁ TERRA!

12.07.2022

Nesta produção da artista visual e cineasta Ana Vaz, cria de forma intuitiva uma nova perspectiva sobre as relações que são criadas pelo cinema etnográfico. Deixando mais evidente o poder vertical que existe entre o etnógrafo e indivíduo, entre o sujeito que olha e o sujeito que é olhado. A partir de uma série de jogos cênicos a câmera se desloca do lugar de caçador e vai se tornando o animal.

Assista o Vídeo Mediação produzido pela equipe de Arte-educação da Exposição REVIRAVOLTA:
<https://www.youtube.com/watch?v=-jhNgQkQbYs>

O filme etnográfico, está relacionado a antropologia. Tende a ser um “método” de pesquisa que mescla o cinema e a antropologia. Para assim tornar evidente uma realidade, uma vivência ou cotidiano. Porém em determinados aspectos o filme antropológico pode criar um retrato do outro como sendo exótico, intensificando relações hegemônicas, entre o pesquisador e os diferentes modelos culturais.

Em um segundo momento na vídeo-instalação se desdobra para uma série de imagens que trazem a perspectiva da violenta domesticação da modernidade em nosso cotidiano.



HÁ TERRA!, ANA VAZ, 2016, VÍDEO, 12'37", COR, ESTÉREO

TOCAIA

26.07.2022

Tocaia tem um formato instalativo e imersivo. Pensado para ser exibido em tela cheia, em sala individual, iluminada apenas pela própria projeção do trabalho. Filmado no interior do estado de Minas Gerais, no município de Ataleia. Surge a partir de uma ideia inesperada, que se deu no encontro dos artistas com a inusitada cena de estar de frente a ser observado por uma manada de bois.

Assista o vídeo-mediação em:
<https://www.youtube.com/watch?v=mL6Mm3IRrXo>

A cena recria uma experiência limítrofe entre o ficcional e o documental. E por mais que a cena fora captada de modo fortuito, já havia por parte dos artistas uma pesquisa e desejo de explorar a perspectiva de se colocar como "ser observado". Onde se faz evidente a troca de olhares, onde animais examinam a natureza.

Em Tocaia, temos essa tensão e alerta, onde o observador se coloca em dupla posição, a de observar e a de ser observado. Encarando os bois que se colocam em uma posição ambivalente frente ao expectar.



TOCAIA, ALINE X E GUSTAVO JARDIM, 2014, VÍDEO, 3'02", COR, ESTÉREO

L'ARBRE D'OUBLIER"" , "IPÊ-AMARELO" , "CINE BRASIL" , "CINE ÁFRICA"

28.06.2022

Em Ouidah, que foi um dos maiores portos de tráfico negreiro da África, o artista volta de costas a Árvore do Esquecimento, repetindo ritual ao qual homens negros, antes de serem enviados para as américas como escravizados eram submetidos a caminhar de costa como um rito ao esquecimento de sua história e ancestralidade. Como o próprio artista fala em entrevistas, "essa era uma simpatia para o negro esquecer o caminho de casa, quem o prendeu, para que o negro perdesse o vodu e se tornasse um negro bom.

Ao longo do tempo, essa simpatia chega ao Brasil. E numa tentativa poética de rebobinar a história, Nazareth repete o gesto também em torno de árvores no Brasil, como o Ipê, símbolo nacional. Como uma proposição referente a recuperar a história, que constantemente é borrada e apagada.

Assista o vídeo mediação do trabalho de Paulo Nazareth:

<https://www.youtube.com/watch?v=VKsUohPuXJ4>

JEGUATÁ – CADERNOS DE VIAGEM

18.07.2022

A obra Jeguatá, exposta no Museu de Arte do Espírito Santo durante a exposição REVIRAVOLTA, traz luz ao processo permanente de resistência vivenciado pelo povo Mbyá-Guarani. Em um processo constante de deslocamentos visando resgatar o bem-viver, quase como em um processo de diáspora constante para ser possível existir com suas práticas culturais e tradições. Está produção artística, além de apresentar o relato dos Mbyá-Guarani, em formato de vídeo, reuniu uma variedade de objetos como: fotos, reportagens, embalagens, revistas e escritos, em formato de Caderno de Viagem para evidenciar a relação deste povo com os atuais desafios de atravessar a realidade atual.

Assista o Vídeo Mediação do trabalho Jeguatá – cadernos de viagem:
https://www.youtube.com/watch?v=z44_Cg2ysOY

De acordo com dados da ONU, os povos indígenas representam 5% da população mundial, mas encontram-se entre os 15 % mais pobres do mundo. Os desafios enfrentados por esses povos incluem, migração crescente, desvantagens educacionais, pressão para assimilar culturalmente outros valores, violência baseada em gênero, diferentes formas de discriminação e o acesso limitado a serviços de saúde e emprego.

Uma das práticas de mediação do programa de Arte Educação da Exposição REVIRAVOLTA foi desenvolver uma série de Vídeos Mediações como o objetivo de trazer uma perspectiva que não está ligada somente com nossa relação com o aprender, mas com o propósito de instigar o olhar, a experiência e o pensar.

TRANS AMZÔNICA

09.08.2022

Um exercício com o medo – assim destaca a artista Luciana Magno, sobre a sua performance.

A beira da rodovia Trans Amazônica se posiciona em posição fetal, nua, coberta por seus longos cabelos negros, remetendo ao modo como eram sepultadas mulheres de algumas etnias indígenas na região.

A Trans Amazônica, encarado como um lugar perigoso, ameaçador, imponente e isolado, serve de suporte e terreno para que a ação se faça refletir sobre o corpo feminino, sobre as causas indígenas e sobre a invisibilidade ante as estruturas de poder.

Assista o vídeo mediação de Trans Amazônica:

<https://www.youtube.com/watch?v=nR1drz5uOPg>



TRANS AMAZÔNICA, LUCIANA MAGNO, 2013, VÍDEO, 1'11", COR, SEM ÁUDIO

FARAW KA TAAMA

23.08.2022

A perspectiva política do Mali na atualidade coloca o território em evidência mundial. São problemas políticos graves, a partir de um golpe de estado, onde se estabelece uma série de eventos ligados ao terrorismo e guerra, atenuando a pobreza no território. Os trabalhos dos artistas trazem diferentes referências deste território.

Do ponto de vista histórico o Mali projetou novas referências culturais para o continente africano, sobretudo na região do Sahel e na África Ocidental.

Com a aproximação com o Islã no território, houve um grande processo de conversão, em uma tentativa de imposição da nova religião, porém ainda assim, o país profundamente Islâmico ainda hoje a religião convive com as tradicionalidades, tornando um Islã "híbrido". Em que ainda se tem a permanência das religiões tradicionais e o animismo.

Assista à vídeo-mediação:
https://www.youtube.com/watch?v=5Vlb_HVcZgc

No vídeo do artista Seydou Cissé, Faraw Ka Taama, fica evidente o discurso entre o tradicional e o moderno. Na África contemporânea trazer as referências do passado e das tradições é uma afirmação da sua identidade.

Neste trabalho temos o elemento do novo, a ponte como elemento trazido pelo colonizador. E a história narrada por uma mãe em trajes tradicionais, para uma filha em trajes contemporâneos. A filha traz a perspectiva que a construção de uma barragem é útil e a mãe enfatiza a mesma construção como um elemento de tristeza.

Percebemos assim uma constante dualidade entre o tradicional e o contemporâneo. Eternizar as tradições e conviver com os processos globalizantes. Seria uma maneira de pensar como o utilitarismo dos elementos globalizantes são inseridos no continente africano, quais são seus impactos e inter-relações com as culturas tradicionais.



FARAW KA TAAMA (A VIAGEM DAS PEDRAS), SEYDOU CISSÉ, 2012, VÍDEO, 11'31", COR, ESTÉREO

ARTISTAS CAPIXABAS EM REVIRAVOLTA

A produção em Performance que emerge no Espírito Santo possui um potencial notável e se desponta e propaga para além das fronteiras, sendo reconhecida no cenário nacional e em instituições internacionais.

No eixo programático da Exposição REVIRAVOLTA em cartaz na Galeria Homero Massena, temos o Corpo e a Performance no Acervo VídeoBrasil, como recorte curatorial. E comendo a seleção de trabalhos performáticos estão artistas capixabas que fizeram e fazem nome pelo valor das suas singularidades e que buscam articular questões contemporâneas a partir do corpo, da sua relação com o entorno.

Criando conexões únicas entre o “eu” e o “mundo”, entre o ser e o estar, não necessariamente de modo dicotômico ou oposto, mas como partes que se relacionam, se perpassam e por vezes se fundem.

A partir de agora vamos apresentar para você de forma mediativa quem são esses artistas, suas performances e desdobramentos a partir de suas ações performáticas.



THE VISIBLE AND THE UNCONSCIOUS, MARCUS VINÍCIUS, VÍDEO, 3'40", 2012

Assista a vídeo-mediação aqui:
<https://www.youtube.com/watch?v=8HWxOg4GpAg>

**THE VISIBLE AND THE UNCONSCIOUS ,
2012**

Marcus Vinícius (Brasil, 1985–2012)

O artista visual Marcus Vinícius de Souza Santos nasceu em Vitória (ES) onde cursou Artes Visuais – Performance na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Cursou Doutorado em Arte Contemporânea Latinoamericana na Facultad de Bellas Artes da Universidad Nacional de La Plata na Argentina, atuando como pesquisador, curador independente e artista performer executando seus trabalhos em diversos lugares do mundo. Seus trabalhos compreendem o corpo que explora as interioridades como meios condutores de suas ações, sobre a pele superfície e a carne que sente através dos cortes viscerais, mesmo que subjetivos. Morreu aos 27 anos durante uma viagem à Turquia, em 2012.

BAILE (2015)

Baile foi um trabalho produzido durante uma residência artística de um mês, realizada no Vilarajo de Cemitério do Peixe – um lugar quase desconhecido no interior de Minas Gerais, Brasil. O local abriga apenas três habitantes, numerosas casinhas brancas e vazias, uma igreja e um antigo cemitério – ato que muda completamente durante cinco dias por ano com a celebração católica do Jubileu, uma festa religiosa destinada às Almas e a São Miguel Arcanjo. Neste período, pessoas de diversos lugares da região se deslocam em procissão, ocupando todo o vilarejo. Segundo os moradores mais antigos do entorno, o Peixe é um local sagrado, pois as almas dos que foram enterrados ali são capazes de realizar milagres. Fala-se ainda, que, antes de haver um Cemitério, os corpos dos escravos eram enterrados na beira do Rio Paraúna. Onde, de quando em quando, é possível escutar o som de tambores e cantos trazidos pelo vento.

Sobre a experiência, a artista comenta: "Durante 10 dias seguidos eu fui até o Rio Paraúna acompanhada por mais uma pessoa, e levando comigo apenas a câmera e o tripé. Ao chegar, posicionava o equipamento sempre no mesmo local, dentro do rio e próximo a uma pedra para tentar fazer o mesmo enquadramento. Fiz isso em diferentes horários, desde o amanhecer até a caída da noite. Ao artista-residente-acompanhante cabia a função de estar ali, e ser o meu observador atrás da câmera (que às vezes necessitava de um segundo play). Também era sugerido escrever qualquer coisa que viesse à sua mente. E então, por cerca de uma hora eu me movimentava livremente: chacoalhando o corpo, caminhava e corria sobre as águas rasas do rio, perseguindo um estado psico-físico bem particular. Algo que pudesse se aproximar de uma espécie de transe lúcido. O meu objetivo: dar passagem à energia (ou espíritos) daqueles que foram enterrados nas margens".



BAILE, RUBIANE MAIA, VÍDEO, 9'14", 2015

Rubiane Maia (Caratinga, MG, 1979)

Rubiane Maia é artista visual e vive entre Folkestone, Reino Unido e Vitória, ES, Brasil. É formada em Artes Visuais e mestre em Psicologia Institucional pela Universidade Federal do Espírito Santo. Sua prática artística é um híbrido entre a performance, o vídeo, a instalação e a escrita. Ocasionalmente, flerta com o desenho, a pintura e a colagem. Em 2015 participou da exposição 'Terra Comunal - Marina Abramovic + MAI', no SESC Pompéia, São Paulo, apresentando a performance de longa duração 'O Jardim' por dois meses consecutivos. No mesmo ano, lançou o seu primeiro curta-metragem 'EVO' em parceria com a realizadora Renata Ferraz, que estreou no 26o Festival Internacional de São Paulo e no 22o Festival de Cinema de Vitória. Em 2016, desenvolveu o projeto 'Preparação para Exercício Aéreo, o Deserto e a Montanha', viajando por paisagens de altitude, tais como: Uyuni (Bolívia), Pico da Bandeira (Espírito Santo / Minas Gerais, BRA) e Monte Roraima (Roraima, BRA / Santa Helena de Uyarén, VEN). E na sequência, produziu o seu segundo curta-metragem 'ÁDITO'. Desde 2018, vem desenvolvendo um 'Livro- Performance' composto por uma série de ações organizadas em capítulos e desenvolvidas especificamente em resposta a textos autobiográficos influenciados por experiências de racismo e misoginia. Entre 2020-21 integrou o coletivo 'Speculative Landscapes', participando na elaboração de questionamentos sistêmicos sobre o que mais as instituições podem ser, quando não moldadas por histórias de violência, segmentação e extração dos territórios. Atualmente, está trabalhando no projeto DIVISA a partir de uma viagem de pesquisa e imersão entre a divisa do Espírito Santo e Minas Gerais. O projeto poderá ser acessado através de um website que será lançado em setembro de 2022.

Assista BAILE aqui:
<https://vimeo.com/164831655>

Link para assistir a vídeo-mediação aqui:
<https://www.youtube.com/watch?v=fZ7Biv3Cje8>

**MOVER O BRANCO/ESGOTAMENTO
(2016)**

Mover: [...] transitivo direto e pronominal, fazer deslocar ou deslocar-se; fazer mudar ou mudar de lugar ou de posição [...]

Branco: [...] adjetivo, substantivo masculino, por analogia que ou o que tem cor clara ou pálida, em confronto com um da mesma espécie, de cor mais escura [...]

Esgotamento: [...] substantivo masculino, ato ou efeito de esgotar-se; esgotadura, esgote, esgoto [...]

Corpo:

[...] substantivo masculino, estrutura física de um organismo vivo (esp. o homem e o animal), englobando suas funções fisiológicas [...]. Corpo que luta contra o legado doméstico herdado do período escravocrata, profundo conhecedor do local em que foi alocado dentro de uma sociedade fundamentada em processos eurocêntricos, brancos. Corpo que se move na tentativa de re/construir. Corpo que se esgota e no processo de esgotar-se se renova. "Corpo revoltado" que encara as pedreiras desde quando elas eram apenas tidas como físicas, e move-se e esgota-se e renova-se e move-se e renova-se e esgota-se e move-se [...]. Por fim, entregue ao processo devastador de uma civilização à míngua de sua própria existência, corpo que na pedreira encontra-se com a certeza de que corpos similares ao seu, explorados cotidianamente, tomarão de volta seus espaços, suas vidas.



MOVER O BRANCO/ESGOTAMENTO, GEOVANNI LIMA, VÍDEO, 5', 2016

Geovanni Lima (Belo Horizonte, MG, 1988)

Geovanni Lima é artista visual e performer, pesquisador e educador. Trabalha a partir da investigação das relações entre corpo, sociedade e subjetividades, articulando questões sobre os marcadores que seu corpo sofre enquanto homem negro, em íntimo diálogo com seus acervos memoriais e dentro de uma concepção de performance que amalgama sua trajetória como artista com sua biografia. Doutorando e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), com participação em diversos eventos de arte, como, por exemplo, o XI Encuentro Internacional do Hemispheric Institute, da New York University (NYU) (2019); a p.ARTE n° 42, da Plataforma de Performance Arte no Brasil (2019); e a Residência e Festival Corpus Urbis – 4ª edição – Oiapoque/AP, realizado pelo Coletivo Tenso(A)tivo com recursos do Rumos Itaú Cultural (2018). Como produtor cultural, é um dos propositores do projeto Performe-se – Festival de Performance (2015, 2017) e coordena o Festival Lacração – Arte e Cultura LGBTQIA+ (2019, 2021), ambos realizados no Espírito Santo.

Assista a performance de Giovanni Lima aqui: <https://vimeo.com/164775956>

Assista a vídeo-mediação aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=JndWzxHytys>

PUXADINHO, 2020

Fredone Fone caminha pelas ruas com um pesado pedaço de bloco de concreto sobre os ombros. Saindo de Schaerbeek, periferia de Bruxelas, finalizando em Place Poelaert, num ponto alto que permite uma vista mais ampla da cidade.

Ele, que já foi ajudante de pedreiro, e o bloco, se tornam um, representam puxadinhos, cômodos ambulantes, corpos à margem, em busca de teto, participam diretamente na construção da cidade.

Assista a vídeo-mediação aqui:
<https://www.youtube.com/watch?v=qB7xaaPYU7U>



PUXADINHO, FREDONE FONE, VÍDEO, 15'25", 2020

Fredone Fone (Bom Jesus do Itabapoana, RJ, 1981)

Cresceu no bairro Serra Dourada, na periferia de Serra (ES), um bairro operário-ocupado onde ajudou o pai no trabalho de pedreiro e pintor construindo e reformando casas, por mais de dez anos, desde a infância, enquanto ajudava a mãe a fazer salgadinhos para vender e complementar a renda da família. Foi neste contexto, correndo riscos de ter a casa leiloada, que, em meados dos anos 1990, começou a construir seu nome na cidade, com uma lata de spray; através da pixação, do graffiti; conheceu o skate, o rap, e consequentemente o movimento hip-hop, com o qual tanto se identificou. Também trabalhou em almoarifado de construção civil, e fez os cursos Operador de Empilhadeira e Autocad.

Participou dos festivais Street Arts Festival Mostar, Bósnia; The Board Dripper, México; Maracay se Activa, Venezuela; Concegraff, Chile; das residências artísticas Guilmi Art Project (grupo Pêndulo), Itália; Artist's Menu, Sérvia; Arte Contra el Olvido, Espanha; Memoria Compartida, Paraguai; Espirito Mundo Residences, Bélgica; das exposições Alvenaria (individual) - Espaço Cultural SESI (ES), Brasil; FONTE (dupla como Pêndulo) - Casa Porto das Artes Plásticas, ES, Brasil; Tríade (trio) - Museu Vale, ES, Brasil; Impronta (coletiva) - Galería Libertad, México; Bienal Internacional de Graffiti (coletiva) - Serraria Souza Pinto, MG, Brasil; Organizou o livro Rap: A Força da Fala e recebeu os prêmios Doggueto - Personalidade Hip-Hop, ES, Brasil e Cultura Hip Hop - Edição Preto Ghóez, MINC, Brasil, e recentemente, o Pollock-Krasner Foundation Grant - New York/NY, USA 2020/21.

Boa parte de seu trabalho é braçal e fala sobre o sonho da casa própria, sobre o hip-hop e a autoconstrução como táticas subversivas de existência, ocupação e sobrevivência da população preta e periférica, que é maioria no trabalho da construção civil, e que levanta, de forma terceirizada e precarizada, paredes de uma cidade rude, que os empurra de volta para os bairros onde vivem.

Além de técnicas, ferramentas, materiais, Fredone utiliza cores que aprendeu a usar com o pai: o preto, o branco e o cinza - pintando paredes, grades, janelas, portas e portões - e o vermelho-sangue, da vida, da morte e da luta enfrentada diariamente nas periferias das cidades que ele busca demolir, antes de ser demolido por elas, ao mesmo tempo em que sonha, projeta, constrói, reforma e pinta futuras cidades antirracistas. É pra ontem!

CAMPO MIMADO, 2018-21

O trabalho de vídeo *Campo Mimado* se desenvolveu a partir da performance e instalação homônima realizada em 2018 na ocasião da exposição *Territórios Internos* na Casa Porto das Artes Plásticas, sendo este um projeto coletivo e independente também de autoria da artista. *Campo Mimado* dialoga com questões tanto da esfera social relacionadas ao feminismo e maternagem, como dos estudos da efemeridade na performance. Na época de sua criação, a artista estava interessada em pesquisar sobre as possibilidades de permanência do trabalho em performance e em problematizar símbolos romantizados ligados à uma ideia estereotipada de feminilidade. Dessa maneira, durante a performance *Campo Mimado*, a artista utilizou da ação ao vivo para construir e montar a instalação que ficaria exposta no espaço físico da mostra. O trabalho em vídeo se trata de uma edição da performance que ocorreu de modo presencial, cuja duração foi de cerca de 90 minutos.

Natalie Mirêdia (Vitória, ES, 1992)

Mestre em Artes (Poéticas Visuais) pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo na área de Artes Visuais. Desenvolve pesquisas na área de Teoria e História da Arte Moderna e Contemporânea, Performance e Processos Criativos. Participou de exposições e mostras no Brasil e no exterior, como no Instituto Tomie Ohtake, nas Caixas Culturais do Brasil, na Academia de Teatro de Helsinki, no Centro Le Lieu en Art Actuel, Canadá, no Núcleo Arts Centre, Reino Unido, no Centro Cultural Manzana de la Riviera, Paraguai, entre outros. Trabalha também como arte educadora a partir de dinâmicas e projetos independentes que agregam diferentes grupos etários, como crianças a partir de 3 anos e pós-graduandos na área de artes e afins. Como produtora cultural e coordenadora, atua em diversas exposições coletivas, festivais e acompanhamentos artísticos.



Para assistir CAMPO
MIMADO:

<https://www.youtube.com/watch?v=OC9nprlmLNE>

Assista a vídeo-mediação
aqui:

<https://www.youtube.com/watch?v=Y8pd5Gy6yb4>

CAMPO MIMADO, NATALIE MIRÊDIA, VÍDEO, 4'58", 2018-21

**CUIDADO! ÁGUA EVAPORA, MAS
TAMBÉM SUSTENTA, 2021**

Charlene Bicalho (Brasil, 1982)

vive entre Minas Gerais, Espírito Santo e São Paulo. Artista interdisciplinar transita sobretudo pela investigação-ação, fotografia, performance, intervenção, instalação e vídeo. Seu trabalho se concentra em investigações sobre histórias contra hegemônicas, memórias, identidades, estruturas de poder evocando um entendimento crítico e emocional do passado e propõe uma examinação profunda de estereótipos de gênero e raciais contemporâneos.

Os deslocamentos cotidianos de seu corpo em contextos diaspóricos são os fios condutores de suas investigações. Apresentou trabalhos no MAC – Museu de Arte Contemporânea de Lima (Peru), Espaço Cultural Fort Grifoon (França), MAES – Museu de Arte do Espírito Santo (ES), MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul (RS), VALONGO – Festival Internacional da Imagem (SP), Teatro Espanca (MG), Teatro Universitário da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Idealizadora do Projeto Raiz Forte, local onde desenvolve uma prática processual alimentada por encontros e fazeres coletivos, em co-autoria com artistas negros.

Assista a vídeo-mediação aqui:
https://www.youtube.com/watch?v=O_-EWOY1XqM



CUIDADO! ÁGUA EVAPORA, MAS TAMBÉM SUSTENTA, CHARLENE BICALHO, VÍDEO, 11'22", 2021

MAYBE THE CALM IS MORE IMPORTANT THAN FREEDOM E E TALVEZ EU NÃO ESQUEÇA DAQUELA CHUVA, 2022

Trabalho ainda em processo de desenvolvimento, *Maybe the calm is more important than freedom*. E talvez eu não esqueça daquela chuva é um registro de uma performance de longa duração no Lago Léman, na Suíça, onde a artista realiza uma residência artística. No começo acontece um incômodo, mas com o tempo sinto meu corpo dizendo: preciso de ajuda, me dê um pouco mais disso.

Castiel Vitorino Brasileiro (Fonte Grande, ES, 1996)

É artista, escritora e psicóloga clínica (CRP 06/162518) formada pela Universidade Federal do Espírito Santo. É Mestra em Psicologia Clínica pela PUC-SP. Vive a Transmutação como um desígnio inevitável. Dribla, incorpora e mergulha em sua ontologia Bantu. Assume a cura como um momento precíval de liberdade. Estuda e constrói espiritualidade e ancestralidade interespecífica.

Desde 2015, fez 33 exposições individuais e 11 performances ao redor do mundo a apresentou de forma criativa e provocadora a sua arte de estética bantu-brasileira. Seus filmes circularam por diversas mostras, como o Festival Internacional de Cine de No Ficción FRONTERA-SUR, o Museo Del Bairro de New York City, Berlin Biennale – Alemanha, o Fórum.doc e o Festival de Cinema de Vitória. Neste último, em 2020, recebeu o prêmio especial do júri para o filme *Para todas as Moças* (2021). Este filme também ganhou os prêmios de Melhor Curta Nacional pelo júri da Janela Internacional de Cinema do Recife e pelo Júri da ABD/APEC. Vive e trabalha no planeta Terra.



MAYBE THE CALM IS MORE IMPORTANT THAN FREEDOM E E TALVEZ EU NÃO ESQUEÇA DAQUELA CHUVA, CASTIEL VITORINO BRASILEIRO, VÍDEO, 11'30", 2022

PROPOSTAS EDUCATIVAS

LEITURAS, PERCEPÇÕES E INTERPRETAÇÕES

22.05.2022

Este exercício propõe análises, leituras e interpretações sobre o conceito de “reviravolta” a partir da experiência individual com a exposição.

A atividade tem como objetivo coletar os primeiros relatos de interação com a exposição em seus dois eixos curatoriais. As ideias centrais foram colocadas em uma nuvem de palavras para trazer à tona os principais conceitos presentes nos textos, deixando evidente os pontos sensíveis da relação estabelecida entre o educador e a exposição.

Para a realização da atividade, foram analisados relatos de parte da equipe educativa envolvida na elaboração das propostas educativas e no atendimento ao público durante o período de exibição da exposição REVIRAVOLTA.



Kleiton Rosa

Reviravolta é a representação de um novo sentido para com as ditas práticas artísticas hegemônicas; a partir dessa ideia se faz necessário pensarmos vias que mobilizem novas possibilidades decoloniais para se pensar e fazer arte. Dentro dos eixos curatoriais da exposição Reviravolta, enxergo a potência dos trabalhos e seus conceitos como o ato de conceber narrativas que desmistificam o sujeito colonizado e como a reverberação da resistência e inquietação é presente na cultura do Sul Global.

Kleiton Rosa é estudante de Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Já atuou como mediador na Galeria de Arte e Pesquisa-GAP (2019) e atualmente é estagiário no Museu de Arte do Espírito Santo (Maes) onde realiza mediações, produção de material educativo, montagens de exposições e apoio ao setor administrativo. Em sua produção artística, estabelece uma investigação entre as linguagens do desenho, pintura e técnicas de impressão. Participa do grupo de extensão Escrita em Artes.



Jaíne Muniz

A partir da reflexão sobre os conteúdos que os eixos “Arte e geopolítica” e “Corpo e performance” trazem para a exposição Reviravolta, encontro um fio que conecta os dois através de uma possibilidade de reflexão e posicionamento no mundo como indivíduos.

“Arte e geopolítica” traz um olhar de cima, como se estivéssemos observando uma viagem acontecer diante de nossos olhos. Essa visão permite abordar fronteiras próximas e distantes que nos contam narrativas por muito tempo escondidas. Territórios que são marcados não apenas por sua posição geográfica, mas também por sua carga simbólica de identidades, afetos e histórias desvendam sabedorias que desafiam a hegemonia da destruição instaurada pela colonização. Em “arte e geopolítica”, copos livres nos apresentam outras formas de existência, de desejo, de costume e de afeto, fora da estrutura neocolonial que conhecemos e acreditamos ser a única verdade.

Corpo e performance” nos posiciona justamente na fissura da possibilidade aberta pelo eixo anterior, nos transportando para outro espaço-tempo dentro da realidade que conhecemos.

“O olhar que percebia de cima agora se aproxima do corpo para observar suas formas de inventividade através da performance. Nesse eixo, a vídeo performance cria deslocamentos das narrativas estabelecidas sobre corpo, imagem, história e linearidade provocando os nossos sentidos.

Reviravolta é um trânsito constante de pensamentos, discussões e sensações. Não há como fugir, pois, o que acontece não é perene e quando não há mais chão, a reviravolta impulsiona o posicionamento, a ação.

Jaíne Muniz é Graduada de Artes Visuais Licenciatura na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), é artista visual, educadora e pesquisadora. No campo da educação, já atuou como estagiária auxiliar de educadoras de artes em escolas da rede pública (2018-2019) e foi mediadora educadora do Museu Capixaba do Negro (2020-2021) realizando mediação de exposições e eventos culturais, produção de materiais e projetos educativos, supervisão do espaço expositivo e organização de visitas. Como pesquisadora, investiga a produção de artistas negros na contemporaneidade questionando a inserção, circulação e as narrativas dessas produções dentro da história da arte nacional. Seu trabalho poético compreende as linguagens da performance, fotografia, vídeo e pintura.

CONSTRUINDO EM VOLTA DO OBSERVAR: PROPOSTA PARA MEDIAÇÃO NO ESPAÇO EXPOSITIVO DO MAES

31.05.2022

Com base na expografia da exposição, eixo "Arte e Geopolítica" situada no MAES, criou-se percursos para serem desenvolvidos com grupos sob agendamento e percursos individuais que levam em consideração a duração dos vídeos e que podem ser sugeridos a visitantes esporádicos individualmente.

Os percursos A e B são voltados para grupos com agendamento prévio. O grupo será dividido em dois grupos menores, sendo reservado o percurso A para o grupo 1 e o percurso B para o grupo 2.



IMAGEM DE HÁ TERRA!, ANA VAZ, 2016, VÍDEO, 12'37", COR, ESTÉREO

Após os grupos terminarem de assistir a todos os vídeos de seus respectivos percursos é feito um círculo com todos presentes para que possamos dialogar. A(o) mediadora(o) pede para que cada grupo descreva sobre o vídeo que iniciou o percurso – Percurso A: Há Terra!, Ana Vaz; e Percurso B: Tocaia, Aline X e Gustavo Jardim.

Sugestões de perguntas guias para a discussão:

·Nos dois vídeos, alguns elementos nos colocam como observadores das cenas retratadas, identifique quem são esses observadores atentando-se às falas, ao diálogo, ao ponto de vista utilizado no vídeo e ao conjunto de imagens que os acompanham.

·Qual vídeo/vídeos chamou mais atenção do grupo no percurso percorrido? Descreva-o.

·Relacione o vídeo que te chamou mais atenção no primeiro vídeo do percurso. Quais elementos existem em comum entre os dois?

·Se você tivesse que fazer um vídeo sobre a sua vida, o seu bairro, a sua família ou algo que te interessa, o que você retrataria? O que você gostaria que as pessoas soubessem? Você ocuparia o lugar de observador ou de participante?

·Qual a importância de conhecer outras culturas, costumes e modos de vida?

* Atentar-se para comentários de grupos diferentes que podem relacionar entre si.

As obras que iniciam cada percurso trazem reflexões sobre a posição do observador diante das imagens capturadas. Ao resgatar essa percepção durante a discussão, o intuito é guiar os participantes da mediação a se colocarem como agentes observadores e identificarem quais os outros que aparecem através do contexto apresentado nos trabalhos. Esse exercício e toda a discussão pode suscitar questões que envolvem indagar o que um observador pode fazer, como pode agir, quem tem o direito da fala e a importância do ouvir.

ESTRATÉGIAS EDUCATIVAS

26.05.2022

CULTURA, ARTE E TERRITÓRIO:

O jogo é composto por placas de papel, cada uma possui o nome de uma região ligada à localização geográfica de artistas ou trabalhos presentes na exposição.

Objetivo: Esta atividade busca relacionar as regiões escolhidas aos territórios dos trabalhos, estimulando que as participantes tentem conectar suas referências de mundo – culturais, sociais e políticas – as possíveis determinações de uma localização através da experiência com a obra. O jogo pretende estimular um atravessamento entre o pré-estabelecido e o inesperado, fazendo com que as jogadoras tentem localizar e observar as produções de arte a partir de novos territórios e outras culturas.

Etapas:

·Dividir os participantes em até cinco grupos.

·Cada grupo sorteia uma carta aleatoriamente, na qual indicará uma região (América Latina, Leste Europeu, Oriente Médio, etc.)

·Estimular as participantes a irem em direção dos trabalhos na qual acreditam fazer parte do território escolhido e observarem as conexões. Quais elementos evidenciam isso? Quais suas referências sobre o local? Já teve contato com trabalhos de arte da região?

·A partir da observação, cada grupo apresentará seu cenário final para todos, comentando os motivos que os levaram a tais escolhas e quais principais questões foram pensadas a partir do trabalho.

PÚBLICO MEDIADOR:

A atividade é composta por apresentações que invertem a relação entre público e mediador, onde os visitantes podem ocupar a posição do educador temporariamente. A proposta é que os grupos devem escolher um ou mais trabalhos com os quais mais se identificam e, a partir disso, desenvolver novas propostas de interpretação. O que mais um trabalho tem a nos dizer? Quais as diferentes reverberações uma obra pode oportunizar?

Objetivo: Esta atividade busca relacionar um repertório pessoal e coletivo – ao formar grupos – com as obras da exposição, potencializando novas interferências e interpretações para o trabalho. O jogo pretende conectar as diferentes mediações – territoriais, culturais, sociais e políticas – concatenando as propostas do próprio projeto da exposição e o relacionamento com o espaço.

Etapas:

- Dividir os participantes em até cinco grupos.
- Cada grupo escolhe um ou mais trabalhos.
- Estipular um tempo de até 15 minutos para a elaboração de novas poéticas para os trabalhos escolhidos.
- A partir da observação, cada grupo apresentará seu cenário final para todos, comentando os motivos que os levaram a tais escolhas e quais principais questões foram pensadas a partir do trabalho.



DANSE DES MASQUES EN PAYS DOGON, TIÉCOURA N'DAOU, 2014, VÍDEO, 9'40", COR, ESTÉREO

TTRÂNSITO DE PERCEPÇÕES:

Esta prática precisa de lápis e papel para ser realizada. Após a visita à exposição, cada pessoa deverá escrever uma palavra a partir de um trabalho que mais a inquietou. A partir disso, recolheremos o material e encaminharemos o grupo para a biblioteca para assistirmos os relatos das artistas. Após esse momento, cada pessoa sorteia uma das palavras e designa a ela um trabalho na qual acredita fazer sentido e nos contará porque fez a escolha. Logo após, a pessoa responsável pela palavra escrita no papel sorteado, nos conta qual foi o trabalho inicialmente escolhido por ela antes de assistirmos os relatos.

Objetivo: Esta atividade busca relacionar os sentidos através da percepção subjetiva de cada pessoa com as obras, de modo que se conecte às propostas elaboradas pelos próprios artistas. Desta forma, observaremos quais serão as semelhanças e diferenças sobre percepção e construção.

Etapas:

- Depois da visita, cada pessoa ganha um papel.
- A pessoa deve escolher um trabalho e escrever uma palavra ou frase sobre o mesmo.
- Após esse momento, recolhemos os bilhetes e descemos até a biblioteca para assistirmos os relatos.
- Em seguida, cada pessoa sorteia um bilhete novo (sem saber de quem é) e designa a um trabalho de sua escolha e nos conta o porquê da escolha.
- Depois, pediremos que a pessoa que escreveu no bilhete inicialmente, diga qual foi o trabalho escolhido por ela durante a visita e quais os motivos foram levados em consideração.
- Para finalizar, observamos quais as percepções foram tensionadas apenas com a visita e quais foram levantadas após os relatos das artistas. Analisando quais palavras se repetem no mesmo trabalho, se mantiveram iguais ou se mudaram e etc.

EDUCADOR-PÚBLICO

01.06.2022

Esta proposta é um espaço de registro para breves relatos de experiência do educador-público sobre uma das obras inscritas em qualquer um dos eixos curatoriais da exposição. Aqui, o objetivo é localizar o educador na posição de público para receber sua percepção individual sobre um dos trabalhos e sua conexão afetiva com ele.

Proposta da educadora Jaíne Muniz.

Tanto pela posição do vídeo na expografia quanto pela interpretação que faço dele no contexto da exposição, a obra Tocaia (2014) de Aline X e Gustavo Jardim, apresenta a inquietação que conecta os dois eixos "Arte e Geopolítica" e "Corpo e Performance" para mim, neste momento. Estar diante da imagem de um bando de vacas me fitando intensamente me posiciona num estado de alerta.

*O que você vai fazer?
Em momentos sou as vacas, estou com
elas, faço parte delas (?)
E agora?
O QUE você vai fazer*

*Esse é o questionamento que carrego
comigo a partir das reflexões que a
exposição me suscita, e este vídeo me
transporta para o espaço-tempo onde
essa pergunta reside.*

*Aqui está o que existe,
foi possível sentir,
essas são as fissuras,
essas são as formas de abrir brechas no
tempo.
E agora, o que você vai fazer?*



IMAGEM DE TOCAIA, ALINE X, GUSTAVO JARDIM, 2014, VÍDEO, 3'02", COR, ESTÉREO

INTERCÂMBIOS ENTRE ESPAÇO ESCOLAR E ESPAÇO EXPOSITIVO

27.05.2022

O TRABALHO COMO METÁFORA:

Metáfora é uma figura de linguagem na qual se faz uso de comparações, muitas vezes, de forma subjetiva para se referir a algo indiretamente. A linguagem metafórica enriquece a forma como podemos nos comunicar com a utilização do duplo sentido para expressar diferentes ideias. Dentro do campo das artes visuais, a metáfora é bastante utilizada para “esconder” o sentido de uma obra seja ela de qualquer linguagem artística. Na exposição Reviravolta, os vídeos Tocaia dos artistas Aline X e Gustavo Jardim, e Pacífico do artista chileno Enrique Ramírez, possuem sentidos que comumente não são compreendidos pelo espectador em uma primeira análise, por conta da sua carga metafórica e poética.

Tocaia: Aglomerada do outro lado de uma cerca, uma manada de bois fita a câmera. O espectador fica na dupla posição de se sentir ameaçado pelos animais e, ao mesmo tempo, ameaçá-los. Quaisquer movimentos dos bois geram um estado de alerta e tensão. É evidente que se está diante de uma tocaia. Só não se sabe a quem ela se destina.

Pacífico: Embora tenha admitido a brutalidade de suas ações no regime militar de Augusto Pinochet, o exército chileno nunca revelou o paradeiro de suas vítimas. A maioria é identificada como tendo sido “atirado/a ao mar”, tornando-se, portanto, irrecuperável. Aqui, um fragmento do oceano torna-se uma memória que assombra em silêncio a noite da história.

Para o educador, seria interessante trabalhar a inserção de metáforas na produção dos alunos, neste caso, na produção de um vídeo. De início, apresente para eles os dois vídeos sugeridos da exposição Reviravolta, quando terminados, dialogue sobre quais os possíveis sentidos que os vídeos querem expressar, em seguida, relate o significado que os artistas procuraram evidenciar.

Sugestões para a produção do vídeo:

- Procure inserir temáticas políticas ou sociais, visto que os vídeos apresentados trazem essa narrativa;
- O vídeo pode ser de curta duração;
- O vídeo pode ser feito em um plano único.



PACÍFICO, ENRIQUE RAMÍREZ, 2014, VÍDEO, 2'42", COR, SEM ÁUDIO

REFLEXÕES

O QUE HÁ ENTRE A GALERIA HOMERO MASSENA E O MUSEU DE ARTES DO ESPÍRITO SANTO?

02.06.2022

Os educadores que circulam entre dois espaços expositivos e lidam com duas propostas curatoriais de uma mesma exposição, devem responder o que há entre esses dois espaços, conceitualmente e fisicamente.



IMAGEM DE BARE LIFE STUDY #1, COCO FUSCO, VÍDEO, 14', 2005

ENTRE ESPAÇOS

BÁRBARA THOMAZ

A proposta da exposição Reviravolta, parceria da Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Espírito Santo com a associação Videobrasil, funciona a partir de dois eixos expositivos interseccionais, atravessados conceitual e politicamente, que dizem respeito a uma mesma curadoria, a uma certa unidade de sentido. Isto é, ainda que estes trabalhos guardem suas particularidades, suas idiosincrasias em termos de metodologias e abordagens, são vozes que coletivamente, empenhando-se em produzir a diferença, formam um unísono contra os intentos hegemônicos na aplanção de sentido sobre a vida.

Os trabalhos apresentados no MAES, Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo, ostentam uma verve crítica geopolítica realizada por artistas do Sul Global – sendo esta a posição política manifesta do acervo da Videobrasil – direcionadas às possibilidades da linguagem e de modos de vida distintos e contra hegemônicos a partir da periferia. Sabenças e ciências ancestrais, cosmologias outras, são invocados no sentido de reposicionar os sujeitos na produção de (re)conhecimento e memória coletiva, que é constantemente solapada e neutralizada pela lógica do capitalismo global.

Produção, inclusive, aqui nada resguarda de semelhante com esta ordem. Não se trata de extrair a riqueza da vida até as últimas consequências, até seu esgotamento total. Ao contrário: são artistas muito mais interessados na vida como procedimento de compostagem e, por isso mesmo, de reviravolta.

Desde Há Terra, de Ana Vaz, passando por About cameras, spirits and occupations, do coletivo indígena Alto Amazonas, até Tocaia, de Aline X e Gustavo Jardim, e os quatro vídeos presentes de Paulo Nazareth, Cine África, Cine Brasil, Ipê Amarelo” e L’arbre D’oublier, para citar apenas algumas das obras presentes, a ideia é fazer tensionar, com o vídeo, os discursos predominantes através de uma guinada epistemológica.

Os trabalhos apresentados na Galeria de Arte Homero Massena têm como fundamento a performance, desde registros performáticos que datam das primeiras edições da Videobrasil até a performance como meio que se hibridiza midiaticamente com o vídeo. Seus questionamentos e efeitos são igualmente radicais no sentido de produzirem uma interpelação e análise crítica do poder.

Coco Fusco (A Bare Life Study, 2005) e Marcello Mercado (Politik, 2001) rememoram e fazem aparecer o não-visto das alcovas da grande política. O incômodo e o arripio conservador sobre estes trabalhos está naquilo que as políticas e o triunfalismo liberal não nos deixam ver: enquanto governos de direita suplantavam, via golpe de estado, as liberdades de seus próprios povos sob o selo da ordem e do progresso, pessoas eram bárbara e silenciosamente torturadas em seus porões e prisões.



L'ARBRE D'OUBLIER, 27'31"; IPÊ-AMARELO, 15'44"; CINE BRASIL, 15'10"; CINE ÁFRICA; 7'35", PAULO NAZARETH, VÍDEO, 2013

Mercado mostra "lá, onde o sol não bate" em sua ambivalência de sentidos. Lá, em que a exceção é permanente, como na prisão de Guantánamo – caso da performance de Coco Fusco –, àqueles que perturbam os desígnios da lei. A nudez da vida dos outros onde não a vemos é matéria prima e contra-proposta a estes regimes necrófilos.

Em Futebol (2005), do coletivo 3 de Fevereiro, e Samba do Crioulo Doido (2014), de Luiz de Abreu, os artistas se utilizam de estratégias distintas em performance para irromper contra uma mesma ordem e manifestações racistas cotidianas. São trabalhos direcionados à inconfessa e naturalizada consciência colonial.

Já na década de 1980 – período cambaleante da ditadura militar brasileira e momento em que se iniciam as primeiras edições da Videobrasil –, a série de performances de Otávio Donasci invoca, nas fissuras do regime, criaturas videoantropomórficas que circulam no espaço urbano de São Paulo, sendo um verdadeiro prenúncio – a níveis físicos, prostéticos, pois que transformam o corpo do próprio artista –, da hibridização dessas linguagens artísticas.

Mais recentemente, em 2011, a performance de Paula Garcia, Estudo para um soterramento, se realiza em uma espécie de oficina mecânica impregnada de magnetismo no seu teto e paredes. O trabalho nos interroga sobre o que é consenso em termos de peso e leveza da matéria, tumultuando as paredes ao posicionar objetos metálicos de variadas dimensões em sua superfície.

Ambos os eixos expositivos visionam, portanto, que nos reviremos. Fazamos destes trabalhos-comunidade veículos para um exercício de pensamento anticolonial que não mistifique e nem romantize – próprio de um culto exotista pretensamente benevolente – as propostas desses artistas. A Reviravolta é uma oportunidade de reexaminação crítica da linguagem, de abertura a novas perspectivas que escapem ao antropoceno; são rituais de reversão – o vídeo, por excelência, como imagem movimento em que se rebobina – e de cura dos traumas coloniais empenhados pela modernidade em todo seu vigor; a Reviravolta nos faz pensar relações distintas com a terra, que não aquela em que apenas se retira sua vida pela marcha progressista, mas que pode ainda, quem sabe, se alinhar com ela.



O SAMBA DO CRIOULO DOIDO, LUIZ DE ABREU, VÍDEO, 22'29", 2014



#4 (DA SÉRIE CORPO RÚIDO – ESTUDO PARA UM SOTERRAMENTO), PAULA GARCIA, VÍDEO, 12'40", 2011

EXPERIÊNCIA DO CORPO EDUCATIVO

15.09.2022

Durante os três meses que a REVIRAVOLTA esteve presente na cidade de Vitória - ES. Uma equipe composta por jovens artistas esteve à frente de todo o atendimento e acolhimento feito ao público nos espaços expositivos, chamamos essa equipe de corpo educativo.

E por mais que estivessem preparados, afinados com o contexto dos trabalhos expostos, com a abordagem curatorial e narrativas presentes nas obras. Havia um campo infindável de possibilidades que a cada dia se expandia e que se relacionava com o público. Uma diversidade de pessoas, com múltiplas percepções, de diferentes faixas etárias, que já chegavam à exposição abastecidos de seus repertórios individuais. Por vezes acanhados, por outras vezes curiosos, ou mesmo afrontosos. O visitante, sempre de algum modo, reagiu. Um desafio, mas ao mesmo tempo um solo fértil e potente.

E com muita sensibilidade e profissionalismo a equipe de mediadores, estava atenta a todas as questões, e trazem aqui os relatos dessa grande experiência.

Fizeram parte deste corpo educativo, Bárbara Thomaz, Gabriel Rocha, Jaíne Muniz, Kleiton Rosa, Natália Basílio, Raonilarin e Thiago Sobreiro. Com coordenação de Karenn Amorim e Kênia Lyra.



ESQ. PARA DIR. THIAGO SOBREIRO, BÁRBARA THOMAZ, GABRIEL ROCHA, NICOLAS SOARES (DIRETOR DO MAES), SOLANGE FARKAS, NATHÁLIA BASÍLIO, KLEITON ROSA, KÊNIA LYRA, JAÍNEZ MUNIZ E DAVID TRINDADE.

Relato de KLEITON ROSA

Quando o comodismo social e cultural começa a se tornar evidente, provocar um deslocamento de pensamentos se faz necessário. Após 3 meses em longo contato com os conteúdos da Exposição Reviravolta, percebo que este período foi fundamental para expandir questões que antes estavam de um certo modo camufladas em mim. Ter estabelecido uma relação direta com os trabalhos expostos, me fez descobrir e compreender discussões latentes que sem dúvidas irão reverberar em meus pensamentos daqui por diante. Afinal, uma exposição com tanta vivacidade e potência como a Reviravolta, torna-se quase impossível não perceber o mundo e a arte de outra forma.

Em uma exposição totalmente de vídeo, por vezes não é fácil manter um tipo de atenção com o constante fluxo de imagens sendo observadas, mesmo que em nosso cotidiano, a fluência imagética seja tão presente. No campo da mediação, estabelecer um diálogo com o público se torna um desafio maior ainda.

Em mediações com visitantes espontâneos, foi perceptível notar que o tema da exposição parecia ser novo para a grande maioria, tanto os discursos políticos e culturais fora do nosso eixo ocidental de pensamento, quanto da ideia do vídeo como linguagem artística. Em grupos com discentes, diferentemente, as compreensões pareciam estarem em processos de construção e a interação acabava por fluir melhor.

O processo do educativo foi construído a base de um grande pensamento coletivo, todas mentes pensantes que compunham o corpo educativo foram fundamentais para se pensar todas as práticas e ações que foram desenvolvidas. Entre estratégias de mediação, proposições e ações pensadas, o educativo da Reviravolta estabeleceu um torso grupal a fim de construir o melhor caminho possível de entendimento entre espaço, exposição e público.

Relato de JAÍNE MUNIZ

Assim como o nome da exposição evoca um fluxo de pensamentos que resgata, propõe e repropõe diversas questões trazidas pela curadoria, o corpo educativo presente diariamente nos espaços do Museu de Arte do Espírito Santo e da Galeria Homero Massena em contato com o público visitante, foi levado a transitar por esse entre-espaços. Um dos desafios que percebi em relação ao público foi a experiência de estar em uma exposição apenas de vídeo. A mediação não poderia ser muito instrutiva onde se daria todas as informações sobre o trabalho, senão o público não teria interesse em continuar assistindo aos vídeos. Nos casos onde as pessoas não se importavam de receber informações vindas dos mediadores, diversas experiências eram percebidas. Uma parcela do público se interessava em assistir os vídeos por completo e passar bom tempo na exposição, e a outra parcela só observava os trabalhos de longe sem prestar muita atenção indo embora depois de poucos minutos dentro das galerias.

Tais percepções serviram para que o processo de mediação mostrasse seus caminhos possíveis. Assumir o papel de estar presente todos os dias em direto contato com o público em uma exposição requer atenção, comunicação e sensibilidade para que o nosso espaço e o espaço do visitante sejam respeitados. O diálogo entre curadoria e educativo se faz presente em momentos iniciais de uma mediação, mas com o aprofundamento das noções que envolvem algum trabalho específico ou questões pessoais que o visitante traz para o debate, as possibilidades de aprendizado comum reverberam para espaços que antes eram inimagináveis.

Como corpo educativo, planejamos, estruturamos e direcionamos ações, trocas e discussões pois compreendemos que essas são etapas fundamentais para que a proposição da exposição não se perca ao sair do espaço expositivo, porém, acreditamos que, em qualquer reviravolta existe uma potencialidade que não faz parte de nós como educativo ou instituição, e que somos apenas ativadores de algo que pode se tornar muito maior.

Relato de RAONI IARIN

Observa-se que a educação na arte ocupa um lugar muito complexo, porque é vista e conduzida de diferentes maneiras, instituída e significada por diversas perspectivas. Essa intersecção é complexa e estabelece contato por inúmeras formas, seja pelo trabalho de arte, pela disposição de uma instituição nas comunidades que a envolvem, pelos textos e imagens visíveis e invisíveis que circunscrevem o espaço ou pela junção ou pela separação dos conceitos que envolvem os dois campos. Nesse sentido, vamos ao encontro das mediações, pensando sobre as mais diferentes percepções, referências, conhecimentos e relacionamentos que dentro dessa composição espacial e ideológica – das instituições e exposições de arte – atuam diretamente no desenvolvimento de aproximações, afastamentos, leituras, sentidos e contextos, tanto para o público, como para os educadores e outros setores institucionais envolvidos nos exercícios de recepção.

A exposição reviravolta foi uma experiência extremamente enriquecedora, a formação que a equipe recebeu foi essencial para nos prepararmos para os inevitáveis casos e acasos que aferem as relações do espaço. Tive a oportunidade de conhecer uma equipe maravilhosa que atua nos diferentes setores que mantêm o espaço em pleno funcionamento para comportar todos os dias da amostra. Por esse caminho, também foi muito interessante e imprescindível o contato com a vivência de diversas visitantes, alunas e professoras que, a partir de suas histórias e experiências, acrescentaram para o sentido de toda composição curatorial e dos trabalhos.

INVENTÁRIO DE PERCEPÇÕES A PARTIR DA AÇÃO "ENTRE ESPAÇOS"

05.08.2022

A exposição REVIRAVOLTA apresentada em dois diferentes espaços de relevância cultural e artística na cidade de Vitória, a Galeria Homero Massena e o MAES – Museu de Arte do Espírito Santo se desenvolve em eixos temáticos: corpo e performance, e arte e geopolítica.

Com a experiência das Formações de Educadores, realizadas entre os dias 02, 03 e 04 de agosto de 2022, a partir das práticas de mediação, a equipe de arte educação da exposição, mapeou uma série de percepções individuais a partir da experiência do atendimento dos grupos em confluência e conexão com os trabalhos em exposição.

Nos próximos parágrafos pontuaremos os principais eixos perceptivos.

Ação "Entre Espaços"

"A proposta da exposição é dar uma REVIRAVOLTA nos conceitos impregnados e estáticos que vivemos na sociedade atual. Rever, analisar padrões, estilos que vivemos, buscando valorizar e reconhecer a importância dos povos tradicionais. Percebo um paralelo com relação ao Centro de Vitória com região norte de Vitória, onde não há uma valorização efetiva das áreas antigas, com acervo cultural e arquitetônico dessas regiões, passando despercebido pela maioria da população local."

"Ao caminhar da galeria até o MAES, se percebe várias pessoas caminhando, andando e indo e vindo dos lugares, de forma aleatória, sem que se observe o outro, o redor ou a paisagem. As pessoas desatentas, seguem focadas no seu eu e em si próprias."

"Movimentar. Fazer parte de uma sociedade em que todos têm pressa: carros acelerados, motoristas procurando uma vaga para seu carro, pessoas tentando chegar em seus destinos e outros detalhes que não captamos, me faz refletir sobre o que não percebermos por também termos pressa... O caminhar com outra ótica, observando com calma, me permitiu, em meio a tudo supracitado ver a beleza e a simplicidade do sorriso no olhar das pessoas, em especial de uma jovem senhora que ao cumprimentar dizendo "boa tarde" teve, de outra pessoa, sua resposta - boa tarde e ambas sorriram."

"Onde o antigo revira-se ao novo. Onde passa a cultura e o povo. Já foi centro, hoje é mais uma parte. A cidade que se rende à capital. Já passei por aqui muitas vezes. Pelo Porto, FAFI, Catedral. O Mosteiro das sete às treze. É uma frase sem ponto final. Vim ao Centro. Viver a História. Ouvir as notas da vida que ficou na memória. É uma reviravolta."

Perspectivas políticas e sociais

"Ao se deslocar pelo Centro Histórico de Vitória, para realizar a itinerância entre a Galeria e o Museu, o que me chamou a atenção foi a Praça Costa Pereira, um local de performances, de diversas manifestações culturais e políticas."

"Percebo a arquitetura, patrimônios, histórias e a desvalorização das áreas do Centro de Vitória, a confluência de camadas sociais, o entra e sai do Fórum, por juizes, advogados, a presença de moradores de rua e trabalhadores ambulantes."

“Me conectei com a crise vivida neste momento no Brasil, o crescimento desenfreado das zonas urbanas, da população e da necessidade do acúmulo da riqueza. No meio do processo fui percebendo o comércio, a violência política e social somados aos fatores sócio econômicos, o crescimento da população que mora na rua, o racismo e preconceito. E quando vi o trabalho Pacífico no MAES, me conectou com a percepção de um oceano de memórias que assombra pelo seu silêncio.”

“Sempre gostei de frequentar o Centro Histórico, mesmo com amigos dizendo que era perigoso. Nem trouxe bolsa por causa do medo, mas no caminho não senti medo. Achei bem calmo e bonito. A beleza e grandiosidade da Catedral chama muito atenção. Me forço lembrar, ao ver uma construção imponente, das pessoas que trabalharam para erguer o prédio.”

As Referências Culturais do Território

“Este passeio pela cidade alta nos revela uma das partes mais interessantes e bonitas da nossa capital. Vimos prédios e casarios antigos, a nossa Bela Catedral com sua arquitetura e na praça Costa Pereira o verde e suas diversas saídas a presença do Teatro Carlos Gomes e Mais construções e recursos do Centro.”

“O percurso entre a Galeria Homero Massena e o Museu MAES revelou a importância do Centro Histórico da Cidade de Vitória no cenário artístico-cultural capixaba. É no Centro que se tem o coração das manifestações artísticas – culturais da nossa cidade.”

“No caminho percebo o teatro, a dinâmica das pessoas passando com pressa e lugares históricos.”

“O percurso da Galeria Homero Massena até o MAES me trouxe reflexões sobre o processo histórico de Vitória a partir do Centro da Cidade, e como esse processo pode ser construído nas linguagens artísticas e dentro das galerias, museus, escolas e cidades e etc.”

“A arte oferece vários caminhos para percorrer a cultura.”

“Um percurso cultural magnífico, uma imersão na história, que às vezes não é tão divulgado e prestigiado e valorizado como merece.”

O pertencimento e a cartografia de afetos

“No percurso entre as exposições, pode criar um roteiro de coisas que me chamaram atenção, iniciando pela Escadaria Maria Ortiz, Catedral Metropolitana, a feirinha de produtos orgânicos em frente à Catedral, o Museu do Telefone e Praça Costa Pereira, Escadaria São Diogo, Teatro Carlos Gomes e MAES. Após a visitação a exposição das exposições, percebi que todos os vídeos abordam de alguma maneira o conceito de Território. E umas das falas que mais me chamou a atenção foi “Eles acham que nos trouxeram a civilização – sobre a construção da ponte de Markala.”

“Penso e sinto o percurso como se fizesse parte deste lugar, como um elemento pertencente a ele. Um lugar que sempre me soou democrático tanto com o contato com as produções artísticas, quanto com a história cultural. Um lugar onde todos cabem.”

“Cartografia recheada de afetos. Neste lugar vivi parte da adolescência e também a vida adulta. Moradia em frente à ITM e minha mãe continua lá. Sendo assim, todas essas ruas, curvas e não, praças, ladeiras e escadarias fazem parte da minha essência. Trânsito nesse espaço cotidianamente que me convida a participar das mais ricas histórias do mesmo lugar.”

“No caminho é possível perceber uma linha do tempo através das construções (arquitetura). O caminho percorrido pelas pessoas e o sentimento de pertencimento das pessoas em relação à cidade no uso das praças e bares.”

Reverberações a partir das obras

“Os vídeos no MAES são interessantes e fazem o espectador ter curiosidade sobre a proposta. O 1º vídeo do menino com o chicote traz a reflexão sobre o corpo (representado pelas pedras) que se movem e transformam a paisagem. O vídeo dos indígenas mostra uma festa, ao lado do contraste. A tradição lutando com os desafios de reivindicação de direitos como a saúde.”

“Me chama atenção a obra da região do Alto Amazonas, me faz refletir sobre o território indígena e como ainda sobrevivem séculos de sequestros e suas vidas, de sua cultura e do seu território.”

“O percurso entre a Galeria e o Museu foi leve e bucólico, o centro continua sendo um local de encontros heterogêneos. Visitando a exposição, no trabalho Danse des Masques em Pays Dogon, do Mali, me conecta com o nordeste brasileiro, vejo um mesmo caminho cultural, ancestral e raízes. A dança, cenário e fenótipos são muito semelhantes entre esses locais. Na verdade, vejo muito diálogo entre todos no Salão. Algo muito histórico, originário e atual.”

“Nesta exposição minha experiência foi de reconhecimento territorial e histórico. No trabalho Transamazônica, me remeteu a caminhada, apesar de uma obra mais estática, há o movimento da areia e a ideia de caminhada interior, autoconhecimento. Olhar para dentro para encerrar o ciclo, enterrar. Relacionei a aspectos de abandono vivido pelos nossos ancestrais invisíveis na história.”

“Após um diálogo e apresentações, rumamos para o MAES passando pelas históricas ruas do Centro. Destaco a beleza da Catedral e do Museu do Telefone. Ao chegar ao MAES pude vislumbrar um acervo onde destaco um vídeo em que havia a exibição de uma performance de ritmo, dança, cores e elementos tribais em tons de azul e rosa. “Danse Des Masques” em honra a ancestralidade.”

1-Acessibilidade - MAES

<https://www.youtube.com/watch?v=xvKSITQeazs>

2-Acessibilidade - Galeria Homero Massena

<https://www.youtube.com/watch?v=ICRYZserdWO>

3-Áudio-guia exposição Reviravolta - MAES

<https://www.youtube.com/watch?v=9-EheALsRxc>

4-Áudio-guia exposição Reviravolta - Galeria Homero Massena

<https://www.youtube.com/watch?v=G1qBylVKF9Y>

5-Exposição REVIRAVOLTA Programa Principal - Corpo e Performance no acervo do Videobrasil.

<https://www.youtube.com/watch?v=hlmtGXSGKPk>

6-Vídeo-mediação - Apresentação da Exposição REVIRAVOLTA

https://www.youtube.com/watch?v=G9KkmlZ_4gc

7-Vídeo-mediação - Pacífico

<https://www.youtube.com/watch?v=dULCOK3fluQ>

8-Vídeo-mediação - L'Arbre D'Oublier

<https://www.youtube.com/watch?v=VKsUohPuXJ4>

9-Vídeo Mediação - Jeguatá

https://www.youtube.com/watch?v=z44_Cg2ysOY

10-Vídeo mediação - Há terra!

<https://www.youtube.com/watch?v=jhNgQkQbYs>

11- Vídeo-mediação - O visível e o inconsciente

<https://www.youtube.com/watch?v=8HWxOg4GpAg>

12- Vídeo-mediação - Baile

<https://www.youtube.com/watch?v=fZ7Biv3Cje8>

13-Video-mediação - Mover o Branco/Esgotamento

<https://www.youtube.com/watch?v=JndWzxHytys>



NEW FRONTIER, DANIEL MONROY CUEVAS, 2016, VÍDEO, 12'11", COR, ESTÉREO

14-Vídeo-mediação - CUIDADO! Água evapora, mas sustenta

https://www.youtube.com/watch?v=O_EWOY1XqM

15-Vídeo-mediação - Puxadinho

<https://www.youtube.com/watch?v=qB7xaaPYU7U>

16-Vídeo-mediação - Campo Mimado

<https://www.youtube.com/watch?v=Y8pd5Gy6yb4>

17-Vídeo-mediação - Tocaia

<https://www.youtube.com/watch?v=mL6Mm3lRrXo>

18-Vídeo-mediação - Trans Amazônica

<https://www.youtube.com/watch?v=nR1drz5uOPg>

19-Vídeo-mediação - Faraw ka taama

https://www.youtube.com/watch?v=5Vlb_HVcZgc

20-Público Universitário na Exposição REVIRAVOLTA.

<https://www.youtube.com/watch?v=Pp639YfCnPE>

21-Exposição REVIRAVOLTA - Corpo e Performance no acervo Videobrasil - Retrospectiva.

<https://www.youtube.com/watch?v=XhpNZXlB-R-A>

22-Exposição REVIRAVOLTA - Conversa com Solange Farkas | 01/09/2022 | 16h

<https://www.youtube.com/watch?v=2YXcoN3ytCk>



JEGUATÁ - CADERNO DE VIAGEM, ANA CARVALHO, ARIEL KUARAY ORTEGA, FERNANDO ANCIL, PATRÍCIA PARA YXAPY, 2018.



PONTO DE FUGA, FELIPE BITTENCOURT, VÍDEO, 12'03", 2011.

FICHA TÉCNICA

CURADORIA

Solange O. Farkas

PESQUISA

Ruy Ludovice

ACERVO

Fabio Kawano

EDITORIAL

Teté Martinho

DESIGN GRÁFICO

Gabinete Gráfico

Felipe Sabatini

Nina Farkas

PROJETO EXPOGRÁFICO

Ricardo Amado

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Cassia Rossini

Rafael Moretti

Van Fresnot

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Cassia Rossini

Rafael Moretti

PRODUÇÃO LOCAL

Reforma Design

David Trindade

CENOTECNIA

Metro Cenografia

AUDIOVISUAL

Fusion Áudio

TÉCNICO RESPONSÁVEL

Marcos Santos

ILUMINAÇÃO

Vitor Lorenção

COMUNICAÇÃO VISUAL

Arte na Vitrine

CURADORIA PROGRAMAS PÚBLICOS

Nicolas Soares

COORDENAÇÃO EDUCATIVA

Karenn Amorim

Kênia Lyra

MEDIADORES

Bárbara Thomaz

Gabriel Rocha

Jaíne Muniz

Kleiton Rosa Cavêdo

Natália Basílio

Raoni Iarin

Thiago Sobreiro

ACESSIBILIDADE

Marina Baffini

AGRADECIMENTOS

Carolina Ruas Palomares

Clarissa Ximenes

Fabricao Noronha

Nicolas Soares

Electrica Cinema e Vídeo

Sesc São Paulo

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL

DIREÇÃO

Solange O. Farkas

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Van Fresnot

ACERVO

Fabio Kawano

COMUNICAÇÃO

Marcos Visnadi

ADMINISTRATIVO

Divy Cristina

CONSELHO CONSULTIVO

Benjamin Seroussi

Cecília Ribeiro

Fabio Cypriano

Patricia Rousseaux

Rosângela Rennó

Tata Amaral

Thereza Farkas

Vivian Ostrovsky

GOVERNADOR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Renato Casagrande

VICE-GOVERNADORA DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Jacqueline Moraes

SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA

Fabricao Noronha

SUBSECRETÁRIA DE ESTADO DE POLÍTICAS CULTURAIS

Carolina Ruas Palomares

SUBSECRETÁRIA DE ESTADO DE FOMENTO E INCENTIVO À CULTURA

María Thereza Bosi de Magalhães

SUBSECRETÁRIO DE ESTADO DE GESTÃO ADMINISTRATIVA

Pedro Virgolino

GERÊNCIA DE ESPAÇOS E ARTICULAÇÃO CULTURAL

Vinicius Fabio Ferreira Silva

MUSEOLOGIA

Paula Nunes Costa

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO DIONÍSIO DEL SANTO

DIRETORIA

Nicolas Soares

NÚCLEO ADMINISTRATIVO

ASSESSORIA

Rosane Baptista

SUPERVISÃO DE ESPAÇO CULTURAL

Rafane Fernanda de Andrade

NÚCLEO DE ACERVO

Rafaella Soares Silva

NÚCLEO DE AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA

Karenn Amorim

MEDIAÇÃO

Kleiton Rosa Cavêdo



COVERMAN, ALEXANDRE DA CUNHA, VÍDEO, 40', 2013



HOMENAGEM A GEORGE SEGAL, LENORA DE BARROS E WALTER SILVEIRA, VÍDEO, 3'32", 1985



BESTIÁRIO MASCULINO-FEMININO, WALY SALOMÃO E CARLOS NADER, VÍDEO, 27'56", 1998

APOIO TÉCNICO

Edson da Silva

EQUIPE DE APOIO

John Lucas Alves Macedo

José Luiz C. Macedo

Jussara Rodrigues Vianna

Rita de Cássia Lima

Sandra Maria Campista

EQUIPE DE VIGILÂNCIA

Erasmus Vasconcelos

Jaider Ferreira de Souza

Jeovane Andrade dos Santos

Maikon Cardoso dos Anjos

GALERIA HOMERO MASSENA

COORDENAÇÃO DE ARTES VISUAIS

Ivone Carvalho Vieira

COMUNICAÇÃO

Elvys Souza Chaves

FUNCIONÁRIOS

Bianca Alves Balbino Santos

Evani Rezende da Silva

Tânia Maria de Jesus Costa

SEGURANÇAS

Anderson Ferreira

Damião André Pinto de Oliveira

Diego Araújo Rodrigues

Rodinelio Siqueira

EQUIPE TIMELINEFY

COORDENAÇÃO DO PROJETO

Clara Sampaio

Francisca Sampaio

APOIO NA GESTÃO DE CONTEÚDOS

Wolf Enrico

DESIGN GRÁFICO

Wherlom Almeida

DESENVOLVIMENTO WEB E MOBILE

Henderson Fernandes Pereira

REALIZAÇÃO



galeria homero massena

M:ES
Museu de Arte do Espírito Santo

APOIO

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



PARA ACESSAR O BLOG DO EDUCATIVO
DA EXPOSIÇÃO "REVIRAVOLTA":



MATERIAIS EDUCATIVOS



MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO

2020-2024

MATERIAIS EDUCATIVOS

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
2020-2024



Este produto educacional foi desenvolvido como requisito para obtenção do título de mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação, do Centro de Educação, da Universidade Federal do Espírito Santo, com orientação da Prof^a Dr^a Margarete Sacht Góes.

Nome da autora: Danielly Tintori Nascimento

Nome do trabalho: Escola e Equipamentos Culturais: Reconfigurando espaços e relações que contribuam com as ações educativas para/com crianças.

Materiais educativos disponibilizados:

EXPOSIÇÃO	ANO
VIX Estórias capixabas	2020/2021
Tirante	2021
Corpo Experimento	2021
Reviravolta Vídeo Brasil	2022
Sete caminhos do MAES ao Quintal Bantu	2023
Anticorpos	2023
Descarrilho	2023
Fiar	2023
O inquilino	2024
A persistência da paisagem	2024

Fonte: da autora, 2024.

Todos os materiais educativos aqui disponibilizados foram autorizados previamente pelas/os arte educadoras/es que os criaram, bem como pelo Museu de Arte do Espírito Santo - Dionísio del Santo.

MATERIAIS EDUCATIVOS

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
2020-2024



Descrição Técnica do Produto

Autoria: Danielly Tintori Nascimento e Margarete Sacht Góes.

Nível de Ensino a que se destina o produto: Educação Básica.

Área de Conhecimento: Arte Educação.

Público-alvo: Professoras/es da Educação Básica.

Categoria desse produto: Disponibilização de repositório online.

Finalidade: Disponibilizar às/aos docentes os materiais educativos oferecidos pelo Museu de Arte do Espírito Santo.

Organização do Produto: O produto foi organizado em um único documento com vistas a disponibilizar os materiais educativos.

Registro de propriedade intelectual: Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES.

Disponibilidade: Irrestrita, mantendo-se o respeito à autoria do produto, não sendo permitido uso comercial por terceiros.

Divulgação: Digital.

URL: www.gepaei.ufes.br

Processo de Validação: Validado na banca de defesa da dissertação.

Processo de Aplicação: O produto não foi vivenciado pela pesquisadora.

Impacto: Alto. Produto elaborado a partir das necessidades das/os professoras/es da Educação Básica que frequentam as formações para docentes nos Espaços de Arte, com o objetivo de disponibilizar os materiais educativos do MAES.

Inovação: Alto teor inovativo. O produto foi disponibilizado impresso na época das exposições, porém não ficaram disponíveis de forma *online* para as/os professoras/es.

Origem do Produto: Dissertação intitulada “Escola e Equipamentos Culturais: Reconfigurando espaços e relações que contribuam com as ações educativas para/com crianças”.

MATERIAIS EDUCATIVOS

MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
2020-2024




PARTE 2

Os materiais estão disponíveis para download em 2 partes, devido ao tamanho do arquivo : parte 1 - anos de 2020 a 2022 e parte 2 - anos de 2023 e 2024.



SETE CAMINHOS
DO
MAES
AO
QUINTAL BANTU



QUAIS
CAMINHOS
VOCÊ PERCORRE
PROCURANDO
POR HISTÓRIAS
ESCONDIDAS?


VOCÊ CONHECE
A HISTÓRIA DE
TODOS OS LUGARES
QUE
FREQUENTA
REGULARMENTE?



O QUE VOCÊ
COMPREENDE
POR
TERRITÓRIO?



QUAIS
TERRITÓRIOS
VOCÊ
QUER OCUPAR?



QUAIS
LUGARES
VOCÊ SE SENTE
PERTENCENTE?

Na cosmologia Bantu Kongo, Kalunga é a fonte de vida na Terra. Força que preenche o vazio, é símbolo de vitalidade, processo e princípio de mudança. Kalunga também é o mar, as águas que compõem os oceanos e circundam o território onde pisamos.

Tendo Kalunga como ponte que conecta a existência diaspórica em movimento, faça dela esse espaço de inscrição dos caminhos que você percorreu ao manusear este material através de desenhos ou palavras que suscitam a força do seu processo.

Do alto do Morro da Fonte Grande, em Vitória - ES, e das águas salgadas que contornam a cidade, a exposição 7 caminhos - Do MAES ao Quintal Bantu, nasce em um movimento que contorna, retorna e prospera o território e a vivência bantu no Espírito Santo através das referências presentes da família Pereira dos Santos e da Banda de Congo Vira Mundo.

Em busca de aterramento e reconhecimento de si e dos seus, os artistas Rafael Segatto, Renan Bono e Wellington Santos utilizam da materialidade visual e sonora de seus trabalhos para construir um fazer artístico que transpassa um valor unicamente técnico, abrindo caminhos para habitar o espaço espiralar da ancestralidade e da espiritualidade.

Ao celebrar a existência do conhecimento e da corporeidade transatlântica advinda da passagem diaspórica, a exposição 7 caminhos suscita um resgate histórico que desorganiza a base hegemônica de apagamento da história do continente Africano como parte fundamental da nossa concepção de mundo.

Este material educativo tem como intuito, ser um dos instrumentos de mediação entre a exposição e o público que faz uso dele, sejam professores, estudantes ou demais interessados, em se aproximar do fazer e do sentir que percorrem este projeto, ao mesmo passo que encontram nele os alicerces materiais, históricos e simbólicos que o percorrem.

As perguntas guias e seu formato aberto possibilitam conectar linhas que mapeiam um dos caminhos que a exposição desenha, se apresentando assim como um convite à experiência livre sem haver a predeterminação de um resultado. Os textos e atividades propostas desejam dialogar com a diversidade dos discursos que rodeiam o projeto, abordando a amplitude do que pode ser arte, ancestralidade, espiritualidade, tempo, mudança, morte, vida, e de quais os modos é possível nos relacionarmos com seus significados.

Conta uma antiga história do povo bantu do Morro da Fonte Grande que, nos tempos do Brasil Colônia, existia uma grande fazenda de açúcar chamada Piranema. Nesta fazenda havia chegado um Sábio Africano que foi sequestrado, exilado e escravizado e devido a maldição do navio tumbeiro — a maldição do esquecimento —, o Sábio Africano havia perdido seus poderes do conhecimento.

A fama das águas das fontes do Morro da Fonte Grande, as quais eram abençoadas pelo Deus único e possuíam o poder de livrar os africanos da maldição do esquecimento dos navios tumbeiros, já tinha virado o mundo e chegou aos ouvidos dos africanos da fazenda Piranema. Então, eles enviaram secretamente um emissário para o alto do Morro da Fonte Grande para buscar as águas das fontes milagrosas.

Chegando no alto do Morro da Fonte Grande, encontraram uma belíssima festa, que era em homenagem aos 40 dias de ressurreição do filho unigênito de Deus e a sua assunção ao céu. Os emissários encantados com a beleza e animação da festa perguntaram ao velho Sábio Africano

Bantu-angola do Morro da Fonte Grande qual o motivo da festa e o sábio falou:

— A festa é em lembrança das vitórias do Filho Unigênito de Deus nas batalhas da vida, da morte, da ressurreição, das passagens pelos sete céus e que hoje está sentado à direita de Deus Pai todo poderoso de onde virá a julgar os vivos e os mortos.

Os emissários ouviram as boas novas e receberam das mãos do Sábio uma moringa de barro com as águas da Fonte Santa Maria e a levaram para o Sábio da Fazenda Piranema beber e que, após beber a água, rapidamente recuperou seus saberes e revelou que eram oriundos dos povos Dongo. O sábio Africano da fazenda Piranema ouviu dos emissários tudo que tinham visto e ouvido, então em homenagem ao Filho Unigênito de Deus e sua autoridade sobre os vivos e os mortos ordenou que todo o domingo, após o domingo da páscoa, fosse feito um baile de máscaras Dongo e, até hoje, nas proximidades da fazenda Piranema, hoje Cariacica, acontece o Baile de Máscaras em homenagem ao Filho Unigênito de Deus e sua autoridade sobre a vida e a morte.

Para pensarmos práticas educativas que potencializam os debates e reflexões entre os estudantes a respeito da história e cultura afro-brasileira, sobretudo a do Espírito Santo, é necessário que tenhamos a consciência de estabelecer novas narrativas para as histórias hegemônicas que nos foram contadas. A partir disso, o educativo da exposição Sete Caminhos, propõe a você, educador, possibilidades de ações educativas interdisciplinares que se desassociam de conteúdos regulares, e por vezes equivocados, a respeito da história afro-brasileira.

Para isso, tenhamos como ponto de partida a Lei 10.639/03¹, posteriormente alterada para a Lei 10.645/08², que estabelece a diretriz educacional a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em todas as escolas públicas e particulares do ensino fundamental até o ensino médio.

As Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN's) são um conjunto de orientações sobre princípios, fundamentos e procedimentos na Educação Básica que orientam as escolas na organização,

articulação, desenvolvimento e avaliação de suas propostas pedagógicas. As diretrizes buscam promover a equidade de aprendizagem, garantindo que conteúdos básicos sejam ensinados para todos os alunos, sem deixar de levar em consideração os diversos contextos nos quais eles estão inseridos³.

Para que se desenvolva, então, as atividades propostas no material educativo de maneira viável e possível, é de importância que o educador esteja aberto para as novas perspectivas aqui abordadas e que sua prática pedagógica esteja alinhada a uma visão de educação que integre novos meios de percepções sobre o mundo.

Quais histórias você quer contar para além daquelas que nos foram contadas?

¹ LEI No 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.

Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

² LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008.

Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena"

³ <https://todospelaeducacao.org.br/>

Os bantus constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsariana e que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes.

Os bantus são provavelmente originários dos Camarões e do sudeste da Nigéria. Por volta de 2000 AEC (Antes da Era Comum), começaram a expandir seu território na floresta equatorial da África central. Mais tarde, por volta do ano 1000, ocorreu uma segunda fase de expansão mais rápida, para o leste, e finalmente uma terceira fase, em direção ao sul do continente, quando os bantus se miscigenaram.

Ao sul de Zambeze, região que inclui Angola, existiam no período colonial reinos organizados. Entre eles, dois tiveram grande destaque: os reinos do Congo e do Ndongo. O reino do Congo consistia em várias províncias centrais governadas pelo Manikongo, a versão portuguesa do título Kongo Mwene Kongo, que significa "senhor ou governante do reino do Kongo", mas sua esfera de influência se estendeu aos reinos vizinhos, como Ngoyo, Kakongo, Loango, Ndongo e Matamba, estes dois últimos localizados no que é hoje Angola.

Durante o século XVII no período da escravização, a maioria dos escravizados traficados para o Brasil era de Bantus, dos quais, muitos dos grupos conhecidos como Congos e Criolos foram desembarcados nos portos de São Mateus e Vitória.

Seu chão é assente na descendência de povos Bantu, de Angola, em África, chegados ao alto do Morro da Fonte Grande nos anos de 1590, com os Freis Antonio — Antonio dos Mártires e Antonio das Chagas —, e as irmandades católicas africanas, Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte e a Irmandade de São Benedito. Tanto a casa como o quintal são um receptáculo transtemporal e multidimensional da experiência e cosmologia bantu, iniciado com o casamento, no início do século XX, de Prudêncio Martins dos Santos — nascido em São Mateus, matriz importante dos saberes Bantu no Espírito Santo —, com Carolina de Oliveira dos Santos, ambos afrodescendentes angola-bantu. O quintal Bantu nasce da necessidade de recuperar a identidade dos povos da civilização Bantu enraizados no solo espírito-santense e assim consolidá-los como um dos povos colonizadores do Estado. Promovemos ações acadêmicas, artísticas, culturais, tendo como protagonista os saberes Bantus, que representam o modo como vivemos, apreendemos o mundo à nossa volta e dentro de nós, mas também como fazemos nossas ciências, tão apagadas no tempo⁴.

⁴ <https://projetosetecaminhos.com/>

O Cosmograma Bakongo, também conhecido como “Diekenga”, é um círculo que representa simbolicamente, na cultura Bantu, os grandes ciclos do sol, da vida, do universo e do tempo. Sua circularidade e suas direções permeiam o fazer da maioria dos trabalhos presentes na exposição criados pelos artistas Rafael Segatto, Renan Bono e Wellington Santos.

O cosmograma bakongo é um círculo que se divide por uma cruz. Para nosso exercício, vamos pensar a existência humana como um grande ciclo dividido em quatro etapas, integrando o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. No cosmograma Bakongo, esse ciclo é dividido pela linha de Kalunga. A criação do mundo, a vida humana e os grandes processos sociais são explicados através deste cosmograma, que funciona como uma grande metáfora do ciclo vital.

Do ponto mais baixo do círculo, em amarelo, o tempo de germinar, do crescimento silencioso que antecede o nascimento. Após o nascimento acontece Kala, representado pela cor preta, tempo de crescimento e aprendizado. Com o amadurecimento vem Tukula, em vermelho, o ápice da liderança, da força, quando a linha vertical faz a conexão direta com o mundo dos ancestrais. Após os ciclos de vida, se inicia o processo de decadência que inevitavelmente levará à morte física, Luvemba, representado pelo branco dos ossos, do pó, deste tempo de silêncio que antecede outro grande ciclo vital.

O que você compreende por cosmologia e cosmovisão?

Em nossa atividade, vamos entender melhor como o Cosmograma Bakongo opera como parte da natureza. A proposta é que você faça seu próprio cosmograma com seus colegas de sala, colete elementos da natureza e os complete nos ciclos que você compreende que eles se inserem, por exemplo, podemos entender uma semente como parte do ciclo Musoni, visto que ela é o estágio inicial de inúmeras espécies de plantas, que por sua vez, podem fazer parte do ciclo Kala, já que representam o começo de uma vida.

Feito o seu cosmograma bakongo, podemos refletir sobre algumas coisas. Como você entende os ciclos da vida? O que você achou de interessante no seu cosmograma? Como os elementos que você escolheu se comportam? Quais elementos você acredita que fazem parte da composição do universo? Você acha que fatores sociais implicam em como percebemos o mundo à nossa volta?

O exercício da procura, coleta e da atenção ativa aos elementos que rodeiam o caminhar é parte fundante dos trabalhos que compõem a exposição Sete Caminhos. Ao passear pelo museu ou ao observar as fotografias das obras, cada material demonstra uma singularidade significativa que nos possibilita acessar lugares e sentidos diversos.

Para que possamos nos conectar mais profundamente com esse fazer e criar nossos próprios sentidos a partir da experimentação livre dos elementos que nos cercam, iremos partir do elemento terra.

no chão
no barranco
entre o asfalto
na beira dos riachos
por entre as raízes

São inúmeras as possibilidades de se encontrar esse elemento a partir de uma caminhada.

direita
esquerda
acima ou
abaixo
por esquinas
entre curvas

Escolha uma direção de onde quer que esteja e procure pela terra, se atentando ao que faz parte dos seus

arredores. Ao encontrá-la, guarde um pouco para si e anote de qual lugar você fez a sua coleta.

Esse lugar é perto da sua casa, escola, trabalho? Por quanto tempo você caminhou até encontrar essa terra? Refaça seus caminhos até voltar para onde estava.

O punhado de terra que você coletou oferece possibilidades. Você pode utilizar uma peneira para transformá-la em pó ou apenas misturá-la com um pouco de água até que vire uma pastinha.

De que cor é a sua terra? Lembre-se de onde você fez a coleta e tente relacionar a cor dela ao ambiente em que ela estava inserida. O que consegue observar?

Adicione um pouco de cola à pastinha e observe a textura ou até mesmo a cor da sua terra mudar.

O que o percurso de encontro com a terra te fez pensar?

Utilize uma folha em branco ou qualquer suporte livre de interferências para responder essa pergunta, seja com os dedos ou com um pincel, e responda a pergunta com um desenho ou uma escrita com a tinta realizada por você.

Bibliografia

<https://www.projetosetecaminhos.com/>

<https://www.edgardigital.ufba.br/?p=6464>

[Negros no ES*](#)

[Tiganá Santana](#)

MARTINS, Leda Maria. "Performances do tempo espiralar".

Visitação

Sete Caminhos: do Maes ao Quintal Bantu

Visitação: de 8 de outubro de 2022 a 08 de janeiro de 2023.

Horários: de terça a sexta-feira, de 10h às 18h. Sábados e domingos, de 10h às 16h.

Contato: 3132- 8390/8393. E-mail: maes.comunicacao@gmail.com

ENDEREÇOS

Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio del Santo (Maes). Av. Jerônimo Monteiro, 631, Centro, Vitória.

Quintal Bantu. Rua Medardo Cavalini, 95, Morro da Fonte Grande, Vitória.

INSTAGRAM

[@maesmuseu](#)
[@quintalbantu](#)

Jaíne Muniz

Graduada de Artes Visuais Licenciatura na Universidade Federal do Espírito Santo, é educadora, artista visual e pesquisadora.

Atua entre o campo das artes e da educação compondo equipes educativas em espaços expositivos e promovendo exposições com seu trabalho poético. Em sua pesquisa, se atém à produção de artistas negros na contemporaneidade questionando a inserção, circulação e as narrativas dessas produções dentro da história da arte nacional.

Kleiton Rosa

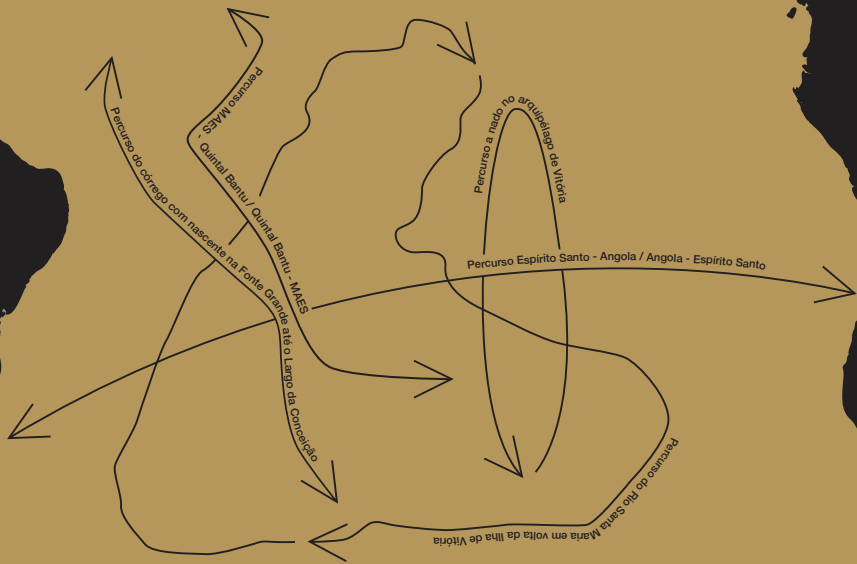
Kleiton Rosa é graduando em Artes Visuais na Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente, é estagiário no Museu de Artes Visuais do Espírito Santo onde realiza trabalhos de mediação e criação de materiais educativos. Em seus trabalhos de arte desenvolve investigações entre imagem, texto e objetos. Participa do projeto de Residência Pedagógica pela CAPES.

[Rafael Segatto](#)

[Renan Bono](#)

[Renato Santos](#)

[Wellington Santos](#)



QUAIS CAMINHOS VOCÊ PERCORRE PROCURANDO POR HISTÓRIAS ESCONDIDAS?

A exposição Sete Caminhos, além de carregar ensinamentos ancestrais e subjetividades próprias de cada artista, nos propõe que façamos um resgate da história do povo bantu desde sua presença em Angola até sua permanência no Espírito Santo ocorrida pela diáspora, pois percorre todo o ser e o fazer deste projeto.

Através da formação de professores iremos discutir sobre esse aspecto e trabalhar juntos a fim de criar caminhos possíveis de contornar a história hegemônica, que tem como base uma estrutura eurocêntrica e de apagamento da história do continente Africano como parte fundamental de nossa concepção de mundo.

Convidamos professoras/os, educadoras/os, estudantes e demais interessadas/os de qualquer área para que possamos desenvolver um debate transdisciplinar que possa contribuir como subsídio para o ensino da história e da cultura afro-brasileira a partir das diretrizes estabelecidas pela lei 10.639.

ENCONTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

18/10 (terça) 19/10 (quarta)
09h às 12h 14h às 17h

M.AES
Museu de Arte do Espírito Santo

APOIO:

Funcultura

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria de Cultura



Exposição ANTICORPOS
Juliana Pessoa e Luciano Feijão
MAES - Museu de Arte do Espírito Santo
Formação de Professores

Considerando as trajetórias individuais de Luciano Feijão e Juliana Pessoa, incluindo, nesse percurso, a construção sistemática de dispositivos que viabilizassem proposições distintas, é preciso salientar as diferenças metodológicas, conceituais e políticas que circunscrevem as obras apresentadas nesta exposição. Entretanto, essas premissas tão particulares nos levam também a uma outra direção, já que, são justamente os aspectos tanto antagônicos, quanto equivalentes, que possibilitam o surgimento desse encontro. Essa é uma exposição onde os trabalhos sugerem colisão, fundição ou reação.

A Formação, especificamente, pretende ampliar e problematizar as nossas percepções sobre os espaços expositivos, nos ajudando a sair de um certo comodismo semântico, fazendo com que concentremos a nossa atenção justamente naquilo que provoca desajustes, intrínsecos a experiências excepcionais. O deslocamento será o motor dessa Formação, na medida em que, as contradições, dissonâncias, e provocações poderão surgir na relação entre público e obra, diante dos impasses que a própria curadoria e expografia poderiam sinalizar de maneira involuntária.

O que está em jogo é a ideia de conciliação entre os desenhos; conciliação que surge a partir de uma possível dinâmica institucionalizada e incorporada nas relações entre museu, artistas, curadoria, expografia e público. Se existe ou não essa aproximação conciliatória, a Formação ajudará na elaboração desta reflexão, identificando possíveis contrapontos que possam existir e, diante disso, formular outros modos de exibição e critérios de apropriação. É preciso implicar esse arcabouço tão secularmente entrelaçado, agora dentro de uma dimensão contemporânea e política dos acontecimentos.

Juliana Pessoa e Luciano Feijão são artistas que, mesmo trazendo algumas ponderações sobre o desenho e sobre o corpo, naturalmente não produzem o mesmo tipo de desenho, não constroem o mesmo tipo de corpo e não acentuam o mesmo tipo de problema. Em comum a afirmação categórica sobre a materialidade do trabalho, extraído desse esforço compenetrado tudo aquilo que ele pode dar. O desenho, para Juliana e Luciano, não é somente o meio, mas o fim enquanto determinação estética e vigor gráfico. A convicção na linguagem e a força comum que perpassa os artistas, definiram a possibilidade do encontro. A separação talvez esteja na maneira como a ideia de *anti* foi absorvida nas obras.

Juliana desenha o *anticorpo*. Luciano, porém, ao assumir uma perspectiva fundamentalmente étnico-racial, desenha não somente um *anticorpo*, no seu sentido mais alegórico, mas uma *antianatomia* que deságua sobre a população negra. *Antianatomia Negra* não é o mesmo que *Anticorpo*, pois os conceitos estão circunscritos em campos de atuação diferentes. *Anticorpo* caminha no âmbito filosófico, do pensamento ensimesmado, que precisa encontrar eco no mundo através de três possibilidades complementares: 1) o *anti* como contraposição, 2) o *corpo* como difusão, e, 3) o *corpo* como amplitude. Diferente da *Antianatomia Negra*, uma ideia mais centrada e localizada, que seria o compromisso em apontar estratégias de resistência tangíveis, conteúdo este vinculado ao pragmatismo das lutas por emancipação. *Antianatomia Negra* é uma via de acesso que procura empurrar o público em direção à radicalização das lutas antirracistas, tensionando cada participante a percorrer o interior das configurações drásticas que os corpos negros desenhados revelam, em busca de autonomia através dos cortes e das fendas, através das torções e dos desmembramentos.

Evidentemente, os dois *antis* não se anulam, já que ambos testemunham a urgência do presente, cada qual dentro de suas prerrogativas. Os dois *antis* ajudam a pensar na gravidade dos problemas que nos cercam e de como reagimos às suas determinações, por vezes associadas a condutas repulsivas, até mesmo fascistas, que precisam ser exterminadas e não relativizadas. Porém, sabendo da natureza multifacetada da exposição ANTICORPOS e das implicações de cada artista com sua própria produção, é preciso assumir agora uma dessas facetas e propor atividades que reverberem no âmbito escolar, mais precisamente na complexidade dos debates sobre o conceito de Negritude e formas de combate ao racismo, investimento presente nos desenhos de Luciano Feijão de modo preciso.

Por fim, esta Formação foi estruturada pensando o corpo como parâmetro de aproximação e distanciamento, sendo estas as diretrizes que possibilitam inclinações mais estéticas ou olhares mais críticos. Aproximação e distanciamento entre público/obra, entre obra/obra e entre público/público, isto é, todas as relações sofrerão implicações ético-políticas, já que não vamos tratar de um corpo genérico, mas de um corpo que é negro, que é determinante em todo espaço expositivo e predominante nas relações sociais brasileiras. Isso obriga cada participante a assumir os incômodos provocados pelo “choque de realidade”. Eis então o mundo que se abre, aquele que nos apresenta condições de gerarmos uma *antianatomia negra* própria.

O QUE É ANTIANATOMIA NEGRA?

O aniquilamento secular e ininterrupto da população negra brasileira, tanto nos seus aspectos físicos, psíquicos, históricos, culturais e econômicos, quanto no empenhado ordenamento político-ideológico de manter ativo e atualizado o projeto moderno de branqueamento do país, continua sendo perpetuado e justificado através de postulados que promovem a naturalização do racismo, através de uma ciência enviesada (explicando, de maneira tendenciosa, certos fenômenos sociais) e, como prova gerida pela própria engenhosidade racista, através dos tratados de anatomia, atribuições fenotípicas e conceitos de raça, saúde e normatividade.

Esse conjunto de manobras convertem por iguais todos os corpos negros, independente de suas composições orgânicas, de suas vidas em sociedade e de seus traumas pessoais e coletivos. É esse o país no qual se insiste um futuro promissor, um país de corpos brancos. O corpo branco precisa ser perfeito, não pode indicar doenças e deformidades, não está suscetível a possíveis curas, não se sente culpado, não exprime resistência. Como parte desse arcabouço, estudos anatômicos, em certo momento, afundaram os sujeitos pretos na impessoalidade mais vil, tornando-os disponíveis para que se prove toda e qualquer fundamentação negativa sobre si, sobre sua comunidade, sobre seu futuro.

Ainda mantendo firme essa noção de um futuro promissor, ao final da escravidão brasileira o que se projetou foi a sistematização da eugenia enquanto política de Estado e estrutura de poder vigente, ou seja, uma forma de racionalizar ainda mais o extermínio, que sedimentou ainda mais a violência do racismo através do aparato jurídico. A eugenia, envolvida também por uma suposta idealização sobre as configurações anatômicas, foram determinantes para subjugar uma “forma negra”, anatomicamente desprovida de elementos que a emancipassem enquanto sujeitos plenos de suas liberdades. Evidenciar uma *antianatomia negra* é, portanto, sobressaltar a ideia de que exista uma força para além do aprisionamento dessa forma.

Se existe um corpo negro por detrás da tragédia, esse corpo é *antianatômico*. Se o corpo negro contempla o cenário de sua própria emancipação, certamente é *antianatômico*. Se a “mão anônima” modela de maneira universal uma razão escravista, a “mão manifesta” – contramão – desenha uma razão negra *antianatômica*. A luta da população negra será sempre torcida, desmembrada e *antianatômica*.

Como estamos afirmando uma outra configuração corporal, que rompe com as modulações e normas definidas pela anatomia, é necessário reiterar, simultaneamente, uma nova configuração de sentido para esse corpo, já que os sinais agora apontam para o corpo negro “deformado”. Nessa lógica inversa, a “deformação” afirma uma vida de potência, ou seja, a força se encontra substancialmente na “torção”, na “anormalidade”, no “desmembramento”, em tudo aquilo que possa emancipar o corpo negro segundo seus atributos desobjetificados, disformes, reconfigurados e realocados conforme as exigências dos enfrentamentos. Emancipar o corpo negro do caráter autoritário promovido por ideais supremacistas, vinculados à noção de que o branco é a norma.

O termo *antianatomia* não é o oposto do que entendemos como anatomia, mas, a sua inflexão epistemológica radical. Reconfigura-se, portanto, a imagem do corpo negro, agora *antianatomizado* e imerso nas lutas antirracistas como um movimento indissociável. Estamos agora diante de um anti-normal!

Antianatomia Negra é trabalho de investigação que, através dos desenhos de homens e mulheres negras nessa exposição, anuncia um caminho de não-objetivação. *Antianatomia Negra* é apostar nos vários planos desarmônicos que constituem os corpos e que, ao se sobreporem ao longo dos processos emancipatórios, não descartam planos anteriores, visto que, um corpo negro é fruto de muitos corpos negros passados. *Antianatomia Negra* é o passado vivo no presente, atenta ao espectro da subjetividade racista que se vincula àqueles que se consideram não-racistas.

Os desenhos de Luciano Feijão são de tendência “subcutânea”, assinalando tudo o que está sensivelmente debaixo da pele, como músculos, nervos, fibras, ossos, sangue, tensões, desígnios. Também comprovam que os corpos negros, neste contexto *antianatômico*, não podem ser enquadrados em cânones, linhas diretrizes e métodos de abordagens mais genéricos e uniformizantes, ditos “normais”. Precisam destruir toda a lógica que define a “lição de anatomia” clássica, usada como medida do mundo, para dar lugar a uma dissecação absoluta, uma “deformação estética” que faça transbordar o sentido das lutas étnico-raciais locais.

Luciano Feijão

TEXTOS COMPLEMENTARES

1 - Eugenia, racismo científico e antirracismo no Brasil: debates sobre ciência, raça e imigração no movimento eugênico brasileiro (1920-1930)

link: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/TLsppHZdSyVtfKjZbRx9qXK/>

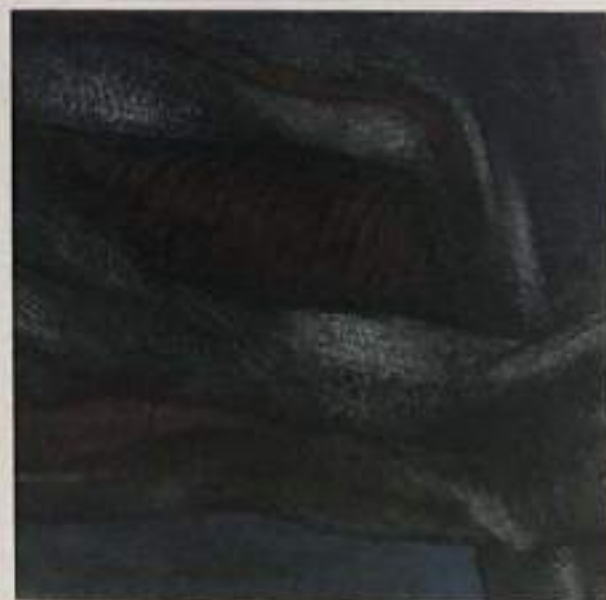
2 - Rosana Paulino: a costura da memória

link: <https://museudeartedorio.org.br/programacao/a-costura-da-memoria-2/>

3 - Racismo científico no Brasil: um retrato racial do Brasil pós-escravatura

link: <https://www.scielo.br/j/er/a/cmGLrrNJzVfsKXbPxdnLRxn/?lang=pt>







UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CENTRO DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO

PRODUTO TÉCNICO-TECNOLÓGICO (PTT)
(Desenvolvimento de Produto Vinculado à Educação)

Material Educativo
DESCARRILHO

Ano 2023

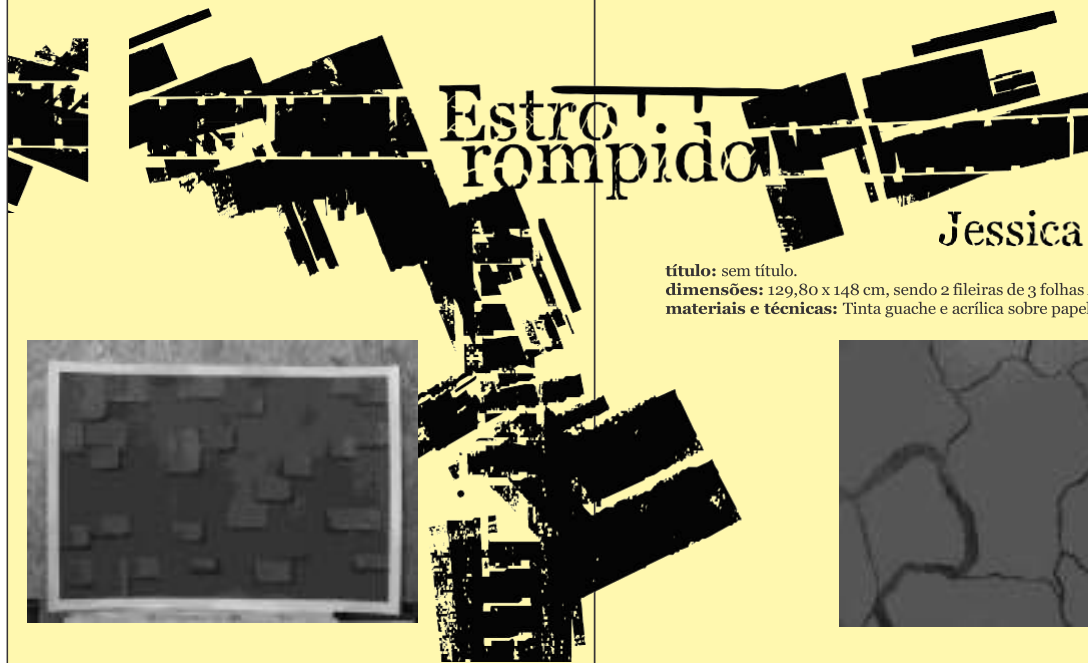
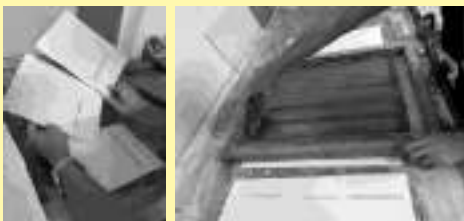
Autoras: Adriana Magro (professora PPGPE)
Jordana Rosa Nascimento (mestranda PPGPE)
Isabela Vieira Martins (mestranda PPGPE)



<p><i>Filipe Borba</i></p>  <p>Título: Dormente. Técnica: Xilogravura de dormente em tecido. Dimensões: Díptico de 220 x 33 cm.</p>	
<p>Paisagem incorpórea</p>   <p><i>Jaíne Muniz</i></p> <p>Título: na terra se ver, no ferro perdurar. Técnica: Crepe indiano e voil tingidos com mistura de ferrugem, vinagre e água. Dimensões: 270 x 200 x 160 cm.</p>	

Yurie Yaginuma

Título: pedra pó ferro (biblioteca)
Técnica: Papel 180g impresso em serigrafia, prateleira, pedras de hematita, impressão em papel fotográfico.
Fotografia de Matheus Costa, telas serigráficas por Um Quarto Escuro.
Dimensões: variadas.



Jessica Maria

título: sem título.
dimensões: 129,80 x 148 cm, sendo 2 fileiras de 3 folhas A2 cada.
materiais e técnicas: Tinta guache e acrílica sobre papel canson 300g.



Thiago Sobreiro

Título: descarrilho.
Técnica: Esculturas de isopor com acabamento em cimento, areia, argila e água.
Dimensões: Tríptico de dimensões variadas, aproximadamente 40 x 21 x 30 cm por escultura.



Maria Menezes



De Sim Pedido

Alessa Felix Jéssica Sampaio

Título: alterações da paisagem.
Técnica: Vídeo em dois canais e instalação sonora.
Dimensões: variadas.



Título: módulo de escuta.
Técnica: Base de madeira, revestida de acrílico espelhado dourado e áudio mp3 de texto autoral.
Projeto do módulo realizado por Alcenir Chaves e Douglas Santa Rosa.
Dimensões: 160 X 150 X 40 cm.



MAGRO, Adriana; NASCIMENTO,
Jordana Rosa; MARTINS, Isabela Vieira

Curadoria educativa: material para
professores “FRATURA” / MAGRO,
Adriana Magro. – 2023.

12f : il.

Curadoria educativa da exposição coletiva
DESCARRILHO

O sentido da origem: conversas sobre educação

“Se a tradição antropológica ligou a questão da alteridade (ou da identidade) à do espaço, é porque os processos de simbolização colocados em prática pelos grupos sociais deviam compreender e controlar o espaço para se compreenderem e se organizarem a si mesmos”. Augé. 1994, p. 158

Descarrilho discute deslocamentos. Os/as artistas ao iniciarem a residência no trem de passageiros Vitória - Minas, com paradas nas cidades de Aimorés e Itabira, localidades periféricas do impacto ambiental e social decorrente do rompimento das barragens de rejeitos e hidroelétricas, desacomodaram temas, sentimentos, marcas e paisagens por vezes cobertas pelo pó, lama e esquecimentos. Moveram tramas e as materializaram em palavras, objetos, luzes, sons e movimentos; organizaram suas poéticas convocando-nos a revelar contextos ora obscuros, ora impiedosos desse descarrilar.

A exposição tem data limite de visitação, no entanto, é na educação que ela se desdobra e alcança diferentes produções de sentidos. É nessa vertente que esse material se propõe a conversar sobre suas possibilidades educativas aqui organizadas em: paisagem incorpórea, estro rompido e desimpedido. Cada um desses eixos reúne artistas, seus trabalhos e possibilidades dialógicas com o ensino de arte. A proposta é servir de apoio ao que poderá se tornar uma ação educativa quando os trabalhos aqui presentes te provocarem a pensar: afinal, qual o sentido da origem?

Augé, M. (1994). Não-lugares: uma introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papiрус

Estação 1

Uma dormente de madeira conta quantas histórias? Abriga em suas marcas trajetórias escondidas, negadas ou até mesmo escancaradas. É possível imprimir um horizonte com a dormente ou com o chão? Subverter a lógica do chão como dormente e dar a ele uma narrativa de horizontes despertos e independentes é o que nos convida o trabalho de Filipe Borba.

A paisagem da montanha que existia ali deu lugar ao lago. A extração do minério extrai somente minério? Ao transformar uma montanha em lago, transformam-se também as referências subjetivas daquela comunidade, provoca Jessica Maria. Você já acompanhou a mudança de uma paisagem perto da sua casa? Ou dos caminhos que você costuma fazer? Quais são as paisagens que você tem na memória e que hoje já não existem mais?

Concepção e coordenação:

Adriana Magro

Colaboração:

Isabela Vieira Martins

Jordana Rosa Nascimento

Participação:

Thayná Simões

Design e diagramação:

Carlo Schiavini



Estação 2

É possível alcançar o horizonte? Um passo adiante e ele se afasta. Um binóculo ou luneta nos levariam mais próximos? Ao toque das mãos e imersão do corpo, o horizonte material de Jaíne Muniz nos envolve e convida a criar horizontes. Qual você quer criar? Feito de papel ou de ideias, todo horizonte é necessário.

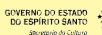
A história nos faz ver templos e pirâmides, mas são paisagens inventadas e invertidas de (des) construção. A materialidade densa diz a que veio: “esse é o meu lugar”. O trabalho de Thiago Sobreiro nos convoca a criar com elementos da natureza e da cultura, do efêmero e do duradouro. Associar a natureza frágil e forte de um material numa ação educativa poderia alavancar debates interessantes.

A palavra é dialógica. É imagem, mas foi antes som, antes ainda, abstração. Depois se torna sentido ou sentidos. A poesia é um fenômeno sem lugar: acontece na relação entre vários sujeitos. Há poesia no pó? Pedra? E ferro? Nos provoca Yurie Yaginuma à poesia de Carlos Drummond de Andrade. Quais elementos do seu cotidiano poderiam se tornar poesia? Não pense muito, escreva algumas palavras aleatórias e permita-se brincar com elas.

Estação 3

A luz incide sobre os corpos e segue seu caminho. Ou melhor, os corpos seguem seus caminhos, a luz está onde sempre esteve. O trabalho da Maria instaura esse duplo instante, de um lado o brilho da luz, do outro o ofuscamento dela. No entanto, não se trata de luz e sombra e sim sobre nossos modos de existência no mundo. Como você materializaria num trabalho plástico as contradições da vida?

A instalação de Alessa e Jéssica converge para um espaço imersivo de sensorialidades. São vários estímulos (sonoros, visuais, espaciais e sincréticos) que transportam o/a espectador/a para dimensões pessoais e sociais. As artistas nos desafiam à complexidade. Como poderíamos produzir sentido (ou sentidos) imersos/as na complexidade? Como seria um trabalho de arte a partir dessa densidade?





Este material apresenta a proposta educativa da exposição "fiar", do artista plástico Rick Rodrigues, com curadoria de Neusa Mendes.

Nas próximas fichas você encontrará informações sobre a trajetória do artista e sugestões de atividades elaboradas a partir de suas obras, as quais podem ser pontos de partidas para nortear o trabalho com os alunos antes e depois da visita à mostra.

"Fiar" é um projeto artístico aprovado no Edital nº 017/2021 Seleção de Projetos Culturais Setoriais de Artes Visuais Realizados no Estado do Espírito Santo da Secretaria do Estado da Cultura - SECULT, desenvolvido com recursos do FUNCULTURA.

RICK RODRIGUES (1988)

Artista multidisciplinar nascido em João Neiva (ES), onde vive e trabalha, é graduado em Artes Plásticas e Mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Sua pesquisa explora o espaço da intimidade, do devaneio, da imensidão e de sensibilidade compreendidos através da fenomenologia poética da casa, da morada como proteção e espaço de habitação. Trabalha com séries de desenhos, gravuras, bordados, objetos e pequenas instalações. Integra o grupo Almofoadinhas, também formado pelos artistas Fábio Carvalho (RJ) e Rodrigo Mogiz (MG), que se dedica a trabalhos no território do sensível e do delicado e que utiliza o bordado para elaborar suas obras, enfatizando memória, gênero, afetividade e sexualidade.

Apresentou 10 exposições individuais, destacamos: "Tratado geral das grandezas do ínfimo" (Galeria de Arte Ibeu, Rio de Janeiro/RJ, 2019); "Casa 34" (Galeria de Arte Espaço Universitário, Vitória/ES, 2018); e "Tudo o que não invento é falso" (Galeria Homero Massena, em Vitória/ES, 2016). Dentre as principais exposições coletivas que participou, destacam-se: "Sonoridades de Bispo do Rosário" (Museu Oscar Niemeyer, Curitiba/PR, 2023); "Bispo do Rosário: Eu Vim - Aparição, Impregnação e Impacto" (Itaú Cultural, São Paulo/SP, 2022); "VIX Estórias Capixabas" (Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo, Vitória/ES, 2020), "Transbordar: Transgressões do bordado na arte" (Sesc Pinheiros, São Paulo/SP, 2020); "20/20" (Museu Vale, Vila Velha/ES, 2018); e "Experiência B" (Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, Jacarepaguá/RJ, 2018).

Participou das residências artísticas "Águas da Mata Atlântica" (2022), no Museu de Biologia Professor Mello Leitão (INMA - Instituto Nacional da Mata Atlântica), em Santa Teresa/ES; "Sesc Artes Vertentes" (2021), na 10ª Edição do Festival Artes Vertentes, em Tiradentes/MG; "Residência 8" (2021), na Galeria OÁ - Arte Contemporânea, Vitória/ES; Programa "Territórios" (2019), do Sesc Teresópolis/RJ; e Programa "Casa B" (2018), do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea mBrac, Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá/RJ.

Teve séries de desenhos e bordados premiadas no Salão Nacional de Artes Sobre Papel (2020) - São Paulo/SP; TRASH Incubadora de Artistas (2018) - Atibaia/SP e no 44º Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto (2016) - Santo André/SP. Rick Rodrigues foi finalista do Concurso Garimpo (2017) da Revista DASartes, vencedor na categoria voto popular.

O artista esteve em exposições, oficinas e debates, na mesa "Alinhavo" (2021), no Sesc Pinheiros; "Costura como travessia, memórias como afluentes" (2021), oficina parte da programação do Festival Artes Vertentes "H2O" (2021); esteve no Festival Sesc de Inverno "Perspectivas e Pluralidades" (2019) do Sesc Teresópolis/RJ e Festival Artes Vertentes "Ciclo Pororoca" (2020) e "Se queres ser universal, comece por pintar a tua aldeia" (2018), em Tiradentes/MG.

Possui obras em acervos institucionais, como MAES - Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo; GAEU - Galeria de Arte Espaço Universitário e Galeria Homero Massena (Vitória/ES), Memorial Fundação Cristiano Varella (Muriaé/MG), Galeria de Arte Ibeu (Rio de Janeiro/RJ), Casa do Olhar Luiz Sacilotto (Santo André/SP), Museu da Diversidade Sexual (São Paulo/SP) e em coleções particulares nacionais e internacionais.

Em Vitória, Rick Rodrigues é representado pela OÁ Galeria - Arte Contemporânea.



Obra da série "[...] talvez um dia ainda seja possível", 2020. Bordados sobre caixas de remédios.

BORDADO COMO LINGUAGEM DE AFETO, O PONTO ATRÁS:

Há oito anos, Rick Rodrigues incorporou o bordado em sua produção artística. Há bordadeiras em sua família, no entanto, a missiva do ponto atrás, principal ponto utilizado pelo artista, foi passada por seu irmão mais velho, Zenas, quando o mais novo o observava costurar um pedaço de couro no sítio de seu avô Amélio, em Alto Piabas (Ibiraçu/ES). Ainda pentelho, o artista aprendeu a costurar roupas de bonecas e, hoje, o bordado é o principal meio pelo qual Rick se expressa.

A exposição "fiar" é composta por muitos itens, no entanto, tornou-se uma celebração do bordado na trajetória do artista. Ele sempre frisa que, através desse ofício, alcançou espaços e grupos que antes eram inimagináveis para um menino do interior do Espírito Santo, mais especificamente, do morro Crubixá.

No Museu de Artes do Espírito Santo Dionísio Del Santo, o artista expõe mais de duzentos bordados, variados objetos de madeira, miniaturas, romances, agulhas, brinquedos e instalações interativas. Boa parte desse acervo foi construído com um dos pontos mais comuns no bordado tradicional. Com o ponto atrás Rick costura lenços, papéis variados, papelões, metais, sacolas plásticas, caixas de fósforo e caixas e embalagens de remédios.

Nesse recorte curatorial, foram selecionadas 50 obras da série [...] talvez um dia ainda seja possível (2020), composta por caixas de remédios bordadas com palavras (verbos), frases (pensamentos e divagações), passarinhos e rosas. Diferente dos tecidos, os papéis não possuem tramas; para costurá-los é necessário furar cada com algum objeto pontiagudo (agulha, prego, lápis, palito de dente ou de churrasco etc.).

INSTRUÇÕES DA ATIVIDADE:

1. No meio do papel em branco, com o lápis, desenhe uma palavra de importante significado para você;
2. Agora ligue as linhas do início e fim da palavra, até as extremidades do papel;
3. Com as instruções do educador e artista sobre o ponto atrás, comece a bordar. Primeiro crie a trama furando o papel com a agulha e depois inicie a costura da palavra.
4. A atividade será finalizada com uma dinâmica que juntará todos os bordados resultando em uma grande obra coletiva. Sua junção é dada pela afinidade de cada bordado e construída como peças de dominó.

MATERIAIS SUGERIDOS:

Papéis cartão, cartolina, papelão, bandeja de frios (isopor) ou tecido, lápis, agulhas, linhas, tesouras e fita adesiva.

Varição para educação infantil e outras: com turmas que não conseguem manusear agulhas, pode-se usar a estratégia do cadarço. Fura-se o papel com o próprio lápis de escrever, com uma fita adesiva envolva uma das pontas da linha ou barbante para ficar rígida e borda-se o papel com o ponto aprendido.

Pronto! Você pode bordar qualquer superfície a partir de agora.

“[...] habitar é estabelecer uma relação para além do uso [...]” JULIO TIGRE

Na exposição *O INQUILINO – 4ª edição – A casa é o Museu* entramos em contato com questões que envolvem dicotomias como público/privado e externo/interno. Como proposta educativa, este material será dedicado a propor formas sensíveis de compreender como nosso entorno nos afeta desde questões arquitetônicas da ordem do público ou externo até reflexões que atravessam o conceito de memória e o que pode pertencer ao privado ou interno.

Por esta razão, as atividades propostas possuem uma ordem a ser seguida que evocam uma série de experiências específicas com a finalidade de levar, cada vez mais, quem as realiza a fazer um movimento de observação do externo até o interno que é a própria consciência. Da mesma forma que o projeto *O INQUILINO* possui quatro edições, aqui teremos quatro movimentos começando pelo de número quatro e terminando no de número um, justamente para nos lembrar de que a ação parte de fora, do plural em direção à unidade de si mesmo.

O principal objetivo dessa sequência de atividades que estamos chamando de *Estratégias para se habitar* é sensibilizar quem as realiza para a forma como somos afetados pelos espaços e pela paisagem urbana que a rotina e o cotidiano nos fazem negligenciar. Estar sensível a isso nos ajuda a compreender quem somos e como podemos habitar. *Estratégias para se habitar* reside na ideia de compreender a si mesmo para nos tornarmos mais atentos a paisagem urbana que está em constante transformação, mas também nos transformando constantemente.

Estratégia 4: Mapa de coisas desimportantes

Esta etapa é uma atividade coletiva para ser realizada em sala de aula. A proposta consiste em reproduzir um mapa do entorno da escola em um papel grande (como kraft ou cartolina). Com o mapa pronto, o grupo deverá incluir no mapa coisas consideradas desimportantes como: uma tampa de bueiro, uma calçada quebrada etc. Esse exercício pode ser difícil, mas a ideia é realmente mostrar como estamos pouco atentos às paisagens cotidianas. O mapa poderá ser colocado na parede e preenchido à medida que os alunos passem a descobrir novas coisas desinteressantes.

Estratégia 3: Museu das coisas banais

Inspirados pelo verdadeiro *Museu das coisas banais*¹ os alunos deverão compartilhar objetos que, para outras pessoas, podem ser considerados banais, mas que possuem memória e

estão diretamente ligados à sua memória. Os objetos deverão ser tratados com trabalhos de arte, recebendo uma placa com título e data, enquanto os alunos serão os artistas, uma vez que são os responsáveis por atribuir significado aos objetos. Por fim, deverá ser organizada uma exposição onde cada artista poderá falar sobre sua obra.

Estratégia 2: Desenho narrado

Essa atividade deve ser realizada em duplas. A proposta é simples: um dos participantes irá descrever um cômodo, fachada de prédio ou casa para o outro. O segundo deverá desenhar o que está sendo descrito conforme seu próprio entendimento, no entanto, quem descreve não pode interferir no resultado. Após a conclusão do desenho os participantes podem trocar de função e realiza-la novamente. O exercício é importante para demonstrar que ver e conhecer um lugar é uma experiência que exige a presença emocional e física, nos conectamos à um lugar porque podemos ocupá-lo.

Estratégia 1: Habitar a si mesmo

A última atividade é mais introspectiva e não produz resultados a serem compartilhados. Guiados pela frase *“[...] habitar é estabelecer uma relação para além do uso [...]”* os alunos deverão ser incentivados a pensar o que faz com que eles habitem um lugar e se, de fato, habitam este lugar. No entanto, antes de convidar os alunos a esta reflexão, os educadores devem promover debates, pesquisas e, até mesmo atividades, que os ajudem a compreender o que é habitar e porquê é importante compreendermos isso. Algumas perguntas podem ajudar neste processo:

- O que é um lugar?
- Como podemos habitar um lugar?
- Qual a relação entre memória e espaço?
- Os espaços tem memórias?

Orientações finais

As Estratégias listadas não devem ser realizadas no mesmo dia. A ideia é executar uma em um ou mais dias e paralelamente apresentando e debatendo questões que podem ser relacionadas à exposição ou ao seu contexto. Por exemplo, durante a *Estratégia 3: Museu das coisas banais* pode ser discutido o que é um museu, qual é a função social dos museus, qual é a relação entre museus e memória ou se todos os museus, obrigatoriamente, têm alguma relação com a memória coletiva. Por fim, os educadores também podem orientar os alunos a desenvolverem pesquisas sobre temas como *Patrimônio, Direito à Cidade e Memória Coletiva* ou até mesmo apresentar em sala de aula materiais que abordem estes temas durante o desenvolvimento das atividades.

Karenn Amorim
Arte-educadora

¹ O Museu das Coisas Banais (MCB) é um projeto de extensão, vinculado ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. Criado em 2014, visa, através da criação de um Museu Virtual, preservar e compartilhar as memórias de toda e qualquer pessoa, por meio de seus objetos biográficos, objetos esses que, acompanham a vida dos sujeitos e adquirem valor afetivo. O principal objetivo do MCB é discutir esses objetos, muitas vezes considerados banais, como portadores de memória e passíveis de tornarem-se objetos museológicos. musedascoisasbanais.com.br

FERNANDO AUGUSTO

A PERSISTÊNCIA DA PAISAGEM

**MATERIAL
EDUCATIVO**

**MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
DE 12 DE JUN A 11 DE AGO DE 2024**

*“desenhar paisagem é inventar paisagens,
mas para fazê-las, preciso de lugares reais”*

Fernando Augusto

Ao “desenhar paisagens e inventar paisagens”, Fernando Augusto nos provoca a ultrapassar as molduras, bem como os limites dos tamanhos dos suportes e as materialidades, fazendo uma conexão direta do ambiente natural com a nossa vida. Intercambiando vivências em territórios diversos por meio de seus desenhos — com linhas fluidas e orgânicas — e de fotografias demarcadas por pura poesia de paisagens, o artista traz à nossa memória cheiros, sons e sabores que se transmutam em afetos sociais e culturais, no encontro com o outro e com a natureza, pois, de acordo com Didi-Huberman, “quem deseja ver, ou melhor, olhar, perderá a unidade de um mundo fechado para se encontrar na abertura desconfortável de um universo agora flutuante, entregue a todos os ventos do sentido” (2013, p. 186). Estar aberto e entregue “a todos os ventos e sentidos” implica desconstruir paradigmas, a priori, pré-conceitos e preceitos. Nesse contexto, somos levadas/os a reconfigurar proposições para o ensino da arte que invisibilizam os problemas sociais, culturais, econômicos, geográficos, políticos, raciais, de gênero e ambientais dentre tantos outros. Na exposição “Persistência da paisagem”, tensionamos os problemas ambientais por meio dos desenhos e das fotografias produzidas através do olhar e das lentes do artista e, a partir dessa produção artística, propomos um diálogo com a arte contemporânea quando ela nos provoca a hibridizar linguagens tradicionais da arte como o desenho, a pintura e a escultura. Especificamente para este material educativo, trazemos o conceito de desenho no campo expandido como ativador de torções, misturas, tensionamentos e interconexões que permeiarão nossas ações educativas. Com um pensamento disruptivo dessa linguagem, ativamos o imaginário para criar regras e dispositivos outros que potencializem as materialidades, os repertórios e os corpos que estarão em ação, pois a arte contemporânea nos incita a olhar criticamente para o mundo em que habitamos e, assim, responder às problemáticas que o atravessam e incidem a preocupação atual sobre a constituição de uma “consciência ecológica e preservacionista”. Desse modo, colocamos o acento na relação entre a arte e a vida ao repensarmos os limites do campo da arte e os limites da nossa relação com o meio ambiente. Nesse sentido, as práticas artísticas contemporâneas são dispositivos potentes para uma experiência visual, sensível e transformadora para a “sobrevivência” da paisagem.

Margarete Sacht Góes
Curadora do Educativo

Olá professor/a,

As ações educativas ocorridas no Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo - MAES, bem como a produção deste material educativo, consistem em diferentes dispositivos que objetivam aproximar os diversos públicos com a produção do artista Fernando Augusto a partir das obras da exposição "Persistência da Paisagem". Neste material apresentaremos algumas ações que poderão ser desenvolvidas nas escolas da Educação Básica juntamente com as crianças, adolescentes, jovens e adultos. Todas com o objetivo de aproximar o público da linguagem do desenho, pois, em uma perspectiva contemporânea, o desenho tensiona a poética paisagística, que será potencializada por meio da compreensão das linguagens da arte no campo expandido, dos processos de investigação em "caminhos que se expandem", da "geografia da cidade", da "natureza naturante" e da articulação "museu/atelier". Pretende-se, assim, acionar no público em geral, os meios e os processos para explorar a produção do artista e, com ela, refletir sobre as linguagens da arte na contemporaneidade e os temas fundamentais que a transpassam e a tangenciam: como nossa relação com a cidade, os ecossistemas, a sustentabilidade e a preservação do meio ambiente.

Estes QR Codes são links para os materiais de apoio das atividades

Livro Brinquedo

QR Code 01



QR Code 02



Entre Desenhos

QR Code 03



QR Code 04



Expedição

Persistência da Paisagem para crianças pequenas

Para ativar as obras do artista com crianças, propomos um MATERIAL LÚDICO, que pode ser produzido juntamente com a turma: Após uma roda de conversa ou a leitura de um livro de literatura (ver referências) sobre o que significa uma expedição, proponha que organizem, coletivamente, uma maleta com materiais diversos que são utilizados em VIAGENS EXPEDICIONÁRIAS como: diário de bordo, mapas, lupas, bússolas, óculos, binóculos, chapéu, papéis quadriculados, chamex, riscantes variados, dentre outros. Definam ROTAS DESENHADAS, que podem ser dentro da escola ou fora dela, pelos bairros e parques da cidade. A partir daí, as expedições podem ocorrer com toda a turma dentro da escola ou, então, encaminhando a maleta para a casa de cada criança para que elas possam fazer a expedição juntamente com as famílias. Os registros podem ser feitos no DIÁRIO DE BORDO por meio de desenhos, fotografias e escritas das paisagens observadas. Importante, também, colocar na maleta um “OBJETO MEMÓRIA” que ative a memória afetiva das crianças sobre como ocorreu a “Expedição Persistência da Paisagem”. Esses objetos podem dar início a uma proposta de colecionismo, remetendo ao início da história dos museus com os “Gabinetes de curiosidades”.

Referências de literatura infantil:

BENSUSAN, Nurit. **Labirintos**: parques nacionais. Ed. Peirópolis. 2019.

OBEID, Cesar. **Meu Bairro é assim**. Coleção Nossas Rimas. Editora Moderna. 2016.

RIBEIRO, Jonas. **Meu mundo no mapa do mundo**. Editora do Brasil. 2018.

RIMBAU, Roser. **A carta de Moussa**. Brinque-Book Editora. 2022.

Youtube: Temporada de 8 episódios de “**Expedição Brasileira**”. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=expedi%C3%A7%C3%A3o+brasiliana Acesso em 23 mar. 2024.

Livro-brinquedo

A partir das imagens das paisagens desenhadas (*acessar pelo QR Code 01*) e/ou fotografadas (*acessar pelo QR Code 02*) pelo artista Fernando Augusto, proponha que as crianças/estudantes desenhem diferentes e diversos animais que vivem nas matas e florestas. Disponibilize diferentes riscantes e deixe que escolham qual utilizar. Após desenharem, oriente que recortem a silhueta dos desenhos. A partir da brincadeira “eu paro e você continua” — que consiste na pessoa que está desenhando parar o desenho e a outra continuar esse mesmo desenho —, peça que criem histórias de Bichos, Florestas e Aventuras ou que envolvam a Preservação do ambiente. A composição da cena (paisagem do artista mais os bichos/desenhos das crianças/estudantes) ocorre durante as narrativas. O livro terá, inicialmente, cinco páginas (paisagens desenhadas ou paisagens fotografadas pelo artista), entretanto, pode ser ampliada a partir das histórias inventadas. Sugere-se que o tamanho das paisagens seja maior que a folha A3 para que as turmas possam compor as cenas participando coletivamente. Deixe que escolham a ordem das imagens das paisagens e, caso desejem, ampliem o livro desenhando outras paisagens. Para ampliar o repertório imagético e artístico das crianças/estudantes, mostre-lhes bichos produzidos por artistas que tenham diferentes poéticas (ver o livro “Bicho de artista”, de Kátia Canton) e com diversas linguagens. Por fim, as páginas dos livros com a produção das turmas podem ser coladas ou costuradas manualmente por um dos lados.

Referência de literatura

CANTON, Kátia. **Bicho de artista**. Coleção Mundo de Artista. Editora Cosac & Naify. 2004.

Entre Desenhos...

“Persistência da Paisagem”

Para ativação das obras do artista, proponha diferentes modos de desenhar a partir das sugestões elencadas, que podem ser potencializadas a partir dos espaços da escola ou fora dela, utilizando as mais diversas materialidades (suportes e riscantes).

Materialidades: Suportes: papéis transparentes (seda, vegetal...), diferentes tamanhos de papéis, gramaturas variadas, quadriculados, pautados, livros que não são mais usados (inspiração no artista indígena Jaider Esbell), jornais velhos, paredes, chão, argila, vidros, e outros. Riscantes: diferentes espessuras, pincel atômico, pilot, nanquim, caneta, hidrocor fina, hidrocor grossa, carvão, giz pastel, linha, barbantes, giz de quadro, durex colorido etc.

Na exposição “Persistência da paisagem”, somos convocadas/os a repensar a nossa relação com a natureza e o ambiente ao nosso redor. Que possibilidades e desafios nos movem ao reconfigurarmos nossa relação com a natureza, com o meio ambiente? O que nosso olhar consegue captar a partir do olhar sensível do artista? Como você imagina um ambiente natural ideal para viver e conviver? Como você proporia esse registro? Existem outros modos de registrar e ressignificar o que vemos e sentimos? Que tal experimentar? Que tal inspirar-se no livro “A Invenção da paisagem” (2012), do artista Fernando Augusto? (*Acessar pelo QR Code 03*). Para uma integração completa com a natureza, que tal observá-la, ir caminhando ou pedalando de bike? Para sugestões, (*acesse o QR Code 04*).

Desenho performático: amplie o repertório de suas turmas buscando inspiração em artistas que utilizam seus corpos em performances para a produção de seus desenhos, como Tony Orrico (@ajorrico), Segni Mossi (@segni_mossi_argentina), Teresa Poester (@teresapoester), Heather Hansen (@studioheatherhansen), dentre outros.

Desenho de memória: peça que fechem os olhos e tentem desenhar a imagem de uma paisagem/cena/objeto marcante em suas memórias. Usar uma música instrumental pode ativar memórias afetivas.

Desenho de linha contínua: após observar uma paisagem ou parte dela, proponha que desenhem com linha contínua, ou seja, sem interrupção do começo ao final do desenho. Uma variação interessante é unir DESENHO e PALAVRA com linha contínua. Inspiração: Saul Steinberg (@saulsteinberg), Julia Ramalho (@jm.s.r), Tyler Foust (@tfoust10), dentre outros.

Paisagem sonora ou desenho auditivo: de olhos fechados, colocar a atenção na audição e desenhar com caneta ou lápis os estímulos sonoros do ambiente. Se ouvir um som longo, desenhar uma linha longa; se for ruído curto, desenhar linha curta; se for som forte, desenhar uma linha com mais pressão na mão; se for som leve, desenhar com menos pressão da mão; se o ruído vier da esquerda, desenhar à esquerda; se vier da direita, desenhar à direita; se o som se sobrepõe, desenhar linhas sobrepostas, e assim por diante, até formar um emaranhado que chamaremos de paisagem auditiva. Para crianças pequenas, uma variação da paisagem sonora pode ser realizada por meio da combinação de elementos sonoros com elementos visuais (solicitar que desenhem os sons das imagens, dos corpos, dos instrumentos musicais e de músicas instrumentais).

Desenhos e espaços: é possível desenhar dançando? Forre todo o chão e oriente que utilizem riscantes nas mãos e nos dedos dos pés. Deixe que escolham a música (que pode ser a partir de gostos pessoais). Permita que dancem livremente. Outra possibilidade é desenhar deitado, balançando em uma rede. Que tal experimentar?

Desenhos-sentidos: disponibilize diferentes cheiros, texturas e alimentos (doces, salgados, azedos, amargos...) e, a partir do olfato, do tato e do paladar, desenhem suas sensações.

Desenho de pormenores: recorte um paspatur (tamanho 5cm x 5cm) e deixe que investiguem pormenores de plantas e paisagens e os desenhem. Esse material pode ser substituído por um furo no papel, um rolinho de papel higiênico ou até mesmo os dedos das mãos (polegar e indicador unidos formando um círculo). A intenção é que capturem um detalhe, um recorte/pormenor de uma paisagem maior, rompendo, assim, com os limites do suporte e da moldura.

Desenho com riscantes adaptados ao corpo: utilizando fita crepe ou durex largo, adaptar — nas mãos, pés e cotovelos — diferentes riscantes para a produção de desenhos. Desenhar com o riscante na boca também é outra possibilidade de experimentar o riscante como extensão do seu próprio corpo.

Desenhos coletivos de narrativas: em círculo e utilizando um suporte maior do que uma folha A3, proponha que iniciem a narrativa de uma história. Quem narra desenha e, quando se der por satisfeito, passa o suporte para a pessoa que está ao seu lado até todas/os inventarem sua parte da história e desenharem. Uma variação pode ser feita por meio de duplas: enquanto um narra o outro desenha.

Desenho no campo ampliado: proponha um diálogo do desenho com as outras linguagens da arte como as performances, instalações, body art, com as linhas no espaço, como Sandro Novaes (@sandronovaesarte), Chiharu Shiota (@chiharushiota), Tomas Saraceno (@studiotomassaraceno), Janaina Mello (@janainamello), Lygia Pape, Marta Minujín (@martaminujin), dentre outros.

Desenho no chão, na areia da praia ou nas caixas de areia, na argila ou massa de modelar como suporte: nesse caso, os riscantes podem ser diferentes palitos ou gravetos para produzir marcas nos suportes.

Desenho de projeto arquitetônico: proponha a observação de elementos construídos, como pontes, escadas, casas, prédios, muros ... e oriente que capturem a imagem de como eles interferem no meio ambiente.

Desenho científico: proponha a observação de plantas, insetos ou outros animais para a produção dos desenhos. Importante refletir sobre a natureza desse tipo de desenho que, comumente, é utilizado nos registros de pesquisas científicas de botânica e zoologia. Inspiração: Igor Maia (@igoromaia), Fabíola Menezes (@fabiolamenezes.art), Pedro Salgado (@pedrossalgado_illustration), dentre outros.

Dicas de leituras

BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o desenho: educadores, política e história.** São Paulo: Cortez Editora. 2015.

COQUELIN, Anne. **A Invenção da paisagem.** Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007 (Coleção Todas as Artes).

DERDYK, Edith (org). **Disegno. Desenho. Desígnio.** Editora Senac. 2008.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil.** 3ª ed. São Paulo: Panda Educação, 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. (2010). **O que vemos, o que nos olha.** (2ª ed.). São Paulo: Editora 34.

DIDI-HUBERMAN, G. (2013). **Diante da imagem: questões colocadas aos fins de uma história da arte.** São Paulo: Editora 34.

GÓES, Margarete Sacht. **O DESENHO INFANTIL COMO PRODUÇÃO DE TEXTOS: “SIM! PODE DESENHAR!”.** Revista Educação, Cultura e Sociedade, [S. l.], v. 10, n. 2, 2020. DOI: 10.30681/ecs.v10i2.3877. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/recs/article/view/8632> Acesso em: 20 mar. 2024.

IAVELBERG, Rosa. **O desenho cultivado na criança: prática e formação de educadores.** Porto Alegre: Zouk, 2006.

IAVELBERG, Rosa. **Desenho na Educação Infantil.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2013.

KRAUSS, Rosalind. **Escultura no campo ampliado.** Arte & Ensaios, n. 17. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118/28402> Acesso em: 23 mar. 2024.

LEITE, Maria Isabel; GOBBI, Marcia. **O Desenho da Criança Pequena: distintas abordagens na produção acadêmica em diálogo com a educação.** In: Maria Isabel Leite. (Org.). Ata e Desata: compartilhando uma experiência de formação continuada. 1ed.Rio de Janeiro: Ravil, 2002, v. 1. (p. 93-148).

LOUV, Richard. **A última criança na natureza: resgatando nossas crianças do transtorno do déficit de natureza.** Editora Aquariana, 1ª ed. 2015.

SANTOS NETO, Fernando Augusto dos. **A Invenção da paisagem Amazônia.** Vitória/ES: Editora Funcultura. 2012

SILVA, Silvia Maria Cintra da. **A constituição social do desenho da criança.** Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002.

VECCHI, Vea. Arte e Criatividade em Reggio Emilia. **Explorando o Papel e a Potencialidade do Ateliê na Educação da Primeira Infância.** Phorte; 1a edição, 2017.

WILSON, Brent; WILSON, Marjorie. **Uma visão iconoclasta das fontes de imagem nos desenhos de crianças.** In: BARBOSA, Ana Mae (org.). Arte-Educação: leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 2005. p. 59-77.

GOVERNADOR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

GOVERNADOR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Renato Casagrande

VICE-GOVERNADOR DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Ricardo Ferraço

SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA

Fabricio Noronha

SUBSECRETÁRIA DE ESTADO DE POLÍTICAS CULTURAIS

Carolina Ruas Palomares

SUBSECRETÁRIA DE ESTADO DE FOMENTO E INCENTIVO À CULTURA

Maria Thereza Bosi de Magalhães

SUBSECRETÁRIO DE ESTADO DE GESTÃO ADMINISTRATIVA

Joemar Bruno F. Zagoto

GERÊNCIA DE ESPAÇOS E ARTICULAÇÃO CULTURAL

Vinicius Fabio Ferreira Silva
MUSEU DE ARTE DO ESPÍRITO SANTO
SANTO DUSÍLIO DEL SANTO

DIRETORIA

Nicolas Soares

NÚCLEO ADMINISTRATIVO

Rafane Fernanda de Andrade

Rosane Baptista

NÚCLEO DE ACERVO

Ângela dos Santos Alves

Rafaella Soares Silva

NÚCLEO DE AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA MEDIAÇÃO

Emilly Nascimento Cabral

Gabriel Silva Gomes Figueiredo

APOIO TÉCNICO

Edson da Silva

EQUIPE DE APOIO

José Luiz C. Macedo

Jussara Rodrigues Vianna

Rita de Cássia Lima

Sandra Maria Campista

Senir Maria de Oliveira Santana

Taylor Jesus Galante de Moura

EQUIPE DE VIGILÂNCIA

Erasmus Vasconcelos Jaider Ferreira de

Souza Jeovane Andrade dos Santos

Maikon Cardoso dos Anjos

FERNANDO AUGUSTO A PERSISTÊNCIA DA PAISAGEM

PRODUÇÃO

Lupino Produtora Cultural

PRODUTOR EXECUTIVO

Caio Caruso

PRODUTOR

Pedro Martins

CURADORA

Almerinda Lopes

ASSISTENTE DE CURADORIA

Flávia Dalla Bernardina

PROJETO EXPOGRÁFICO E DESIGN GRÁFICO

Caio Caruso

EDUCATIVO

Margarete Sacht Góes

Danielly Tintori

Amanda Gonçalves Viana

MONTAGEM

Danilo Porphirio de Almeida

FOTOGRAFIA

Cacá Lima

Daniel Elizário

CALÍGRAFA

Letícia Marinato da Cunha

SERVIÇO

Museu de Arte do Espírito Santo

Av. Jerônimo Monteiro, 631

Centro, Vitória

de 12 de junho

a 11 de agosto de 2024

terça a sexta-feira,

das 10h às 18h

sábados, domingos e feriados

das 10h às 16h

(27) 3132-8393

@maesmuseu

Ateliê Fernando Augusto

Rua Nestor Gomes, 244

Centro, Vitória

quartas e sábados

das 14h às 17h30

Matias Brotas

Av. Carlos Gomes de Sá, 130

Mata da Praia, Vitória

de 13 a 21 de junho de 2024

segunda a sexta

das 13h às 19h

APOIO

REALIZAÇÃO



Realizado com recursos de
Funcultura

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura

