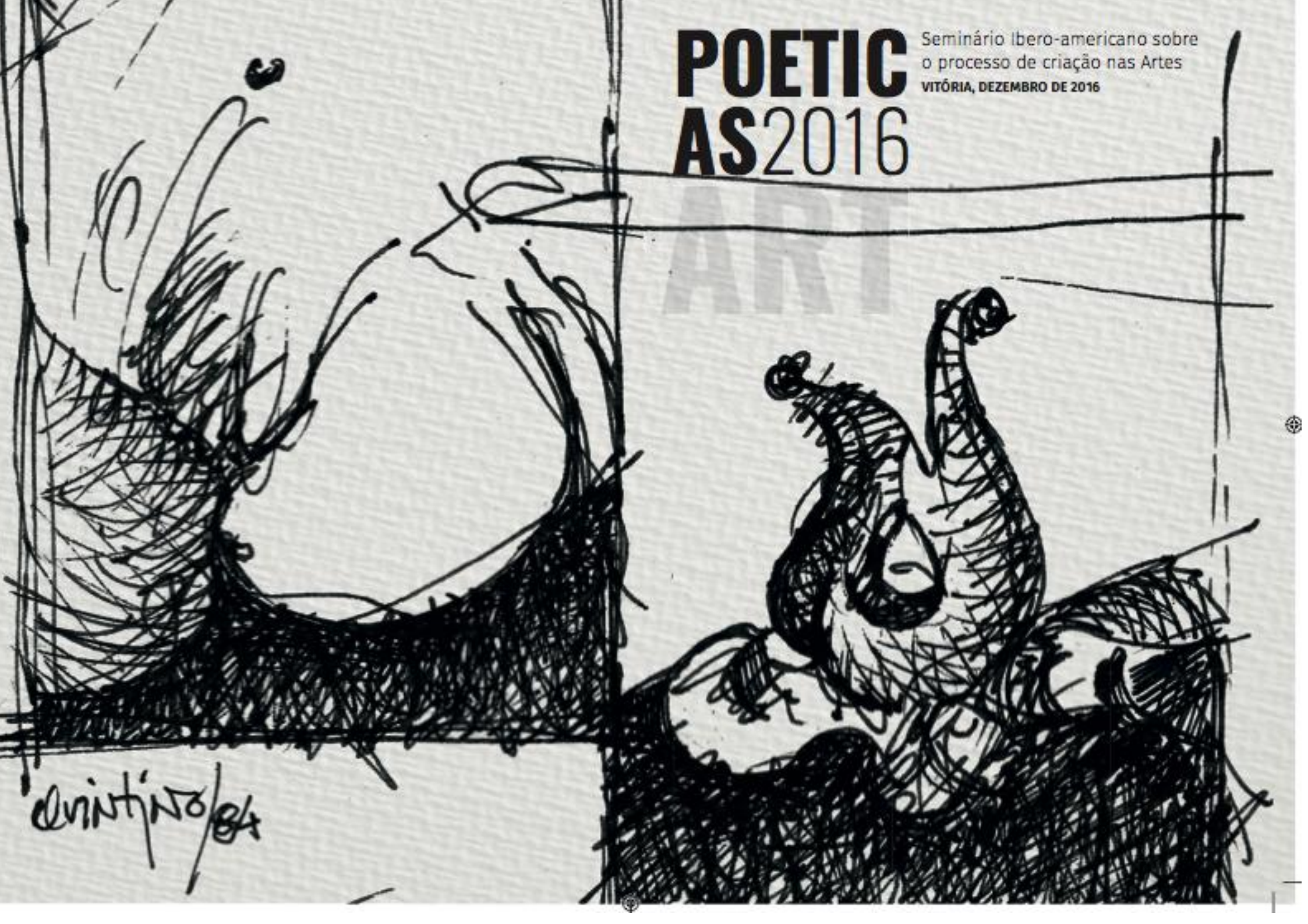


POETIC AS2016

Seminário Ibero-americano sobre
o processo de criação nas Artes
VITÓRIA, DEZEMBRO DE 2016

ART



Quintino/84

Caderno de Resumos

SUMÁRIO

FRAGMENTOS FICCIONAIS: A RECONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM FAMILIAR NA FOTOGRAFIA ANÁLISE DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA OBRA "COBRA VERDE: UM PERCURSO ENTRE IMAGENS E MEMÓRIAS". Adriano Conceição Machado	7	O PERFORMER CAMINHANTE: GUERRILHEIRO POETA Artur Dória Mota	14
OLHAR FOTOGRAFIAS, VER A CIDADE Alexandre Emerick Neves	7	CABALLOS DE PASEO: DESLOCAMENTOS VIRTUAIS E AGRUPAMENTOS IMAGÉTICOS Camila de Souza Silva	14
"OUTRO FUMADOR" E UM OUTRO ROTEIRO PARA A INSCRIÇÃO INSTITUCIONAL DA ARTE CONTEMPORÂNEA Aline Maria Dias	8	A FOTOGRAFIA COMO LUGAR DE PARTILHA E ATRAVESSAMENTOS COM OUTRAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS – FOTOATIVA EM RESIDÊNCIA: DOIS DE CÁ, DOIS DE LÁ Camila do Nascimento Fialho	15
A EXPOSIÇÃO DE LYGIA PAPE NA GALERIA DE ARTE E PESQUISA DA UFES (1980) Almerinda da Silva Lopes	8	PREPOSFORMANCE: AUTORIA COMPARTILHADA E O TEMPO EXPANDIDO DA PERFORMANCE Carlos Borges, Marcos Martins, Ricardo Maurício e Yiftah Peled.	15
MADMAN: QUESTÕES DE EMPODERAMENTO À PARTIR DE UM VIES ESTÉTICO Amanda Gonçalves Amaral	9	(É IRRELEVANTE) ENTENDER A ARTE DO NOSSO TEMPO? Carlos Guilherme Hünninghausen	16
DESLOCAMENTO, DESCONTEXTUALIZAÇÃO E DESFUNCIONALIZAÇÃO: FERRAMENTAS DE ANÁLISE DE DADOS COMO SUPORTE PARA CRIAÇÃO Ana Elisa Carramaschi	9	A CIDADE COMO PATRIMÔNIO Carolina Pereira Soares	16
O TREINAMENTO PERFORMATIVO DO ATOR-DANÇARINO EM SITE-SPECIFIC Ana Paula Gomes da Rocha	10	POROSIDADE NA FRONTEIRA ENTRE ARTE, HISTÓRIA E SOCIOLOGIA DA ARTE Caroline Alciones de Oliveira Leite	17
PASSAGEIROS DO ARQUIVO E DA MEMÓRIA: ENTRE O RELACIONAL E O COLABORATIVO Ana Zeferina Ferreira Maio	10	ARTAUD E BRUEGEL: CORRESPONDÊNCIA BIOGRÁFICA E PROCESSO DE INTERTEXTUALIDADE ARTÍSTICA Caroline Pires Ting	17
PINTURA CONTEMPORÂNEA FIGURATIVA E O PAPEL DA FOTOGRAFIA COMO VEÍCULO DE IMAGEM Andreia Falqueto Lemos	11	DEVIR BRANCO NUM CADERNO DE NOTAS Cláudia Maria França da Silva	18
BILL VIOLA OU COMO O VIDEOARTISTA EMERGE O ESPECTADOR EM SUA OBRA Ângela Maria Grandó Bezerra	13	HERBÁRIO SONORO: A ESCUTA DE UM PLANTIO EM ARTE CONTEMPORÂNEA Cláudia Vicari Zanatta	18
BLANK GARDEN: PROJETO MULTIMÍDIA COMO MANIFESTO ESPACIAL E IDENTITÁRIO Arian Moisés da Motta Silva/ Arian Motta	13	MARCAS AUTORAIS NA OBRA DE MIGUEL GOMES: REALIDADE E IMAGINÁRIO NAS NARRATIVAS DO COTIDIANO Daniela Zanetti	19
		A MEDIAÇÃO TEATRAL EM FOCO: CONCEITO, PROCEDIMENTO E PROBLEMATIZAÇÃO	19

Davi de Oliveira Pinto, Emerson Fernandes Pereira e Ana Amaral Nunes Pereira		Gabriel Cesar Pereira	
EXPERIÊNCIAS AVALIATIVAS COM QR CODES: ESTUDO DE CASOS EM EXPOSIÇÕES DE ARTE NA CIDADE DE VITÓRIA (ES)	20	NOTAS DE ARTISTAS SOBRE O DIÁRIO	27
David Ruiz Torres		Isabel Almeida Carneiro	
DESDOBRAMENTOS DA OPERAÇÃO READYMADE NOS CONCEITUALISMOS LATINO-AMERICANOS	20	A MAGIA DO OBJETO – REVERBERAÇÕES CRIADORAS DE FORMAS RELACIONAIS EM ARTE PÚBLICA	28
Deborah Moreira de Oliveira		Isabela Frade	
ROBERT SMITHSON: HETEROTÓPIAS NO LABORATÓRIO	21	REGISTROS E NARRATIVAS DE VIAGEM: A IMAGEM DO TURISTA E O VIAJANTE IMAGINÁRIO	29
Diego Contreras Novoa		Jacqueline de Moura Siano	
SOBRE POSSIBILIDADE POÉTICAS E CRÍTICAS NO SISTEMA DE ARTE	22	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS PARA A ANÁLISE DO PROCESSO CRIATIVO	30
Diego Kern Lopes		João Wesley de Souza	
DESENHO: UM CERTO ESPAÇO MENTAL	23	SOBRE REDES E ÓRBITAS: MAPEANDO O PRÓPRIO PROCESSO CRIATIVO	30
Diego Rayck da Costa		Joedy Marins	
O TEATRO DO OPRIMIDO: UM INSTRUMENTO PARA DESPERTAR A VOZ DEMOCRÁTICA NAS COMUNIDADES	23	DESTINOS E (DÊS) APROXIMAÇÕES AFETIVAS NA ESCULTURA SOCIAL “ENTRE SAUDADES E GUERRILHAS”.	31
Eduardo Augusto Vieira Walger		José Cirillo	
MESTRE RICARDO SALES, UM ANTI-ANEUR CAPIXABA	24	OLHAR, PERCORRER, COLETAR E RECONSTRUIR IMAGENS: PROCESSO ARTÍSTICO E METODOLOGIA	31
Elisa Ramalho Ortigão		José Márcio de Oliveira Lara	
NOÇÕES DE JOGO NA PERFORMANCE STUDIES, CONCEPÇÕES CULTURAIS E A RELAÇÃO DO JOGO COM A PERCEPÇÃO DA REALIDADE	24	DO “LUGAR-ENTRE”: ELEMENTOS DE DISPUTA E SEDUÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO CAMPO AFETUAL DOS SUJEITOS NO JOGO DA CAPOEIRA ANGOLA	32
Estela Vale Villegas		Judivânia Maria Nunes Rodrigues	
ANONYMOUS SERIES	25	VESTES E BORDADOS: A MODA COMO FATOR SUBVERSIVO NO CAMPO ARTÍSTICO	32
Fabio Luiz Oliveira Gatti		Júlia Almeida de Mello, Aparecido José Cirillo	
A PRÁTICA ARTÍSTICA DE PAULO BRUSCKY: ONDE TUDO É CARIMBO E/OU O CARIMBO PRA MIM É TUDO	25	OBRA-JARDIM EM PROCESSO: UMA COSTURA DE INVENÇÃO, HISTÓRIA E SELVAGERIA	33
Fernanda de Carvalho Porto		Júlia de Carvalho Melo Lopes	
PANEGÍRICOS, SUSPENSÃO E ÊXTASE. INTER-RELAÇÕES HAVANESES ENTRE ARTE E POLÍTICA EM 1967	26	MUSEO TRAVESTI DEL PERÚ: RESISTÊNCIA QUEER NA AMÉRICA LATINA	33
Fernando Gómez Alvarez		Kaíque Cosme de Oliveira	
ARTE URBANA, TRANSGRESSÃO POLÍTICA EM PROCESSO.	26	O CORPO NA ARTE CONTEMPORÂNEA: A INFLUÊNCIA DO DISCURSO	34
Frederico Alves Caiáfa			
CAPOEIRA E ARTES CENICAS: O TEATRO PUBLICO DE MESTRE DAMIÃO.	27		

FEMINISTA Kamilla Ribeiro Albani		LONGA CAMINHADA: UMA PROPOSTA DE HABITAR O DESLOCAMENTO Odinaldo da Costa Silva	40
DIÁRIOS GRÁFICOS COMPARTILHADOS E A PRÁTICA DO DESENHO Laís Guaraldo	34	FLORES BRANCAS: EXERCÍCIOS LÍRICOS Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan	41
SOBRE A COISIDADE, A IMATERIALIDADE E A PERCEPÇÃO NA FRUIÇÃO DA OBRA Leonardo Augusto Alves Inacio	35	TEATRO, SUBJETIVIDADE E LOUCURA Paola Cynthia Moreira Bonuti	41
POR UMA POÉTICA DO ENVELHECER DANÇANDO Livia Mara Gomes do Espírito Santo	35	APROPRIAÇÃO E REMINISCÊNCIA NAS COMBINE PAINTINGS DE LEDA CATUNDA Petruska Toniato Valladares	42
FERRO E OBRAS EM VESTÍGIOS – UMA ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESCULTOR JOSÉ CARLOS VILAR DE ARAÚJO Marcela Belo Gonçalves	36	O SER ARTISTA NA PRÁTICA COMUNITÁRIA Piatan Lube Moreira	42
O SKETCHBOOK DIDÁTICO: UMA PRÁTICA EDUCATIVA COM ESTUDANTES DO CURSO DE ARTES VISUAIS - PARFOR Márcia Moreno, Marilnilse Netto, Ricardo de Pellegrin e Sonia Monego	36	DOPS(SÉRIE MOVIMENTOS RELIGIOSOS): ARTE E A MANIPULAÇÃO DO ARQUIVO Rafael Pagatini	43
AS NOVAS POSIÇÕES-SUJEITO NA CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO SOBRE A NET ART Marco Antônio Sousa Alves	37	QUADRI SPECCHIANTI DE MICHELANGELO PISTOLETTO: PARA ALÉM DA TRASITORIEDADE Raiara Kellem Cardoso Rocha	43
SOBRE A MINHA PELE! SOBRE A SUA PELE! SOBRE A NOSSA PELE! – MARCAS AUTORAIS E REQUERIDAS Marcos Antônio Bessa-Oliveira	37	RASCUNHAR PERFORMANCES: ENTRE O OBJETO, A IMATERIALIDADE E O VESTÍGIO Raphael de Andrade Couto	44
ENVOLTÓRIO Marcos Paulo Martins de Freitas	38	O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA TRADUÇÃO DA OBRA STATEMENTS AFTER AN ARREST UNDER THE IMMORALITY ACT, DE ATHOL FUGARD, PARA O PORTUGUÊS Raquel Borges Dias	44
MEDIAÇÃO ENTRE ARTE - EDUCAÇÃO E POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS NA FORMAÇÃO DE PROFISSIONAIS EM ARTE-EDUCAÇÃO-PARFOR Marilnilse Netto, Marcia Moreno e Ricardo de Pellegrin	38	A INDETERMINAÇÃO COMO FIGURA DA POÉTICA FILMICA Rejane Kasting Arruda	45
SUJEITO-ÉTICO ECOLÓGICO: DOBRAS NO ANTROPOCENO Matheus Reis e Luisa Paraguai	39	O ATELIÊ DE PINTURA COMO ESPAÇO PEDAGÓGICO COLABORATIVO: PRÁTICAS DO ARTISTA-PROFESSOR NO ENSINO SUPERIOR Ricardo de Pellegrin / Ricardo Garlet, Márcia Moreno, Marilnilse Netto e Sônia Monego	45
ALGUNAS REEXIONES SOBRE EL ARTE POLÍTICO PARA AMÉRICA LATINA. Mónica Elisa Contreras Godínez	39	LITERATURA EM CENA. ASPECTOS DA COMPOSIÇÃO ATORAL NA CONTEMPORANEIDADE Roberta Aparecida de Godoy Portela	46
DIÁLOGOS ESTÉTICOS NO REPERTÓRIO ORNAMENTAL DA IGREJA MATRIZ DESANTA LEOPOLDINA, ES, E DA CAPELA DA ACADEMIA DE JUIZ DE FORA, MG Myriam Salomão	40	HONORIFICENTIA POPVLI NOSTRI: ARTE E DECORAÇÃO BEURONENSE	46

NO SÉCULO XXI		
Rosângela Aparecida da Conceição		DELICATESSEN+00, E A RECOMPENSA DOCE DA PARTICIPAÇÃO
		Yiftah Peled
SIMBIOSE NA ARTE: ASSOCIAÇÕES POÉTICAS IDEAIS ENTRE PEQUENOS	47	ESCRITA E APROPRIAÇÃO, PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS.
Roseli Aparecida da Silva Nery		Yuly Marty Locatto de Carvalho
ARTE E CIDADE: A PERFORMANCE POÉTICA DOS LAMBE-LAMBES EM	47	COMISSÃO ORGANIZADORA
GOIÂNIA E BUENOS AIRES.		
Sainy Veloso e Anahy M. Jorge		
IMAGINAÇÃO COMO OPERACIONALIZADOR DA INTEGRAÇÃO VOZ-	48	
MOVIMENTO CORPORAL NO TRABALHO DO ATOR CONTEMPORÂNEO		
Sandra Parra Furlanete		
MOVIMENTO INSISTENTE: A CONTINUIDADE COMO PRÁTICA NA	48	
CRIAÇÃO EM DANÇA		
Sayonara Pereira e Danilo Silveira		
TRABALHANDO COM INCLUSÃO E PROCESSOS DE CRIAÇÃO	49	
Sílvia Maria Guerra Anastácio		
ESCRITURAS EM CASCATA: A ESTÉTICA ARMORIAL NOS DOCUMENTOS	49	
DE PROCESSO DE A PEDRA DO REINO, MICROSSÉRIE DE LUIZ		
FERNANDO CARVALHO		
Tailze Melo Ferreira		
OS CADERNOS QUE NÃO EXISTIAM: TESTEMUNHO INCONSCIENTE DO	50	
PROCESSO DE CRIAÇÃO DE REGINA RODRIGUES		
Tatiana Campagnaro Martins		
EM CIMA DO MURO: EXPERIÊNCIAS NA BORDA	50	
Teresinha Barachini		
MODELOS VISUAIS PARA ORGANIZAÇÃO DE ENSAIOS:	51	
COMPARTILHAMENTOS DE PROCESSOS CRIATIVOS		
Thais Vasconcelos Franco de Sá Ávila		
O MUNDO É MÁGICO: PRÁTICAS PÓS-INDUSTRIAIS NO PROCESSO	51	
CRIATIVO E PERCEPTIVO DO INDIVÍDUO.		
Thaynã Silva Targa		
INTERVENÇÕES URBANAS E O ESPAÇO PÚBLICO DIGITAL	52	
Vanessa Gonçalves de Almeida Rosa		
HIPERMÍDIA E LITERATURA: A LETRA NO LIMITE LETAL DA TELA	52	
Victor Scatolin Serra		

FRAGMENTOS FICCIONAIS: A RECONSTRUÇÃO DE UMA IMAGEM FAMILIAR NA FOTOGRAFIA ANÁLISE DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA OBRA "COBRA VERDE: UM PERCURSO ENTRE IMAGENS E MEMÓRIAS".

Adriano Conceição Machado
Universidade Federal da Bahia (UFBA)- Brasil

RESUMO

“Eu sonhei com uma cobra. Uma cobra verde; um verde lindo, uma cor assim, que eu não sei explicar. Nesse dia eu fui trabalhar na feira e pensei: meu Deus, eu tenho que comprar uma casa. E aí apareceu essa pessoa que me disse que eu tinha que olhar essas casas. Eu fui e fiz o acordo. Depois desse dia eu consegui ir melhorando, graças a Deus! Fui pagando... sonhar com verde é sempre coisa boa”. Depoimento de Bia Conceição, 2014. “Cobra Verde: um percurso entre imagens e memórias” é uma série composta por fotografias e vídeo, que buscou desenvolver no processo artístico um trajeto poético sobre a minha história de vida familiar. Os temas relacionados à memória e formação de identidade são apresentados através da abstração e recriação de vivências e lendas, narradas por membros da família. Como retalhos de lembranças, os fragmentos do passado e do presente se misturam, no processo criativo, gerando imagens que se relacionam entre vida e ficções. O projeto se subdivide nos temas: “Trabalhos”, “Fé e Mistério” e “Dores, Amores e Resiliência”. Cada tema é constituído de elementos e fragmentos das memórias relacionados a tais temáticas, correspondendo às proximidades ou paradoxos definidos durante o processo de criação a partir da análise dos percursos trilhados. O sentimento de força alicerça-se na fé, para além das religiões: histórias místicas e sonhos que levaram à ações e sentimentos vitais para a resistência da família ou marcaram sua ruptura e migração. As dores e dificuldades sociais se revelam por trás das cortinas de falsos sentimentos, percurso também expõe o lado da superação e caridade. É possível encontrar uma identidade pessoal nessa busca familiar e encontrar uma identidade artística nesse processo? Como transformar o particular em coletivo? Na tentativa de encontrar caminhos à partir de releituras, sintetizações de símbolos e momentos - misturando realidade e ficção, apropriando de frações de memórias, deixando lacunas, transformando o particular em coletivo.

Palavras-chave: artes visuais; fotografia; memória; processos artísticos; recontextualização

OLHAR FOTOGRAFIAS, VER A CIDADE

Alexandre Emerick Neves
Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil

RESUMO

De modo criterioso, Argan demonstrou em História da arte como história da cidade a inseparável relação da arte com a dimensão espaço-temporal dos caminhos urbanos, e pode-se admitir que cada um de nós, em nossos mais variados itinerários, deixa trabalhar a memória e a imaginação assumindo a cidade como a responsável por grande parte do nosso repertório imagético. Devidamente admitida como obra artística, a imagem fotográfica autoral certamente corrobora tal relação na atividade artística contemporânea. Talvez essa potencialidade se justifique por jamais termos uma totalidade da cidade como imagem, e sim o surgimento, por derivação do olhar fotográfico, de variados conjuntos de imagens, de cenas, itinerários, formas e figuras, e, mais que isso, por produzirmos inúmeras associações em sequências, sobreposições, justaposições, narrativas e ficções. Com acentuada recorrência na arte contemporânea, o tema da construção de relações com a paisagem urbana é aqui exemplificado com o estudo de caso de uma série fotográfica do artista capixaba Tom Boechat. Intitulada Tokiotas, a obra é fruto da passagem do artista viajante pela esfera pública de uma grande cidade estrangeira e que tem o livro como lugar de retorno, assim como de novas partidas para deslocamentos pelos espaços discursivos da arte contemporânea. Por ter participado deste projeto do artista com um pequeno texto de acompanhamento no livro, proponho aqui um aprofundamento das questões suscitadas com base na convergência dos conceitos heideggerianos de habitar e construir com a investigação dos espaços discursivos da fotografia por Rosalind Krauss. Sobretudo porque a obra fotográfica de Tom não nos impõe uma coerência apriorística, mas consente a essencial intenção do artista contemporâneo em oferecer um objeto artístico colaborativo como um dispositivo genitivo de lógicas associativas e dissonantes.

Palavras-chaves: Olhar fotográfico; espaços discursivos; habitar; caminhos urbanos.

“OUTRO FUMADOR” E UM OUTRO ROTEIRO PARA A INSCRIÇÃO INSTITUCIONAL DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Aline Maria Dias

Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil

RESUMO

O artigo propõe um diálogo com a obra “Outro Fumador”, 2004-5, do artista português André Guedes. A obra compreende uma situação, no que ela comporta de circunstancial: uma sinalização na área de recepção do museu indica a permissão para fumar junto à janela, em determinado horário e em boas condições atmosféricas. Durante o período indicado, um ator permanece no espaço exterior do jardim e, através da janela, observa a presença dos visitantes no lado de dentro do museu, eventualmente mimetizando o gesto de fumar do espectador.

Demarcando uma ação e um lugar, o trabalho envolve um contexto, uma estratégia de sinalização visual, uma duração e uma componente performativa de interação interpessoal entre intérprete e espectador. Situada na conuência da instalação e da performance, a obra articula a noção de presença e toma partido da relação com o público, envolvendo noções de alteridade, reciprocidade, expectativa e distância. O texto aborda o trabalho, as condições de apresentação formuladas pelo artista e as implicações de seu ingresso na coleção do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, em Portugal. Considerando o artista como autor e propositor de uma ação, não condicionada à produção objetual, o trabalho não ingressa no museu na forma de um suporte material estável ou como registro documental, mas reivindica a constituição de uma situação específica a ser produzida pela instituição a partir do roteiro detalhado e instruções que orientam as futuras reapresentações da obra. Propõe-se uma reflexão sobre a reivindicação do museu como lugar de produção, num deslocamento da ênfase material para a noção de acontecimento, na medida em que o trabalho de Guedes articula a especificidade de cada exposição (em sua contingência) e em reiterada negociação com a ‘repetição’ (em suas diferenças) do roteiro de realização da obra. roteiro; inscrição institucional; arte contemporânea; contexto; performance.

Palavras-chaves: roteiro; inscrição institucional; arte contemporânea; contexto; performance.

A EXPOSIÇÃO DE LYGIA PAPE NA GALERIA DE ARTE E PESQUISA DA UFES (1980).

Almerinda da Silva Lopes

Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil

RESUMO

A comunicação reflete sobre a exposição de Lygia Pape (1980), realizada na Galeria de Arte e Pesquisa (UFES) - na época em funcionamento na Capela de Santa Luzia (século XVII), cedida pelo IPHAN à Universidade -, e sua recepção pela crítica. Denominada Ovos de Vento/espacos imantados (1980) a mostra foi montada pela artista em dois segmentos. O primeiro constou de uma instalação interativa, instalada como uma trincheira no centro da nave e ocupando quase que inteiramente o espaço capela, os Ovos de Vento; e o segundo constava de fotogramas de filmes produzidos pela artista, pautados em forte ironia política e crítica aos tabus sociais e sexuais. Esses fotogramas, hibridizados pela autora recorrendo ao desenho e à colagem, constituíam os Espaços imantados. A interação do público, autorizada e estimulada pela artista, romperia com a passividade do público e a inércia da instalação. O participante reagiria de maneira eufórica e descontraída à possibilidade oferecida por Pape, numa espécie de resposta à repressão, à falta de liberdade e ao controle exercido pelos órgãos repressores sobre a sociedade civil, em tempos de ditadura militar. O toque, a interação e a libertação de materiais repletos de sensualidade, que integravam a instalação, desencadeou inusitado happening, com o público tentando impedir a fuga de frágeis materiais que saíam do interior da galeria e flavam no ar, no entorno da galeria, subvertendo assim a fronteira entre público e privado. Em contrapartida, a crítica jornalística se revelaria despreparada para dialogar com esse gênero de proposição poética, de natureza conceitualista, experimental e participativa, que esgarçava a condição aurática do objeto artístico. A reflexão que estabelecemos com a instalação e seus desdobramentos sócio-políticos respalda-se em teóricos como Nicolas Bourriaud, Jacques Rancière, Daniel Vander Gucht e Paul Zumthor.

Palavras-chaves: Instalação, Interatividade, Happening, Lygia Pape, Galeria de Arte e Pesquisa.

MADMAN: QUESTÕES DE EMPODERAMENTO À PARTIR DE UM VIES ESTÉTICO.

Amanda Gonçalves Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil

RESUMO

Em 2007 a série madman estreia na tv estadunidense, escrita é dirigida por Matthew Weiner.

O que a priori parecia uma produção sobre a publicidade nos anos 60 se torna pauta de discussões sobre questões de gênero e empoderamento a partir da análise da personagem Peggy Olson, concomitante a isso, criam-se outros vieses de análise a partir da personagem.

Esse artigo visa a discussão do modelo de vida e de trabalho da mulher dentro da sociedade dos anos 1960 e como essa expectativa era também um meio de aprisionamento.

Palavras-chaves: Madman; gênero; feminismo;

DESLOCAMENTO, DESCONTEXTUALIZAÇÃO E DESFUNCIONALIZAÇÃO: FERRAMENTAS DE ANÁLISE DE DADOS COMO SUPORTE PARA CRIAÇÃO

Ana Elisa Villela Soares / Ana Elisa Carramaschi
Universidade de São Paulo – Brasil

RESUMO

Descreveremos o desenvolvimento de uma proposta artística dado por diferentes eixos que se retroalimentam: sua elaboração prática e conceitual. Diferentes práticas e softwares estão sendo utilizados para a visualização de informação e mineração visual de dados em diversas fontes de pesquisa afim de compor um repertório que é posteriormente remixado. Neste desenvolvimento tanto o remix quanto a visualização de dados são considerados não apenas como agentes de uma forma final específica ou de análise e demonstração de dados mas como geradores de um projeto para a criação. Descreveremos os procedimentos pelos quais estas ferramentas foram utilizadas como meio e não como fim, portanto pretendemos enfatizá-las enquanto agentes que oferecem um programa – métodos, estratégias e etapas – para o projeto artístico, não ficando aparente em sua forma final e sendo possível de serem verificados apenas enquanto processo.

Palavras-chaves: "processos experimentais"; "arquivo"; "visualização de dados"; "remix"; "ficção científica"

O TREINAMENTO PERFORMATIVO DO ATOR-DANÇARINO EM SITE-SPECIFIC.

Ana Paula Gomes da Rocha
Universidade Federal de Ouro Preto

RESUMO

Essa comunicação tem a intenção de partilhar um treinamento de ator que se permite sair da sala de ensaio e ganha forma nos espaços abertos, de encontro com os transeuntes. Um chamado para os afetos e as adesividades além da técnica advinda do ato de treinar. O corpoambiente que se mostra enquanto cria, se descobre e se comunica. Uma proposta performativa para o treinamento de ator em site-specific.

PALAVRAS-CHAVES: Treinamento de Ator; Corpoambiente; Performatividade; Site-specific.

PASSAGEIROS DO ARQUIVO E DA MEMÓRIA: ENTRE O RELACIONAL E O COLABORATIVO

Ana Zeferina Ferreira Maio / Ana Maio
Universidade do Rio Grande – (FURG)

RESUMO

Este artigo analisa o contexto processual de práticas artísticas que resultaram na exposição Passageiros, realizada no ano de 2014, na cidade de Rio Grande – extremo sul do Brasil. A Passageiros caracterizou-se como um espaço expositivo e reflexivo de arte contemporânea, e teve como participantes Ana Maio, Cláudio Maciel, Marcelo Calheiros, Marcelo Gobatto, Michael Chapman e Rogério Marques - artistas e pesquisadores. A partilha de uma situação geopolítica comum e a sensibilidade dos artistas às implicações da memória e do arquivo foi mote para as experimentações poéticas. A Passageiros objetivou colocar em conexão artistas, curadores e espaços culturais do sul do país num processo relacional e colaborativo. Assim, promoveu a interação entre diferentes instituições, como a Universidade Federal do Rio Grande, a Alfândega do Rio Grande, o Centro Municipal de Cultura Inah Emil Marthensem e a Galeria Mamute, de Porto Alegre. A curadoria centrou-se no conceito de cinema de exposição, enfatizando a espacialização das imagens em sua relação com a arquitetura neoclássica do prédio da Alfândega do Rio Grande – lugar de memória e patrimônio do Estado. Os artistas partiram da apropriação e ressignificação de arquivos, de registros de deslocamentos e de observâncias da paisagem. Se por um lado, as videoprojeções e videoinstalações revelaram memórias que os sujeitos carregam consigo, por outro lado, as cartografias ao atravessarem espaços refletiram a transitoriedade do tempo. A exposição apresentou arquivos existentes e construídos, escritos e iconográficos, propôs outras formas de apresentação desses enredos, e refletiu sobre os regimes de visibilidade. As práticas colaborativas das instituições e as ações relacionais tramadas entre os artistas impulsionou as conexões entre os espaços e as camadas de tempos da arte. Permitiu o risco se interpor à percepção e desaguar em trânsitos improváveis do vasto sul geopolítico do Brasil.

Palavras-chaves: "Passageiros", "Arquivo", "Memória", "Relacional", "Colaborativo".

PINTURA CONTEMPORÂNEA FIGURATIVA E O PAPEL DA FOTOGRAFIA COMO VEÍCULO DE IMAGEM.

Andreia Falqueto Lemos

Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO

Pintura contemporânea figurativa e o papel da fotografia como veículo de imagem. A reflexão do artista que lida com imagens fotográficas é múltipla e variável, inclusive na resultante desse trabalho. A fotografia por si só já é um instrumento altamente dotado de valor subjetivo, simbólico e iconológico. Claro que esses elementos são relativos a cada indivíduo que observa-a, mas ainda que isso seja variável, não deixa de influenciar a forma como uma obra é produzida – e como ela é enxergada. Trataremos aqui do trabalho de Gerhard Richter e Eric Fischl. Vendo-se a frente de problemáticas semelhantes às de Courbet, em 1962, Gerhard Richter, artista alemão nascido em Dresden em 1938, encontrou uma solução: produzir suas pinturas com base em fotografias recortadas de jornais e revistas. Ao invés de usar cenas que ele havia testemunhado. Richter, que não era um simpatizante da subjetividade, percebe que procedendo dessa forma, vê na câmera uma maneira de captar e compreender a realidade com uma objetividade atraente com a qual seus olhos não poderiam igualar. Um detalhe interessante é que nesse momento as câmeras analógicas não eram tão populares, bem como as digitais ou modernos iPhones. Afirmo que se Richter tivesse em mãos esses instrumentos de captura rápida de imagens, ele provavelmente faria uso pleno deles para registrar o que via sem correr o risco de cair na subjetividade do olhar, como de fato veio e acontecer tempos depois. Em 1999 Richter, em posse de uma câmera fotográfica, fotografou uma paisagem: apenas três registros na cidade de Florença, Itália, às margens do rio Arno, e, com essas imagens, ele criou uma série Firenze, de 2000, com 118 trabalhos, sendo originárias de fotografias multiplicadas a partir dos três negativos, criando uma notável sequência de overpainted photos, técnica elaborada por Richter que consiste em aplicar tinta de forma a subverter a imagem ou o sentido contido na fotografia. Poderíamos afirmar que esse trabalho é um foto ou uma pintura? Penso que é um híbrido desses meios, por vezes sendo mais pintura do que foto e vice versa, dependendo da quantidade que mais aparece de cada material. A técnica está inclusive sendo praticada por outros artistas, como é possível verificar ao pesquisarmos o termo. Parece ficar bem claro que Richter atingiu um objetivo, o de fazer pintura a partir de fotografia, ou seja, a fotografia é o assunto do seu trabalho. No livro Notas de 1962, de Richter, inicia-se o texto com a frase: “O primeiro impulso em direção à pintura (...) brota da necessidade de

comunicação” (RICHTER apud OBRIST, 2009, p. 128). O artista em seguida diz que vê a citação como muito truísta, ou seja, algo evidente e possivelmente redundante. Ou seja, comunicar, isso é claro, mas não há qualquer mensagem expressa ou única a ser entendida ou ensinada. Existe outro viés nesse ponto. Poderíamos pensar que seu trabalho tem, além das overpainted photos, ou seja com suas outras séries de pinturas figurativas, como as photo paintings, um certo pendor para a ilusão, e Obrist questiona que é surpreendente ele nunca citar René Magritte – Richter afirma que, além da semelhança formal, ele não vê relação com o artista, sendo esse popular e bonito demais. Magritte tinha de fato intenções de comunicar – mas de forma diferente e um pouco como uma charada. Richter afirma em relação à frase “Isto não é um cachimbo” que “para mim, essa não é uma informação importante” (idem, p.143). E que, apesar de ser um risco, é de certa forma positivo quando porteiros e faxineiras apreciam seu trabalho, pois “é a situação ideal, se você faz algo que todo mundo gosta” (idem, p.144). Por outro lado, a ideia do artista que faz apropriações ou que pensa na ideia da fotografia a priori da pintura acaba se preocupando mais com o que ele irá trabalhar em sua próxima obra, e que no caso dele não funciona positivamente, e apenas ao acaso. Na entrevista com Obrist, Richter afirma que nunca funciona para ele tirar foto para usar como pintura, e sim, funciona, quando isso ocorre sem premeditações, como quando você faz uma fotografia, esquece da mesma, e algum tempo depois, ao olhar aquela imagem, o registro suscita algo de interessante que pode vir a se tornar pintura. Em minha opinião é algo muito relativo com a memória recente e a memória que relaciona a algo anterior. Sendo a fotografia, em algumas teorias, a própria memória, podemos considerar que imagem fotográfica constrói memórias e histórias, tendo, além da perspectiva comunicativa, uma perspectiva narrativa. Dessa forma, posso interpretar que é possível também construir uma história. Para exemplificar esse tipo de processo falarei de alguns trabalhos de Eric Fischl e sua relação com a fotografia e a pintura. Eric Fischl é um artista americano nascido em Nova York em 1948. No ano de 2012 foi inaugurada no Pennsylvania Academy of Fine Arts, na Filadélfia, uma grande retrospectiva do artista, depois passando a vários outros museus, como o San Jose Museum of Arts, na Califórnia, a exposição Dive Deep, com lançamento de um catálogo contendo 145 obras de arte, incluindo 50 fotografias de trabalho e 14 pinturas de 1979 até aquele ano que descreviam como era seu trabalho a fundo. Essa mostra, além de exibir grandes pinturas de Fischl, seu processo e séries completas de trabalho, trazia ao público algo que muitas vezes fica eclipsado após o trabalho pronto: a pré-produção daquelas obras, a forma como o artista desenvolvia sua pesquisa. Além de vídeo entrevistas e diversos textos, Fischl trouxe à divulgação muitas fotografias que foram feitas por ele para compor o que seria a matriz dos trabalhos. Dessa forma, ele constrói as narrativas para usá-las como aparato na pintura. Para aprofundarmos e entendermos essa relação, falaremos de alguns

trabalhos contidos nesta mostra. A série Krefeld Project, de 2003, é composta por onze pinturas de óleo sobre tela de grande formato, e para fazê-las, Fischl construiu um plano perfeito para um voyeur: fotografar pessoas em situações cotidianas, sem ser dado por isso. Vejamos como era de fato um plano perfeito: o local, era um museu, o Museu Haus Esters, em Krefeld, na Alemanha. A diretoria do museu convidou Fischl para uma exposição e ele resolveu criar trabalhos usando as próprias instalações da instituição como cenário para as imagens. O Museu foi projetado em 1928 por Mies van der Rohe para servir de residência, conservando assim, traços de um local de aparência urbana porém aconchegante, com características de uma casa. Aqui, vemos uma foto do interior do local, em seguida, temos uma das pinturas que foram feitas justamente com uma cena usando essa sala com cenário. Creio que é válido trazer essas imagens pois materializa-se, assim, a similitude e a ligação de tempo e espaço do pintado (obra) com o real (construção), ou seja, o índice de que aquele lugar existe. Daí em seguida, foram contratados dois atores, um homem e uma mulher, e durante alguns dias, Fischl fez centenas de fotos dos atores em situações banais e do dia a dia, como qualquer casal costuma conviver. Após isso, o artista manipulou-as digitalmente, escolhendo as melhores, e em seguida, trabalhou-as com pintura. Parece um processo simplista, mas a pré-produção de Fischl é plena de detalhes interessantes e importantes, que influenciam na obra final, ao contrário de Richter. A casa foi decorada com móveis para passar uma ideia real de vivência. O casal tomava banho e ficava nu em companhia um do outro, naturalmente. Mas não havia contato direto ou sexual. Não havia como saber de fato qual era a relação entre aquelas pessoas, e essa era parte da intenção de Fischl. Pois, o grande interesse eram seus corpos. Fischl armou que: “Estou interessado na relação que uma pessoa tem com o seu corpo. Seu corpo é essa interface entre um mundo interno de sentimento, auto-estima, auto-aversão e este mundo socializado de sinais de disponibilidade, o desejo ... você lê tudo isso. E isso é o material à qual eu estou preso... essa é a coisa que eu acho mais interessante sobre observar as pessoas.” (HOWARD, 2012.) É interessante observar que, apesar de formalmente semelhante, seu trabalho nada tem a ver com o de Gerhard Richter, do ponto de vista conceitual. Enquanto Fischl interessa-se por corpos, expressões, Richter visa mergulhar no universo da imagem fotografada, enquanto o primeiro faz uso dela para transmitir ou captar algo. A ação de construir a narrativa aberta a questionamentos com o ponto de vista da fotografia também traz à tona as impressões pessoais que temos do mundo que nos cerca, como se cada registro fosse uma imagem que conta pedaços de uma história. Fischl utiliza-se dessas memórias construídas para, através de cor, composição, ângulo, ou seja, direção de imagem, dar vida à um momento congelado nos pixels da câmera. Então, temos a fotografia, e dessa fotografia partem as pinturas, que na verdade não são necessariamente sempre cópias

fieis de uma imagem fixada. Isso porque muitas vezes o artista trabalha com colagens de outras fotografias, tanto colagens de tradicionais de papel, com fotos impressas recortando, aplicando uma sobre a outra, passando adesivo, ou, colagens digitais. Para fazer colagens digitais, existem os modernos softwares de edição de imagem que são ferramentas tão potentes que ultrapassam os métodos tradicionais, pois são mais ágeis e permitem idas e vindas infinitas, sem danificar o registro inicial.

O editor de imagens Photoshop, programa lançado em sua primeira versão pela Adobe Systems em 1990, é um ícone para profissionais que trabalham com edição de imagem bidimensionais. Fischl faz uso do Photoshop para trabalhar em suas imagens, pois isso possibilita mais segurança e facilidade, permitindo que a parte que mais deve ser feita na tela, a pintura, não seja interferida pelo planejamento e criação da narrativa, permitindo assim, dividir o trabalho em etapas, tornando o trabalho do artista mais dinâmico e proveitoso: Então Photoshop veio e agora a descoberta acontece no computador, mas eu ainda estou fazendo a mesma coisa: a digitalização da figura, encontrando um contexto, invertê-lo, ampliá-lo, imprimi-lo, e eu chego à algo que se parece com a pintura que eu quero pintar. No começo eu estava tão assustado achando que ele ia levar toda a vida da pintura. Descobriu-se que ele fez o oposto. Ele libertou-me para pintar. Ele ampliou a minha linguagem e ampliou minha ousadia de uma forma que eu não esperava. (BERLIND, 2014). No Photoshop, o ambiente de edição é totalmente controlado pelo usuário, e esse vai, aos poucos, passo a passo, fazendo mudanças de composição, controle de luminosidade, recortes, etc. Por ocasião da exposição Dive Deep ser aberta no San Jose Museum of Art, a co-curadora da mostra Jodi Throckmorton fez uma pesquisa junto à Fischl e publicou no blog do museu uma postagem intitulada DIVE DEEP: ERIC FISCHL'S USE OF PHOTOSHOP sobre uma obra da série Scenes from Late Paradise, em que a curadora afirma que Fischl trabalha com base nas próprias fotografias e, com inúmeras colagens e testes digitais, chegando assim pouco a pouco ao resultado desejado, indo e voltando na edição das imagens, como se fosse um quarto escuro da fotografia, mas com muito mais possibilidades. Assim fica clara a força e importância tanto da fotografia para o trabalho de Richter e Fischl, quanto de seu próprio repertório pessoal de imagens e de fatos a comunicar através da foto e da pintura. Pois uma está justaposta à outra no momento da criação das narrativas. Os artistas lidam com ambas as linguagens para criar seu trabalho, elas são, ao mesmo tempo, ferramentas de comunicação e a própria ideia da narrativa em si.

Palavras-chaves: fotografia; pintura; manipulação de imagem; photoshop; arte contemporânea.

BILL VIOLA OU COMO O VIDEOARTISTA EMERGE O ESPECTADOR EM SUA OBRA

Ângela Maria Grandó Bezerra / Ângela Grandó
Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil

RESUMO

Bill Viola ou como o videoartista imerge o espectador em suas obras. Bill Viola é um pioneiro, o é também porque foi um dos primeiros a instalar seus vídeos no espaço imersivo de exposição. A seus olhos, a tela não pode ser um mundo em si mesmo, cortado do espaço real, físico, onde se situa o espectador. Desde os anos 1980, então, ele começa a conquistar esse espaço tangível. Para isto, recorre a uma multiplicidade de recursos, soluções técnicas e arquiteturas, planos articulados focando respectivamente o espaço, tempo e espaço-tempo. Sobretudo há um interesse de não impor um modelo único de projeção, o que acarretaria como resultado atribuir novamente tanto a tela como ao espectador um lugar fixo. De uma obra à outra de um espaço ao outro, tudo se modifica: a dimensão da tela, sua inclinação, seu modo de fixação, e por consequência o lugar do espectador e sua relação com as imagens. Naturalmente, não causa surpresa que o artista tenha, frequentemente, privilegiado dispositivos onde o espectador pode ter a sensação de estar imerso ou mesmo submerso por imagens, cada vez mais conquistadoras. Assim, a resposta inevitável para a afirmação de Viola que “a era da visão ótica é terminada”, seria a paradoxal resposta do “sim e não”. Por um lado, um contato produtivo com sua obra provoca uma forte evidência visual; por outro, o diálogo que a produção do videoartista tece com configurações sonoras e espaço-temporais leva a crer que o verdadeiro tema de seus vídeos é a “emoção”, é criar uma concepção de espaço habitado de memória cultural, de angústias, de fobias que cada um armazena e que o artista abre a porta. Se Walter Benjamin escreveu em 1935-36, que o meio fotográfico mudou a história da percepção liberando a mão de suas tarefas artísticas que foram desde então reservadas ao olho, dando início a reprodutibilidade técnica da obra, agora o meio de expressão da videoinstalação expande a organização da percepção transformando a recepção visual em uma recepção sinestésica. Tratar dos agregados sensíveis que a obra cria, ao limiar da ficção, é o teor da nossa proposta de comunicação.

Palavras-chaves: Bill Viola; videoarte; espectador; espaço-tempo.

BLANK GARDEN: PROJETO MULTIMÍDIA COMO MANIFESTO ESPACIAL E IDENTITÁRIO

Arian Moisés da Motta Silva/ Arian Motta
Universidade federal do Espírito Santo / Brasil

RESUMO

blank garden: projeto multimídia como manifesto espacial e identitário. Discussão acerca de produção autoral, contemporânea, em multimídia (sobretudo no audiovisual) partindo das premissas estipuladas por artistas e designers iconoclastas do pós modernismo, como Rei Kawakubo. Segundo Deyan Sudjic (1990), Kawakubo produzia roupas (na década de 80) com buracos ou outras imperfeições que podiam ser vistas como manifestações sociais, com referência indiretas as roupas das mulheres moradoras de rua e como ataques velados contra a decadência da moda ocidental. A música como manifesto identitário e que discute questões de gênero e de espaço, partindo de meios e recursos semelhantes do processo de criação musical de Caroline Polachek, principalmente em seu projeto solo Arcadia (Terrible Records, 2014). O corpo no contemporâneo, inspirado por performances que usam a estética do zen, como as vistas no trabalho de Marina Abramovic. A mola propulsora tecnológica no século XXI provinda da era da internet e sua influência perceptível no cenário artístico contemporâneo. Mapeamento de não lugares (Augé, 1994). A roupa como elemento de exteriorização imediata deste manifesto, inspirado no método conhecido como sourmontage, praticado muito por Vivienne Westwood na década de 90.

PALAVRAS-CHAVES: música; não-lugares; internet; moda; identidade de gênero.

O PERFORMER CAMINHANTE: GUERRILHEIRO POETA

Artur Dória Mota/Artur Dória

PPGArtes do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da
Universidade Federal do Ceará (UFC) - Brasil

RESUMO

A performance é tida aqui como ação poética metodológica de guerrilha. Para chegar a isso, entretanto, esclareçamos: o performer, antes de tudo, é um caminhante precisa tornar-se, chegar a condição de caminhante, estado caminhante de ação. É esse o seu modo de contato fundamental com a cidade. Recorte: caminhante urbano, modo outro de relação entre corpo e cidade.

A guerrilha aparece como a elaboração da especificidade de um processo metodológico de pesquisa. No entanto, é mais abrangente, pois foge de parâmetros tradicionais científicos pautados por uma objetividade, visto que se apegar a uma experiência singular, produção de sentidos que é criada e não anunciada. A guerrilha, do modo como a concebemos, é uma produção sensível (de resistência) de depuração do processo de caminhada na cidade, uma sofisticação tática do artista caminhante.

O guerrilheiro é gerado pela caminhada no ponto em que esta torna-se indubitavelmente perigosa e colocado em caminhada, outra, da qual não poderá suportar senão for insistentemente reinventada através da eliminação do excesso. É aquele que é criado para confrontar a cidade, para devorá-la - ser antropofágico, interessa na cidade aquilo que não é dele -; para fazê-la aparecer em sua própria pele.

O performer se transforma em guerrilheiro, o caminhante se transforma em poeta, aquele capaz de transitar imperceptível entre mundos. Dupla captura. E isso sucessivamente. Essa alquimia não deixa nunca de ocorrer, não há substituição, são estados que vão se excedendo e se exercendo uns sobre os outros, produzindo, por sua vez, um labirinto de nós de possibilidades, possíveis impassíveis que transbordam em ações outras (escrever, vestir, costurar, bordar, plantar, fotografar...) e que não fazem outra coisa senão povoar a vida.

Trata-se, em última análise, de um processo de povoamento (um povo que falta, como vislumbrou Deleuze) ou de tribalização da cidade, deglutidos em um desejo de "primitivização" ou de "selvagemização" do corpo.

Palavras-chaves: "performance"; "corpo"; "cidade"; "caminhante"; "guerrilheiro".

CABALLOS DE PASEO: DESLOCAMENTOS VIRTUAIS E AGRUPAMENTOS IMAGÉTICOS

Camila de Souza Silva/Camila Silva

Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil

RESUMO

Desde o advento da fotografia até a realidade atual de um mundo conectado pela web, as possibilidades de produção de imagens foram e são inúmeras. Vivemos em um mundo cada vez mais capaz de criar imagens de si mesmo de forma democratizada. Diante da realidade de construção de imagens por meio de mídias contemporâneas, proponho um estudo do processo de criação do trabalho intitulado Caballos de paseo, um recorte da minha produção artística que venho desenvolvendo com o intuito de construir paisagens.

O trabalho se configura primordialmente como um deslocamento virtual realizado através do programa Google Earth. Durante o deslocamento, imagens são capturadas pela tela do tablet. Em janeiro de 2016, inicio um deslocamento específico com o ponto de partida em Ushuaia, Argentina, e término previsto para Tijuana, Mexico. O percurso é feito preferencialmente o mais próximo possível da costa oceânica. As imagens capturadas e aqui apresentadas revelam tanto minha preferência estética fotográfica, com realação aos aspectos formais da imagem, quanto minha inclinação por lugares distantes, menos favorecidos, por situações ordinárias do cotidiano local. Posteriormente, as imagens são agrupadas por similaridades, tendo, em uma primeira instância, o formato do livro e de dipticos avulsos como possibilidades de materialização das imagens – um retorno à realidade física – proporcionando assim experiências reais ao espectador a partir das condições de cada formato.

Questionamentos a partir dos preceitos heideggerianos de "habitar e construir" ocorrem com frequência durante os deslocamentos. Afinal, o quanto é possível habitar e construir lugares a partir de uma experiência virtual? Em quais instâncias a realidade virtual se aproxima do real por meio de deslocamentos e captura de imagens? Esses são apenas alguns questionamentos abordados no artigo, que apesar de ainda não terem uma resposta, se apresentam de forma de prática como um reflexo do simples desejo de ir.

Palavras-chaves: deslocamentos virtuais; imagens; processo; mídias contemporâneas.

**A FOTOGRAFIA COMO LUGAR DE PARTILHA E ATRAVESSAMENTOS
COM OUTRAS LINGUAGENS ARTÍSTICAS – FOTOATIVA EM RESIDÊNCIA:
DOIS DE CÁ, DOIS DE LÁ**

Camila do Nascimento Fialho / Camila Fialho
Associação Fotoativa, Belém/PA

RESUMO

O presente trabalho propõe um relato/reflexão sobre práticas artísticas contemporâneas tendo a fotografia como lugar de partilha entre diferentes linguagens e plataforma de atravessamentos. Para estudo de caso, toma como referência o projeto Fotoativa em Residência: dois de cá, dois de lá (Belém/PA, 2015), e os artistas que dele fizeram parte enquanto residentes.

A primeira parte aplica-se a relatar e analisar a experiência da residência desde a perspectiva de quem idealizou e coordenou o projeto. A partir da vivência prática e conversas posteriores com os envolvidos, propõe compreender como se dão os imbricamentos entre linguagens e processos criativos no contexto de imersão. Quais seus impactos imediatos sobre a criação dos artistas? Como a articulação entre os processos ocorre durante a experiência e nas formas de exposição que decorrem do projeto?

A segunda parte volta-se a uma reflexão sobre as práticas artísticas dos quatro artistas residentes – Débora Flor (PA), Malu Teodoro (RO), Randolpho Lamonier (MG) e Wallington Romário (PA) – que, tendo a fotografia como um lugar de partilha, desenvolveram seus trabalhos em diálogo entre si e com outras linguagens.

Utilizando como referencial teórico de fundo Estética Relacional, de Nicolas Bourriaud, e A Partilha do Sensível, de Jacques Rancière, busca pensar a articulação entre diferentes modi operandi nas formas de pensar, fazer e apresentar a arte hoje, tendo nesta experiência específica o ponto de partida para reflexões em contexto mais amplo.

A arte produzida em contexto imersivo-colaborativo é permeada por trocas e as trajetórias de processos se reinventam nessas influências e parcerias que se estabelecem, reverberando para além do tempo-espço da residência. Tais vivências trazem à tona o entendimento dos atos estéticos como configurações da experiência e da fusão da arte com a vida - pressupostos exacerbados pelas vanguardas do século XX que ainda hoje repercutem nas abordagens da arte contemporânea.

Palavras-chaves: fotografia; residência artística; práticas artísticas contemporâneas; estética relacional; partilha do sensível.

**PREPOSFORMANCE: AUTORIA COMPARTILHADA E O TEMPO
EXPANDIDO DA PERFORMANCE**

Carlos Eduardo Dias Borges/Carlos Borges¹
Marcos Paulo Martins/Marcos Martins²
Ricardo Maurício Gonzaga/Ricardo Maurício³
Yiftah Peled/Yiftah Peled⁴
Universidade Federal do Espírito Santo - Brasil

RESUMO

Preposformance: autoria compartilhada e o tempo expandido da performance
O texto analisa os desdobramentos das noções de autoria e participação, conforme elaboradas e estimuladas pelo projeto Preposformance, que teve curadoria do coletivo Práticas e Processos da Performance (3P), em suas três edições, a primeira em 2013, no Espaço Tardanza, em Curitiba, PR e, em 2015, na Galeria Flávio de Carvalho da FUNARTE e no Paço das Artes, ambas na cidade de São Paulo. O projeto investigava o modo da performance existir no tempo, para além e aquém do tempo de sua realização. Estimulava os artistas-propositores, por um lado, à sugestão de receitas de performance que pudessem ser postas em prática pelo público e, por outro, à lembrança de momentos performáticos por eles mesmos concebidos e vividos. Além de tornar imprescindível a participação ativa do público na (re)criação do ato performático – pela via da imaginação ou da ação efetiva, o trabalho incorporava a criação do espaço expositivo pelos curadores, também artistas. Este era constituído por duas salas separadas, mas contíguas, uma escura e outra iluminada, nas quais eram apresentados em looping os respectivos áudios, das receitas e das narrações. Assim, em Preposformance, as subjetividades envolvidas no processo criativo se desdobravam em várias instâncias, remetendo à noção de “função-autor” de Foucault (2001), independente da tradicional, do indivíduo criador: artistas, público e curadores/artistas contribuíam efetivamente para a realização e a circulação da experiência poética do trabalho.

Palavras-chaves: performance, curadoria, autoria, participação, tempo.

(É IRRELEVANTE) ENTENDER A ARTE DO NOSSO TEMPO?

Carlos Guilherme Hünninghausen

RESUMO

A passagem do tempo, que se encarrega (dentre tantas coisas) de nos permitir distanciamento crítico dos fatos do mundo, também permite multiplicar parte considerável dos saberes produzidos pela arte. Ao fazê-lo, entretanto, colabora para jogar estes mesmos saberes em uma espécie de vala comum. Sobre arte (boa, ruim, mediana, conceitual, experimental, decorativa) hoje no mundo mas falta comida. De experiência única, nossa relação com determinada arte se torna irrelevante e banal: as interações do conhecimento produzido pelas vanguardas, o 'novo' (único, não ainda territorializado), é apropriado, vira “commodity” e passa a ser utilizado por áreas afins (design, entretenimento) como força motriz da economia em uma suposta subversão (inversão?) de papéis, categorias e naturezas. Hoje, parece, a arte existe em inúmeros planos e se orienta por várias funções, algumas destas não mais refletem uma disposição conhecida, através da qual séculos de atividade ‘artística’ sempre foi programada. Quando a arte passa a fazer parte de um mercado, que a faz circular como mercadoria, ela passa a obedecer leis que não lhe dizem respeito, que a transformam em mercadoria e como tal sujeita a leis diversas de sua natureza.

PALAVRAS-CHAVES: crítica, arte contemporânea, mercado.

A CIDADE COMO PATRIMONIO

Carolina Pereira Soares

Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte

RESUMO

A cidade foi alvo de abordagens extremamente diversas ao longo da história das políticas de preservação patrimonial. Proponho contemplar dois momentos dessa trajetória: - um que coincide com a fase inicial da orquestração, a nível internacional, dos princípios e metodologias da preservação; - e o momento atual, que vou abordar citando alguns estudos de caso. Na fase inicial, como sublinha Françoise CHOAY (2001), a cidade é tida como um grande Monumento, e nela incidem preocupações afins às dedicadas à conservação de estruturas mais simples, como edifícios ou obras de arte. Documentos de referência internacional, como as Cartas de Atenas, de 1933, e de Veneza, de 1964, ilustram essa tendência. Seguindo alguns pesquisadores, como Lia MOTTA (1987), busco explicitar que essa perspectiva orientou as primeiras ações do então Serviço de Patrimônio Histórico Nacional – SPHAN em Ouro Preto. Suas ações de “barroquização”, com as “correções” estilísticas e as demolições, respondem a isso. Mas, em fins do século XX, e adentrando o século XXI, uma nova abordagem sobre a cidade se descortina: a cidade como ambiente para a vida. Como ressalta Leonardo CASTRIOTA (2009), não apenas a materialidade dos sítios urbanos - a sua morfologia - é valorizada, mas também seus aspectos intangíveis, seus usos, suas dinâmicas. A Carta de Washington, de 1987, apontava nessa direção, assim como a Declaração de Quebec, de 2008. Nesse contexto, as políticas de conservação urbana passam a demandar novos instrumentos jurídicos, para além do tombamento. Recorro, então, a exemplos retirados da cidade de Belo Horizonte: as Áreas de Diretrizes Especiais, como a da Pampulha, os Conjuntos Urbanos, como o do Bairro Santa Tereza, o Registro do patrimônio imaterial, como o dos fotógrafos Lambelambes. Nesses casos, destaca-se a inter-relação entre usos, paisagens, ofícios e tradições na compreensão contemporânea da cidade como patrimônio.

Palavras-chaves: Patrimônio Cultural; Conservação Urbana; Políticas de Preservação.

POROSIDADE NA FRONTEIRA ENTRE ARTE, HISTÓRIA E SOCIOLOGIA DA ARTE

Caroline Alciones de Oliveira Leite
UFF (Universidade Federal Fluminense)

RESUMO

Esta pesquisa investiga o quanto as relações entre arte, história e sociologia da arte estão presentes em uma obra de arte que tenha como tônica a crítica institucional. Para tanto, procuramos compreender e problematizar o alcance dos estudos da sociologia da arte, entendendo que seu interesse se constitui e está centrado nos estudos acerca dos usos da arte, tanto naquilo que tornaria possível a emergência da arte bem como naquilo que a arte possibilitaria, conforme defendido pela socióloga francesa Nathalie Heinich. Antes, porém, adentramos por uma perspectiva histórica que nos permitisse observar que algumas obras de arte, notadamente aquelas definidas como relacionadas à crítica institucional, ao fazerem uso das relações sociais no mundo da arte como sua matéria prima, tornam patente certa porosidade existente na fronteira entre arte, história e sociologia da arte.

Neste sentido, analisamos as circunstâncias históricas e as relações sociais e culturais nas quais a obra *Untitled*, 2003, da artista norte-americana Andrea Fraser, foi realizada. A performance contou com a participação direta de um colecionador que, por sua vez, adquiriu, através de um contrato de compra, a propriedade de uma obra única de Andrea Fraser: uma relação sexual com a artista-performer. O projeto se desenvolveu com a intermediação da Friedrich Petzel Gallery de Nova York, em um encontro gravado em um vídeo de sessenta minutos em um quarto de hotel. O conjunto da obra de Andrea Fraser tem investigado as relações entre arte, artistas, instituições de arte e aqueles que nelas transitam em um processo que explora os limites das instituições e da própria obra de arte, provocando o esgarçamento de fronteiras como aquela que aproxima arte, história e sociologia da arte.

Palavras-chaves: arte; história; sociologia da arte; performance; crítica institucional.

ARTAUD E BRUEGEL: CORRESPONDÊNCIA BIOGRÁFICA E PROCESSO DE INTERTEXTUALIDADE ARTÍSTICA

Caroline Pires Ting
UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro), Brasil

RESUMO

Pieter Bruegel , o Velho (Bree c.1525–1569 Bruxelas) e Antonin Artaud (Marseille 1896–1948 Paris) são dois artistas afetados por guerras: no caso de Bruegel, a guerra da República Unida dos Países Baixos contra a Espanha; no caso de Artaud, a Segunda Guerra Mundial. Atravessando tempos e terrenos, um diálogo se opera entre estes dois artistas. Artistas estes que se relacionam, ambos, com a insanidade – como já notara Foucault, em sua tese *História da Loucura*. Cada um, de maneira particular, convida o espectador a rever sua compreensão do desvario; cada um distancia-se das tendências artísticas de sua época, explorando metáforas bíblicas para condenar moralmente seus contemporâneos. Apesar dos quatro séculos que os distanciam, uma relação íntima entre os trabalhos de Bruegel e os de Artaud se estabelece. Por vezes, esta relação se expressa nos escritos pessoais de Artaud, assim como nas similaridades entre seu desenho colorido *O Teatro da Crueldade* (1946) e as composições da pintura de Bruegel *O Triunfo da Morte* (c. 1562). O propósito desta comunicação é o de traçar um estudo comparativo destas obras a fim de tornar explícitas as analogias entre os quadros. Como Antonin Artaud busca inspiração em Bruegel, bem como noutros pintores? De fato, Artaud sempre fora influenciado por outros artistas, tanto por seus precedentes, quanto por seus contemporâneos. Apresentaremos aqui seus desenhos, destacando as referências que ele, Artaud, apreende e traduz em sua prática artística pessoal – seja ela visual, literária ou cênica. Na primeira parte, analisaremos os primeiros trabalhos de Artaud, ainda sob a influência do pintor norueguês Edvard Munch. Esta comparação nos servirá para a análise do processo de intertextualidade que acompanha a obra de Artaud, quando este observa outros pintores, algo que se inicia precocemente em sua vida. Em seguida, notaremos como Charles Baudelaire – poeta ao qual Artaud prestava grande admiração – refere-se a Pieter Bruegel, o Velho. Finalmente, focaremos em detalhes do *Triunfo da Morte*, de Bruegel, que inspiram Artaud na realização de seus desenhos e, posteriormente, também na de suas teorias de teatro.

Palavras-chaves: "Artaud"; "Bruegel"; "Munch"; "Intertextualidade"; "Estudo comparativo"

DEVIR BRANCO NUM CADERNO DE NOTAS

Cláudia Maria França da Silva/Cláudia França
PPGARTES-UFU/CENTRODEARTES- UFES

RESUMO

Esta proposta de comunicação retoma cadernos de notas pessoais, elaborados desde a graduação em Artes Plásticas, década de 1980. No ato de organizar caixas e outros habitats da memória, deparei-me com cadernos piches de rabiscos, traços e esboços de trabalhos em Desenho. Deparei-me com pequenos desenhos de observação, relatos de viagens, fragmentos de escritos e diversos outros registros feitos com o intuito de reter imagens mentais, leituras e pensamentos, de natureza fugaz. Deparei-me também com diversas páginas em branco, ao fim do caderno ou em seu início. No entanto, detive-me naquelas páginas sem qualquer inscrição localizadas no meio do caderno, entre uma anotação e outra. A presença de páginas em branco em um caderno é fato corriqueiro e pode não significar nada em especial. Entretanto, a surpresa pela presença daquelas páginas em branco no meio de cadernos lembrou-me o escrito de Paul Klee em seus Diários: “depois de algum tempo, resolvi folhear alguns dos meus cadernos de esboços. Senti, então, como se uma espécie de esperança voltasse a despertar dentro de mim”. (KLEE, 1990, p.218). Paul Klee refere-se ao reencontro com desenhos realizados. Diferentemente do artista, o reencontro com páginas em branco me é especial porque vem de uma deliberação relativamente recente de compreender passos do percurso poético que tenham relação com graus de invisibilidade. A página em branco evoca um momento importante, referente ao começo de algum desenho, desde a graduação. Havia uma relativa demora em começar a desenhar, pois sabia que a primeira ação poderia deflagrar o Desenho ou ser simplesmente uma sequência de inscrições malsucedidas; isso gerava certa angústia no começo da ação. Acredito que o enfrentamento da folha em branco seja uma questão importante e pertinente, pois ela dá ao branco uma dimensão outra, para além de ser cor/valor (sua dimensão literal), adquirindo uma dimensão fenomenal e simbólica: o branco como momento de início ou mesmo fim de algo. Desse modo, pretendo trabalhar o texto tratando cadernos de notas antigos como documentos para o entendimento de uma dimensão do branco como experiência poética, sua relação com a invisibilidade, devir e suspensão do tempo. Balizo-me também em reflexões de David Batchelor (Cromofobia), Paulo Herkenhoff (Monocromos, a autonomia da cor e o mundo sem centro) e Jean-Clet Martin (O olho do fora).

Palavras-chaves: caderno de notas; branco; invisibilidade; processo de criação.

HERBÁRIO SONORO: A ESCUTA DE UM PLANTIO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

Cláudia Vicari Zanatta
UFRGS

RESUMO

O presente artigo traz um relato acerca do projeto artístico denominado Herbario sonoro realizado pela autora entre 2015-16, o qual constitui-se em uma coleção de faixas sonoras geradas a partir de plantio participativo de mudas de espécies vegetais na cidade de Porto Alegre. A proposta compreende o plantio de mudas em silêncio, gravação de diferentes denominações da espécie vegetal plantada e coleta de sons do plantio. A partir desta coleta são editadas faixas sonoras que constituem o Herbario Sonoro, tornando audíveis os sons do plantio e constituindo o que Pierre Schaeffer sugere como uma poética de escuta de cunho fenomenológico, existencial e iniciatório. No artigo, a descrição do método e dos processos envolvidos na criação do herbario possibilitam refletir a respeito das especificidades e singularidades geradas a partir de práticas artísticas participativas geradoras de estados de atenção e de momentos de pausa no meio urbano contemporâneo.

Palavras-chaves: arte contemporânea, participação, cidade, plantio, sons.

MARCAS AUTORAIAS NA OBRA DE MIGUEL GOMES: REALIDADE E IMAGINÁRIO NAS NARRATIVAS DO COTIDIANO

Daniela Zanetti

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil.

RESUMO

Diretor reconhecido por seu trabalho autoral, o cineasta português contemporâneo Miguel Gomes segue uma tradição fílmica que se caracteriza por mesclar ficção e documentário, realidade e imaginário, com obras que se estruturam a partir de um olhar antropológico sobre determinados contextos sócio-culturais, em geral tendo Portugal como lócus privilegiado. No cinema de Miguel Gomes é visível uma forma de apropriação dos espaços a partir de relatos de práticas do cotidiano, compondo espaços de representação a partir de micro-narrativas, histórias em fragmentos que podem fornecer às práticas cotidianas uma dimensão de narratividade. Os modos de apropriação dos espaços produzem narrativas, e os relatos também podem ser compreendidos como “percursos de espaços”, como aponta Michel de Certeau. O presente trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa que mapeou nas obras cinematográficas deste diretor os “modos de proceder da criatividade cotidiana” de um determinado grupo social num determinado tempo e espaço, identificando de que maneiras a “estranheza” do especialista (ou do artista, no caso o realizador cinematográfico) em face da vida cotidiana é traduzida numa obra audiovisual a partir dos relatos captados, e posteriormente encenados, reconstituídos. Tal processo de criação está especialmente presente na última obra de Miguel Gomes, a trilogia *As mil e uma noites* (2015), um retrato em forma de fábula do momento de crise econômica pelo qual passou Portugal recentemente. Neste trabalho, a vinculação com o real acaba por se efetivar no site desenvolvido para o filme, que não funciona apenas como uma plataforma de divulgação, mas sobretudo como um paratexto criativo. Agregando ao estudo a análise dos filmes *Tabu* (2012) e *Aquele querido mês de agosto* (2008), as marcas estilísticas do diretor se tornam ainda mais evidentes, com destaque para a experimentação visual e sonora, e o permanente diálogo com a realidade e o cotidiano.

Palavras-chaves: “Cinema”, “Autoria”, “Cotidiano”, “Real”.

A MEDIAÇÃO TEATRAL EM FOCO: CONCEITO, PROCEDIMENTO E PROBLEMATIZAÇÃO

Davi de Oliveira Pinto¹

Emerson Fernandes Pereira²

Ana Amaral Nunes Pereira³

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

RESUMO

Vivemos em um país no qual a maioria da população não tem o teatro entre as suas opções enquanto espectadora da arte e da cultura. Por isso, parte-se do pressuposto de que a ida ao teatro deva ser trabalhada com o devido cuidado, visto que, na maior parte das vezes, o espectador não dispõe de um repertório prévio de experiências estéticas que possibilite um acesso simbólico mais fluente e estimulante à arte teatral. Nesse contexto, a mediação teatral é um assunto complexo, como, ademais qualquer tipo de mediação no âmbito artístico-cultural contemporâneo. Conceituar o que se compreende por mediação teatral é um dos desafios para quem se propõe a colaborar na relação entre espectador e cena ou espetáculo teatral. Não se trata de explicar a peça para as crianças antes que elas a assistam. Outra perspectiva que precisa ser enfrentada, de ordem procedimental, é a busca de atividades mediadoras que não repitam as características da pedagogia tradicional, ou seja, que não se limitem a fazer uma exposição oral sobre a obra que se vai assistir, fornecendo informações sobre o texto dramático, a equipe de artistas e técnicos envolvidos, a estética presente na cena ou espetáculo etc. É preciso descobrir caminhos em que o espectador seja, também ele, criador da experiência estética que ainda vai ter o que já teve. Problematizar a mediação teatral, por sua vez, implica numa revisão de conceitos e procedimentos muitas vezes tão arraigados que favorecem o preconceito contra a própria ideia de mediação. Há artistas e educadores que pensam ser desnecessária ou até prejudicial uma atividade mediadora antes ou depois da fruição de uma cena ou espetáculo teatral. O que pode estar em jogo, nessa atitude, é um desconhecimento do potencial da mediação teatral, tanto para provocar interesse, curiosidade, expectativa, vontade de viver o encontro insubstituível entre o espectador e a obra de arte, quanto para promover os mais inesperados desdobramentos advindos desse momento único e efêmero.

Palavras-chaves: mediação; teatro; problematização.

EXPERIÊNCIAS AVALIATIVAS COM QR CODES: ESTUDO DE CASOS EM EXPOSIÇÕES DE ARTE NA CIDADE DE VITÓRIA (ES)

David Ruiz Torres
Universidade Federal do Espírito Santo-Brasil.

RESUMO

Las instituciones museísticas del siglo XXI se han caracterizado por un uso creciente de las tecnologías contemporáneas en tareas concernientes a la documentación, la restauración, o la comunicación. La tarea de la mediación educativa no podría ser menos y hasta la fecha existe una dinámica creciente en el uso de recursos que facilitan esta labor interpretativa y de difusión tanto a los profesionales como al público.

La forma en la que adquirimos conocimiento basándonos en el concepto de interactividad, entendida como la interacción entre el individuo y la máquina, se ha conformado como sinónimo de aprendizaje en el ámbito museístico. A una gran cantidad de herramientas tecnológicas como paneles táctiles, juegos interactivos o reconstrucciones virtuales 3D, habría que añadir todas aquellas que han proliferado gracias al uso del celular en los últimos años: aplicaciones multimedia personalizadas, códigos QR, o, más recientemente, realidad aumentada. Esta nueva situación ha llevado a la aparición de críticas y cuestionamientos derivados del uso masivo de las tecnologías contemporáneas en estos espacios o, por otra parte, aplicaciones carentes de unos contenidos que amplíen el conocimiento más allá del "efecto pirotécnico", que evidencia y hacen necesario la realización de estudios de público para analizar su viabilidad.

Con este objetivo se realizaron dos experiencias basadas en el uso de códigos QR en colaboración con dos exposiciones de arte en la ciudad de Vitória (ES). Ante unos resultados iniciales durante la primera exposición, se emplearon varios recursos alternativos durante una segunda exposición que pretendían fomentar una relación más estrecha entre los visitantes y los contenidos digitales ofrecidos por la aplicación de códigos QR. El análisis comparativo de ambas experiencias posibilitó evaluar críticamente si el uso de los códigos QR resulta válido como mediación educativa y difusión, así como la búsqueda de variantes o alternativas al modelo propuesto.

DESDOBRAMENTOS DA OPERAÇÃO READYMADE NOS CONCEITUALISMOS LATINO-AMERICANOS.

Deborah Moreira de Oliveira
Universidade Federal do Espírito Santo-Brasil.

RESUMO

Esse artigo investiga desdobramentos da operação readymade nos conceitualismos da América latina. Nesse sentido, ele abrange uma série de questões que emergiriam da apropriação de objetos próprios da realidade social para, em alguns casos, serem reintroduzidos nesse mesmo âmbito, entretanto, atribuídos de contornos artísticos. Dessa forma, analisamos como os conceitualistas utilizaram a lógica duchampiana para realização de estratégias para resistir e interpelar o público acerca de problemas relacionados às ditaduras em alguns países latino-americanos, às falhas de modernização industrial, às hegemonias provinda do Estados Unidos e Europa, além da hegemonia das instituições artísticas oficiais. Por esses motivos, são analisados alguns trabalhos de Cildo Meireles, Edgardo Antonio Vigo e Alberto Greco, além das diferentes proposições que eles acionariam com a utilização do readymade. Também elaboramos uma discussão acerca de algumas particularidades da manifestação conceitualista, e de como essa manifestação se relaciona com o campo social e político, tomando como base escritos de Mari Carmen Ramirez, Simon Marchán Fiz, Cristina Freire, Ana Langoni, e Luis Camnitzer. Nessa análise também são situadas as reflexões desses teóricos a respeito de como a tática do readymade iria se ramificar nos conceitualismos, onde além do problema estético do readymade, soma-se um problema ético e político.

Palavras-Chave: Arte; Conceitualismos; Política; América Latina; Readymade.

ROBERT SMITHSON: HETEROTOPÍAS NO LABORATÓRIO.

Diego Contreras Novoa

Universidade Federal de Espírito Santo (UFES) - Brasil

RESUMO

Partindo das práticas, usos e imagens do espaço nas narrativas da modernidade atualizaram-se as reflexões focadas no campo discursivo que se gera quando artistas, cientistas e filósofos situam seu labor e pensamento no ambiente do século vinte. Abarcar-se-á a conformação do laboratório, “lugar do labor”, ao recorrer as interseções e justaposições nos campos das ciências e artes, e suas relações, oposições, proximidades e distancias com “o moderno”. Pontuando nas características operativas de Robert Smithson refletira-se a emergência nestas de um dispositivo chamado de “laboratorial”. Ressaltaram-se as relações de sua produção com uma imagem da paisagem e se questionará de que maneira este foi influenciado pelo paradigma científico e o uso que se faz do “espaço” na modernidade.

“¿Pero cómo podemos hallar lo peculiar del espacio? Hay una vía de escape, estrecha, sin duda, y vacilante.

Intentamos ponernos a la escucha del lenguaje.

¿De qué habla el lenguaje en la palabra «espacio»? En ella habla el espaciar.”
Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum.

“considero imposible conocer las partes sin conocer el todo, y también conocerel todo sin conocer particularmente las partes” Blaise Pascal, Pensamientos.

quando o pesquisador do “mundo moderno” dirige seu labor na paisagem no qual se encontra inserido. Campo influído, no devir do tempo, pelos usos que se tem dado à palavra espaço nos contextos colonizados pela narrativa moderna, se apontará aqui a presença que desses usos pode se perceber na produção do artista de New Jersey, Robert Smithson.

Com a compreensão que discursos, instituições, enunciados científicos, proposições filosóficas, arquiteturas, etcetera, entretelam o tecido da situação moderna, trama que se conforma como dispositivo: a “rede que se estabelece entre estes elementos”; se pensaram aqui as relações entre imagens que se produzem sobre o espaço na modernidade (paisagens, fotografias, mapas, cartografias); o lugar onde estas são realizadas (o atelier, o laboratório); e o âmbito onde emergem (o contexto artístico norte-americano influído pela lógica cultural do capitalismo). Relações que permitem percorrer vinculações históricas e de sentido em artistas como Tatlin, Duchamp, Rauchenberg e Manzoni. Que por sua vez adubaram o terreno para as variadas produções que

desenvolveriam artistas posteriores aos sessentas como Kaprow, Serra, Christo e Jean Claude, Broodthaers e Particularmente Robert Smithson.

Tomam-se como ponto de partida algumas das reflexões e práticas que no século vinte fazem objeto da palavra espaço, reflexões profundamente ligadas com a categoria narrativa da modernidade. Segundo os diagnósticos que de essa categoria (a modernidade) tem escrito Sontag, Serje, Foucault, Prigonine, Jamenson, entre outros, se recorrerão os limites, campos e espaços discursivos das ciências, filosofias e artes.

Robert Smithson será tomado como o artista que cristaliza essas discussões tanto por ser sua obra profundamente crítica à modernidade como por materializar as problematizações espaciais que no contexto dele se apresentaram. Tendo consciência da imensa produção escrita que Smithson legou, ainda com sua prematura morte, serão analisados os escritos dele globalmente: enquanto conjunto de textos que permitem entrever um modo de geral proceder. Este modo de proceder caracterizaria o emprazamento e a metodologia que se quer problematizar: o laboratório.

Entendendo o laboratório não só como o lugar onde se empra mais também como processo que engloba uma rede heterogênea de elementos: dispositivo que se conforma como rede de redes, uma heterotopia.

O conjunto variado de pessoas, escritos, amostras, técnicas e medias (dispositivos de distribuição social de conhecimento) conformariam a rede que junta técnica e natureza, pessoas e coisas, o social e o intelectual num procedimento metodológico que será entendido aqui como procedimento “laboratorial”.

A coleção, arquivo e classificação de material concreto de uma paisagem, dum ambiente, a captura de fotografias, o uso de mapas, geração de cartografias o deslocamento de elementos de um lugar específico a uma instituição, caracteriza a obra de Smithson, mas também marca o proceder científico já profundamente arraigado na modernidade. Enfatizando que uma tarefa distingue o procedimento laboratorial de qualquer outro: Um meticuloso labor de escritura, de inscrição, de todos os procedimentos realizados e os dispositivos usados a partir de um objeto de estudo em particular, neste caso a partir da paisagem, do lugar.

Como será elaborado mais adiante não é possível pesquisar o contexto moderno reduzindo-o a elementos particulares, periodismos, ou categorias dualistas sem cair no equivoco, sua análise deve ser ampla y multidisciplinar: entende-se que fundir as contraposições, expandir o terreno entre seus limites, possibilita a compreensão da linguagem num contexto particular com um grau mínimo de equivoco.

Deste modo, na mira dum compreensão ampla e não restrigente do contexto, o que se procura aqui é generalizar as noções de solução deste. O químico, escritor, sistêmico e pregoeiro das mudanças dos paradigmas nas ciências

atuais, Ylia Prigonine, ao pensar nas limitações que o reducionismo científico tem herdado dos escritos de Descartes e de Newton menciona que já que muitos problemas não são solúveis nas teorias das trajetórias, do lineal, do necessário e do determinismo, sua solução pode estar nos enfoques das probabilidades, das populações, do devir e o acaso.

Assim na análise do contexto moderno se procura não só olhar as estruturas subjacentes como também os processos que neste ocorrem: ver as estruturas como manifestações de processos. Como escreve Margarita Serje:

“El contexto, en la medida en que dene el conjunto de circunstancias en las cuales un hecho o un evento están inmersos, y que determina su sentido, es a la vez una lectura y una representación de la realidad: es una manera de interpretarla, de hacerla legible e inteligible.” (...) “Hacer evidente que las imágenes, los argumentos y los problemas que se denen en el proceso de (...) acontecimientos, así como el vocabulario por medio del cual éstos se formulan y los modos en que se considera deben ser abordados, solamente son posibles en la medida en que hacen parte de una forma particular de entender su contexto.” (...) “el proceso de identificación de un contexto implica la yuxtaposición de dos grupos de eventos o fenómenos: el evento focal y el campo en el que éste se desarrolla. Esta yuxtaposición toma forma a través de las conexiones (y, por supuesto, las desconexiones) que se establecen entre los dos. Es quizá aquí donde cobra mayor sentido la etimología de la palabra contexto, que deriva de una metáfora del arte textil en el verbo latino contextere: anudar, tejer, unir los hilos de la incertidumbre y una trama”.

PALAVRAS-CHAVES: arte, ciência, ambiente, paisagem, laboratório, modernidade.

SOBRE POSSIBILIDADE POÉTICAS E CRÍTICAS NO SISTEMA DE ARTE

Diego Kern Lopes
UERJ - RJ – Brasil

RESUMO

Como pensar as relações entre ética e estética, entre heteronomia e autonomia, e realizar práticas artísticas que não incorram no erro da excessividade tautológica ou do esvaziamento ilustrativo? Como operar conscientemente entre estes pólos e ao mesmo tempo garantir uma potência poética e crítica ao trabalho artístico? Talvez, uma saída, seria a de pensar uma possibilidade a partir de uma zona de ação e reflexão balizada por postulados que garantam algum tipo de "alteronomia". Poderíamos especular que a partir da perspectiva da alteronomia, a natureza das respostas às questões pertinentes ao campo da arte terão um caráter mais autônomo ou mais heterônomo em função da posição que a investigação que esteja sendo feita ocupe em relação ao núcleo do campo arte - faz necessário ressaltar que este núcleo não existe de forma essencial, não possui essência, devemos pensá-lo como um concentrado de narrativas históricas. Neste sentido, a aposta em uma poética relacional demonstra-se como uma possibilidade para a reflexão e experimentação de propostas fundamentadas na alteridade. Para tanto, refletiremos a partir de algumas perspectivas, tais como que a manutenção do conceito da genialidade (do artista solipsista), no discurso contemporâneo sobre arte (principalmente do mercado), desempenha uma dupla função negativa: 1 – Torna inócuo todos o esforço e constância de trabalho e estudo sobre arte – como políticas de formação de pensadores/trabalhadores da Arte (artistas, professores, historiadores, críticos, filósofos,...) - afinal a genialidade é inata. Neste sentido, dificulta a impletação e planejamento de pedagogias, projetos, políticas da Arte. 2 – Alimenta a fetichização da mercadoria artística e, conseqüentemente, seu valor de mercado. O problema aqui é que essa fetichização não aumenta a circulação do capital no sistema arte, apenas alimenta a concentração deste capital em núcleos estabelecidos historicamente. É a forma que a interação arte/vida, enquanto sistema cultural/político/econômico, encontra para repetir a macro estrutura mundial. Sugeriremos a relação de três indexadores para pensar sobre a problemática do artigo. São eles: Potência Poética X Potência Estética X Potência Histórica.

Palavras-chaves: Potência Poética Potência Histórica Potência Estética.

DESENHO: UM CERTO ESPAÇO MENTAL

Diego Rayck da Costa / Diego Rayck
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil.

RESUMO

Este artigo aborda a obra *Measurement Room* (1969) de Mel Bochner, na qual o artista aplica diretamente nas paredes do espaço expositivo gráficos de sinalização de medidas empregados em desenhos de projeto arquitetônico. Pela sobreposição deste desenho sobre o objeto, em um tensionamento das diferenças entre ambos, decorre a problematização da funcionalidade notacional de projetar: propor o que ainda não é, senão por imagem, apontar o que está distante, tanto no tempo e no espaço quanto na solidez da constituição material, questões que, pela obra, nos direcionam a uma indagação crítica sobre as formas de perceber o espaço. Portanto, a ação de medir é aqui discutida como uma atribuição convencionada de valores fundamentalmente arbitrários. Para Bochner, a banalidade da medição relaciona-se a uma “invisibilidade” desta operação, de seus princípios e conseqüências, que afeta substancialmente nossa percepção do mundo. A naturalidade com a qual tratamos a operação prática da medição, que envolve uma forte e negligenciada componente abstrata, é abordada pelo artista como uma forma específica de transparência, conceito que será retomado ao longo de sua obra em diversos âmbitos, como o da linguagem, da propriedade plástica dos materiais e, neste caso, da arquitetura.

Em *Measurement Room* Bochner declara que procurou dissipar esta transparência da arquitetura, visando revelar o que seria seu “mistério”, objetivo que aqui é tratado como uma experiência intensificada sobre um espaço mental no qual o sensível e o inteligível interseccionam-se. Considerando a motivação em investigar as remissões entre o gráfico e o objeto nos debates sobre o desenho na arte contemporânea, esta reflexão propõe pensar este espaço mencionado por Bochner como o próprio desenho.

Palavras-chaves: desenho, espaço, medição, transparência, arte contemporânea.

O TEATRO DO OPRIMIDO: UM INSTRUMENTO PARA DESPERTAR A VOZ DEMOCRÁTICA NAS COMUNIDADES

Eduardo Augusto Vieira Walger / Eduardo Walger
UDESC, Brasil

RESUMO

O presente artigo investiga o teatro do oprimido, desenvolvido por Augusto Boal, como instrumento capaz de despertar a voz democrática em uma comunidade. Inicialmente, o estudo aborda a ideia de comunidade, com autores como Zygmunt Bauman. Pois, embora seja uma palavra de difícil conceituação, por sua essência estar em constante transformação, e ser em certos pontos utópica, ainda é uma concepção necessária ao ser humano. Posteriormente, o estudo cuida de conceitos que, apesar de contraditórios, ainda coexistem: democracia e opressão. Afinal, é incontestável que Estados ainda agem de forma negligente e opressora com considerável parcela social. Ao se debruçar sobre tais abstrações, o estudo busca sinalizar que o regime democrático, quando realmente efetivado, segundo autores como Pietro Costa, prima pela voz ativa de todos os sujeitos da sociedade. Partindo deste ponto, aprofundam-se os conceitos artísticos, culturais e sociais elaborados por Boal, dentro do teatro do oprimido, como ferramenta que permite aos calados, por meio da arte teatral, a conscientização da sua condição, o despertar de um pensamento crítico, e, por fim, a voz ativa como cidadão, cerne do ideário democrático. O artigo utiliza três recursos metodológicos: pesquisa bibliográfica, documental, e análise de conteúdo das vivências em oficinas na cidade de Pinhais. Também serão consideradas práticas semelhantes de teatro que serviram como verdadeiro teatro da libertação, conforme define o próprio Boal. Espera-se como resultado contribuir nas práticas de teatro na comunidade e servir como uma proposta de apoio e diálogo aos estudos dos que pensam na cultura, na arte e no teatro como mecanismos capazes de proporcionar a consciência das causas da opressão e exploração, bem como as circunstâncias para que os oprimidos transformem sua própria realidade.

Palavras-chaves: Teatro do Oprimido; Augusto Boal; Democracia; Comunidade.

MESTRE RICARDO SALES, UM ANTI-FLANEUR CAPIXABA

Elisa Ramalho Ortigão
UFES Fapes/CNPq

RESUMO

Walter Benjamin tipifica o flaneur como o produtor cultural da modernidade avançada, sendo este flaneur autor que não somente produz para o mercado, mas é, ele mesmo, mercadoria. A alma do flaneur é o fetiche. Seus passeios pelas galerias ou pela cidade são a auto exposição para o mercado. Em Vitória, capital do Estado do Espírito Santo, a Banda de Congo Amores da Lua vive uma situação singular que a situa entre o mundo tradicional e a modernidade urbana. Há três anos a Banda é regida por Mestre Ricardo Sales, bisneto do fundador. Ricardo se coloca na vertente oposta ao mercado, recusando suas regras e as suas imposições. O valor do seu trabalho é conferido pelo alcance místico-religioso e não pelas trocas monetárias, colocando-se em oposição às definições benjaminianas da produção artística moderna.

O mestre se recusa a concorrer aos editais da secretaria de cultura, pois entende esses editais como não válidos, considerando-os nefastos à independência da banda. O congo, em sua visão, é uma cultura que não pode se submeter às exigências políticas. Apesar da dificuldade de manutenção das vestimentas e dos demais elementos para as apresentações, com custo relativamente alto, Mestre Ricardo se esforça para conservar a Banda nos moldes que ele entende que o congo deva ser, cujo principal elemento para a boa apresentação é a devoção.

Palavras-chave: Walter Benjamin, flaneur, congo capixaba, Amores da Lua.

NOÇÕES DE JOGO NA PERFORMANCE STUDIES, CONCEPÇÕES CULTURAIS E A RELAÇÃO DO JOGO COM A PERCEPÇÃO DA REALIDADE

Estela Vale Villegas, E. V. Villegas
Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP, Minas Gerais, Brasil.

RESUMO

Pesquisa bibliográfica sobre os Estudos da Performance de Richard Schechner, tendo como objetivo a reflexão sobre o jogo, suas noções culturais e relações com a percepção da realidade. Como potencializador da percepção o jogo se relaciona com as importantes descobertas científicas que revelam uma realidade dinâmica, inter-relacionada e múltipla. O plano de trabalho parte dos estudos da performance, analisando como vem sendo entendida no Brasil, seu desenvolvimento a nível internacional e suas principais características, especialmente o jogo e o ritual. Segue no recorte do jogo, com o estudo de suas principais teorias e concepções culturais. As noções culturais levam à reflexão a respeito da natureza da própria realidade e de nossa capacidade perceptiva. Dos resultados pretende-se chegar a reflexão do jogo como potencializador da percepção, cuja compreensão e desenvolvimento parece crucial num contexto de "crise da modernidade", "crise paradigmática", ou ainda uma "crise da percepção". Se o mundo é um jogo, um sonho, ou uma ilusão como nos dizem os hindus; ou uma dinâmica energética de mutações como ensina o I Ching chinês; dentre diversas outras culturas, inclusive ocidental como em Nietzsche na filosofia e Artaud no teatro; se o mundo pode ser compreendido como um jogo a reflexão sobre o jogo e o jogar estaria no centro das atenções. A performance enquanto um novo pensamento artístico, antropológico e social estabelece uma interconexão dinâmica entre os múltiplos aspectos do comportamento humano, dissolvendo as fronteiras entre arte e vida. O jogo está, de fato, no centro da Performance Studies, sendo considerado uma das características mais importantes da performance, estratégia nata de se relacionar e conceber o mundo social e físico. O jogo parece estar também no centro da questão da percepção, ou da construção da visão de mundo, com a criação de realidades próprias e nos intrincados papéis do observador e do jogador.

Palavras-chaves: "Performance", "Richard Schechner", "jogo", "culturas", "percepção".

ANONYMOUS SERIES

Fabio Luiz Oliveira Gatti/Fabio Gatti
EBA-UFBA

RESUMO

Anonymous Series é um trabalho artístico iniciado em 2014 com o uso de um aparelho celular por meio do qual realizo a captura e também o tratamento das imagens produzidas através de um aplicativo, criando manchas de cor no rosto das pessoas, tornando-as anônimas. O presente artigo pretende, por meio de uma narrativa poética e ficcional em primeira pessoa, contar como o trabalho vem sendo desenvolvido e quais pilares sustentam tanto a parte criativa quanto a reflexiva. Assim, analisa-se o processo criativo tendo como base a teoria da formatividade para agir, pensar e formar simultaneamente. Essas ações – agir, formar e pensar – caminham *pari passu* para fornecer o adequado desenvolvimento às fotografias. Todo conteúdo visual está disponível na conta do Instagram @anonymousseries, atualizada constantemente.

Palavras-chaves: Processo criativo, fotografia de celular, teoria da formatividade, anonimato.

A PRÁTICA ARTÍSTICA DE PAULO BRUSCKY: ONDE TUDO É CARIMBO E/OU O CARIMBO PRA MIM É TUDO

Fernanda de Carvalho Porto / Fernanda Porto
Universidade de São Paulo / Brasil

RESUMO

Ao atravessar o corredor até chegar ao quintal no fundo da casa, não é possível dar conta de enumerar o que o olhos veem: armários de ferro, caixas colecionadoras, livros, quadros, embalagens vazias, publicações, catálogos, documentos, objetos etc. Ainda que a memória, na maioria das vezes, seja entendida na chave do passado, esse acúmulo fala de uma presença ativa do artista nesse espaço e de sua múltipla e efervescente trajetória artística. Essa é uma das tantas descrições possíveis ao adentrar o ateliê/arquivo do artista Paulo Bruscky localizado no bairro da Boa Vista, no Recife.

Nesse arquivo vivo, um labirinto de utopias, o artista apresenta uma coleção formada por centenas de carimbos. Além dos criados por ele, outros tantos foram adquiridos. Essa coleção se reflete na prática artística de Paulo Bruscky, onde o carimbo não passa despercebido. Falar do 'uso do objeto' não abarca a definição deste para o artista. Para Bruscky tudo é carimbo e/ou o carimbo pra mim é tudo, ele define.

Esse tudo é o nosso ponto de partida para tratar do processo de criação do artista conceitual Paulo Bruscky, considerando o uso do carimbo como linguagem artística. Nesse sentido, apresentaremos o contexto de sua produção, suas referências, tendências criativas, suportes utilizados, diálogos com outros artistas, posicionamentos frente a arte, cultura e política, com o intuito de compreender e problematizar a escolha do carimbo como linguagem, situada em uma produção que caminha à margem das instituições artísticas.

Palavras-chaves: Paulo Bruscky; carimbo; arquivo; arte conceitual.

PANEGÍRICOS, SUSPENSÃO E ÊXTASE. INTER-RELAÇÕES HAVANESES ENTRE ARTE E POLÍTICA EM 1967

Fernando Gómez Alvarez/Fernando Gómez
Universidade Federal Do Espírito Santo-Brasil

RESUMO

A complexidade do contexto histórico cubano nos anos sessenta resulta um lugar comum a partir da simbólica e inebriante versão institucional cubana respaldada e ecoada ad infinitum pela intelectualidade de esquerdas euro-asiáticas, africanas e latino-americanas. Em especial, a partir da sua presença em congressos anti-imperialistas que visavam sacramentar um determinado dogma. A redução do conhecimento histórico e cultural de um país a uma simples equação básica, mediada pela mídia, propiciou o surgimento de lacunas em várias áreas, dentre delas, a história da arte. Contrastar as historiografias oficiais com a micro-história, quer em documentos e depoimentos, quer em citações de obras artísticas, possibilita-nos repensar fatos culturais marcantes desta década como a realização em Havana do Salão de Maio francês.

Palavras-chaves: Salão de Maio, artes plásticas, história da arte, políticas culturais.

ARTE URBANA, TRANSGRESSÃO POLÍTICA EM PROCESSO.

Frederico Alves Caiafa/Frederico Caiafa
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

RESUMO

Gostamos de pensar que a arte se faz no cotidiano, do dia a dia do indivíduo humano. Portanto, acreditamos na arte como algo intrínseco às contraculturas que estouraram ao final dos anos 60, após diversos momentos opressores, de guerras civis e de acirramento das malhas dominantes do capital, aparentemente, perderam suas regiões limites atravessarem as condutas, no qual o poder maior está nas cifras e é já um movimento querido à humanidade. A sensação do medo e segurança, artifícios, simulacros produzidos na sociedade como forma de gestão de massas. A arte urbana nos direciona para o campo artístico, o museu deslocado, o livro impresso na parede, no chão e diversas outras linguagens que compõem em um mosaico de possibilidades ao artista urbano. O grafite, a pichação, o sticker, etc. são expressividades artísticas que encontramos em variados locais na arquitetura da cidade em composição, em contraposição, justaposição, enfim, arte que inventa sua presença, mas se faz presente de forma visceral, atrativa, que provoca ao redor um estranhamento. Arte que desfacela com a encenação da vida espetacular, já preconizada pelos situacionistas em meados do século passado. Atualmente, o que é o fazer artístico em espaço urbano frente o acirramento em torno de sua ação sendo colocada em local marginalidade, de uma arte marginal. Desta forma, a arte elaborada no espaço urbano não é afeita a expectativas ou a formatos pré-estabelecidos do gosto burguês. Ela vai contra as leis e normas é livre de significados, mas que se atualiza a cada encontro e propicia por sua existência a potência política e beleza poética da arte e da vida indissociadas.

Palavras-chaves: Arte Marginal; Arte Urbana; Invenção; Insurreição.

CAPOEIRA E ARTES CENICAS: O TEATRO PUBLICO DE MESTRE DAMIÃO.

Gabriel Cesar Pereira /Gabriel Cafuzo
PPGAC- UFOP

RESUMO

O presente estudo pretende construir uma visão crítica da relação Performance (COSTA, Grazielle Aires da), teatro público (FERNANDES, Silvia) e ocupação de resistência (CHAUI, Marilena), estudando a capoeira de rua de Mariana/ MG, que propõe um ambiente de improviso cênico-musical, ocupando o espaço publico em ato de resistência com aspectos de teatralidade e performatividade.

Palavras-chaves: Teatro Publico. Ocupação. Resistencia. Capoeira. Performance.

NOTAS DE ARTISTAS SOBRE O DIÁRIO

Isabel Almeida Carneiro
UERJ

RESUMO

A noção de programa existe para designar proposições artísticas que não são ensaiadas previamente, mas que utilizam espécies de partituras, programas de ação. O diário criado com as partituras de temporalidades inconciliáveis propõe como programa fazer todos os dias a mesma coisa.

Nesse trabalho são apresentados processos artísticos que têm o fazer repetitivo como motor gerador da obra e que trabalham com a construção de arquivos e memórias a partir da forma-fragmento. Pesquisas que formam inventários, como os de Horst Ademeit e Roman Opalka. Ambos constroem obra que só tem sentido no excesso e na sequencialidade dos dias. Opalka pinta um número após o outro durante toda a sua vida. Assim como quem balbucia, erra na fala e corrige sobrepondo à fala outra fala, uma acumulação, Opalka corrige os erros inscrevendo de novo o número que precede o erro, corrigindo por acúmulo. A partir de 1965, Roman Opalka se propõe a fazer todos os dias uma tela de 196x135cm em que inscreve a progressão do número um ao infinito com pincel branco sobre superfície branca. Opalka renuncia às cores e formas para pintar apenas números que atestam a passagem do tempo. Não importa a qualidade da pintura, mas somente seu transcorrer. Toda sua vida será uma renúncia para registrar a progressão dos números: projeto do qual não pode desistir. O gesto de pintar números exige destreza física, a tinta branca na ponta do pincel, muitas horas de trabalho para a concretização de uma tela. Desde o número um, o mesmo tamanho, espessura e marca de pincel, a mesma tinta branca de titânio, dimensões do quadro, os mesmos gestos em cada sessão.

As fotos de Adeimet formam um inventário de 6006 polaroides construído durante 14 anos. Obsessivamente realizado todos os dias, Secret universe contém uma descrição segura sobre os efeitos dos “raios frios” sobre o meio ambiente. Para fotografar e descrever os efeitos dos “raios frios”, utilizava vários medidores, assim como uma bússola sobre o jornal diário. A compulsão com que persegue, filma e fotografa medidores de eletricidade, vigias, estaleiros, cabos elétricos, coletas de lixo ou bicicletas atesta uma forma de escrita que exterioriza suas convulsões psíquicas, uma forma-arquivo que é infinita e, não obstante, tende a captar o que a memória não consegue: “Bem ao contrário: o arquivo tem lugar da falta originária e estrutural da memória”. . Essas notas dos artistas do diário são entremeadas às notas referentes a meus trabalhos artísticos como 90 telas em 90 dias, Horas do dia, em que cada hora do dia

escrevo uma nota musical e o número de minutos correspondem ao número de notas musicais. Um cartão postal sonoro por dia, em que durante noventa dias consecutivos ia aos correios e enviava um cartão postal para um amigo, assim como a colagem sonora Farsa em que todos os dias durante 365 dias repetia duas frases: Hoje eu acordei feliz. Tudo faz sentido, funcionam pelo sistema do fazer diário. A escrita fragmentária é um dos princípios norteadores do trabalho, que surgiu a partir da prática dos diários e da relação com obras.

Palavras-chaves: diário, fragmento, partitura.

A MAGIA DO OBJETO – REVERBERAÇÕES CRIADORAS DE FORMAS RELACIONAIS EM ARTE PÚBLICA

Isabela Frade
PPGART UERJ

RESUMO

O presente trabalho examina a obra de Lygia Clark recuperando determinadas propostas da artista sob uma perspectiva relacional na experimentação de formas coletivas de criação no espaço público. Especialmente os trabalhos que estabeleciam espaços de agrupamento, como a Baba Antropofágica, desafiam novas configurações para a produção artística. No texto A propósito da magia do objeto, Lygia Clark (1996) propunha uma outra perspectiva do papel do artista, abrindo o espaço de criação também para o público: “Qual é então o papel do artista? Dar ao participante o objeto que não tem importância em si mesmo e que só terá na medida em que o participante atuar. É como um ovo que só revela sua substância quando o abrimos.” Assim, inquire a arte como força expansiva, consciente e sensível, plenitude que não requer a subjetividade interpretativa, nem o estado em separado da contemplação, fabricando a agremiação pela energia do encontro. Estado que reverbera continuamente o outro, que ecoa em cada um, atingindo a condição de uma rede viva. Nessa abertura, cada um se deixa levar e, no próprio vácuo, o outro penetra, vivencando-o desde dentro. Pode-se chamar isso também de amor comunal, pela adesão e conformação emocional desse processo. Auência que pode se expandir em densidade, redimensionando o lugar da intimidade e da troca a partir de agenciamentos sensíveis, ainda que efêmeros, no espaço público.

PALAVRAS-CHAVES: arte pública; cidade; Lygia Clark.

REGISTROS E NARRATIVAS DE VIAGEM: A IMAGEM DO TURISTA E O VIAJANTE IMAGINÁRIO

Jacqueline de Moura Siano /Jac Siano
UERJ – Brasil

RESUMO

Neste texto procura-se refletir sobre duas produções em artes visuais que abordam o tema das viagens sob duas óticas diferentes; a do turismo de entretenimento e a da viagem ficcional. Trabalhos que se tangenciam e se afastam ao mesmo tempo. Trata-se de *Pacific* (2009), filme de Marcelo Pedroso, e de *Volta ao Mundo em Flora Carioca* (2015), uma instalação apresentada no Museu do Meio Ambiente, no Rio de Janeiro. Os dois trabalhos são atravessados pela indagação do sentido que se dá as viagens, e sobre as imagens e relações sociais e históricas que a envolve em seu campo simbólico. Ainda que lidando com duas lógicas de participação do público e até mesmo opostas, tanto *Pacific* quanto *Volta ao Mundo em Flora Carioca* exploram esteticamente algumas questões pertinentes à atualidade, como o acionamento de certas subjetividades singulares, e a apropriação e o uso de narrativas particulares em obras públicas, problematizando mais uma vez as fronteiras difusas que se colocam entre as esferas pública e privada.

O filme de Pedroso, exibido em circuito comercial, foi totalmente realizado com registros obtidos de alguns turistas em viagem num cruzeiro marítimo à ilha de Fernando de Noronha, no período comemorativo de passagem de ano. *Pacific* (nome do filme e do navio) dá a ver o imaginário que compõem as viagens de entretenimento. Tais viagens se enquadram nos processos de exposição da figura do turista, imerso no consumo da cultura e do lazer, participante acrítico da Sociedade do espetáculo (1967), teorizada por Guy Debord. Outra leitura possível dessa obra fílmica é o destaque à incontornável mediação de dispositivos de captura de imagens que fazem dos gestos mais cotidianos estereótipos esvaziados de significações. Já a instalação *Volta ao Mundo em Flora Carioca* foi realizada com registros cartográficos obtidos a partir de caminhadas operadas por visitantes do arboreto do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, durante o mês de agosto de 2015. A proposição de um deslocamento como viagem tomou o sítio como espaço evocativo de imagens e narrativas produzidas por artistas e naturalistas do século XIX em viagem ao Brasil, e de seus protocolos. Enquanto as descrições das viagens pitorescas serviam para representar topologicamente os sítios visitados, tais percursos adotam um caráter de investigação por rastros. Nessa jornada, descrição e ficção, documento e arte se misturam a fim de provocar o afloramento de narrativas de

percursos reais (operados por meio de caminhadas) e de roteiros imaginários (acionados pelo encontro com uma espécie botânica particular que remetesse a um lugar distante para onde os participantes desejassem viajar). A questão da participação do público nos dois trabalhos se coloca em duas bases distintas e que aqui se denominam formas direta e indireta. No filme de Marcelo Pedroso, a participação acontece de forma indireta, ou seja, se dá somente no fim da viagem, quando as imagens em vídeo são solicitadas aos turistas, com vistas à realização de uma obra cinematográfica documental. Tampouco os dispositivos de registro são fornecidos pelo diretor (que se manteve ausente durante toda a viagem) ou pela equipe de filmagem (presente no navio). No caso de *Volta ao Mundo em Flora Carioca*, a participação acontece de forma direta. Os visitantes do Jardim Botânico são abordados pela artista-proponente logo a entrada do jardim, e convidados para participarem de uma ação poética; um deslocamento como viagem. O dispositivo de registro (um pequeno caderno de viajante, ou caderneta de campo) era então disponibilizado aos visitantes-participantes, com vistas a compor uma instalação posteriormente exibida no Museu do Meio Ambiente, localizado no perímetro do próprio Jardim. Neste projeto os registros dos percursos e as narrativas ficcionais atuam como testemunhas da armação de subjetividades ativadas no próprio tempo da experiência, enquanto que *Pacific* expõe a cultura do entretenimento como parte dos mecanismos de subjetivação presentes na cultura contemporânea.

Entre aproximações e distanciamentos, penso que *Pacific* e *Volta ao Mundo em Flora Carioca*, sobretudo trazem para discussão o lugar e a figura do viajante amador, cujos fundamentos se encontram no contexto da viagem de formação – fenômeno social acontecido na Europa entre os séculos XVIII e XIX, conhecido como o *Grand tour* –, e que influenciou sobremaneira as viagens empreendidas por naturalistas e artistas ao Brasil durante o século XIX. É naquele momento que o conceito de viagem sofre uma torção na direção da viagem turística, cujos ecos, um tanto distorcidos, se encontram presentes em parte das viagens atuais. Penso interessante frisar ainda, a permanência de certa ideia do pitoresco que envolve um conjunto de imagens que remetem ao mundo das viagens, e que pode ser identificado nas narrativas dos passageiros do navio turístico e nos viajantes imaginários do Jardim Botânico.

Com esse ensaio procura-se contribuir, por pouco que seja às indagações sobre arte, e sobre a política das artes na contemporaneidade.

Palavras-chaves: viagens, deslocamento, participação, subjetividade.

**ALGUMAS CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS PARA ANÁLISE DO
PROCESSO CRIATIVO**

João Wesley de Souza

RESUMO

Objetivando organizar algumas considerações que se relacionam diretamente com o fazer artístico no sentido de disponibilizar fundamentos que possam contribuir na construção da inclinação poética do sujeito. Buscamos ao longo deste artigo, apontar a estreita relação entre o imaginário do sujeito com seu entorno cultural, quando o que objetivamos, for a análise sobre o processo criativo do artista visual. Argumentamos que este processo acontece sob a égide de um contexto amplo e complexo que ultrapassa os campos da matemática moderna e contemporânea, da história e teoria da arte, da filosofia e da ciência.

PALAVRAS CHAVE: Arte moderna, Arte contemporânea, Processo Criativo.

**SOBRE REDES E ÓRBITAS:
MAPEANDO O PRÓPRIO PROCESSO CRIATIVO**

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte / Joedy Marins
UNESP (DARG/FAAC), Brasil.

RESUMO

As questões abordadas dizem respeito à pertinência em se estudar o próprio processo criativo. Investiga-se o espaço existente entre a construção poética e o distanciamento necessário para que compreendamos métodos e fases nos quais a obra de arte é pronunciada. Enquanto campo de experimentação, o contexto entre o ateliê e a sala de aula abrange o desafio de se observar até onde conseguimos utilizar a crítica de processo na leitura de nossos próprios registros e rascunhos, sem que a pureza e a originalidade do ato criador se percam.

PALAVRAS-CHAVE: processo criativo – crítica de processo – poética

DESTINOS DA PAISAGEM E (DES)APROPRIAÇÕES AUTORAIS NA OBRA COLABORATIVA “ENTRE SAUDADES E GUERRILHAS”

José Cirillo

UFES (Universidade Federal Do Espírito Santo)-Brasil

RESUMO

O artigo discute alguns modos de aproximação do espaço da natureza por artistas, e como o projeto poético de obras para este espaço pode estar condicionado por variantes culturais determinadas pelo ambiente natural a partir da relação afetiva do artista com este meio (topofilia). A partir da hipótese de que há dois modos de aproximação do processo de criação de obras de arte pública destinadas aos espaços de natureza, esse artigo busca desenvolver um deles, revelando aspectos de como o projeto poético da obra “Entre Saudades e Guerrilhas”, de Piatan Lube, aproxima-se da natureza com uma intencionalidade de dialogar com os sujeitos e com o ambiente, revelando um processo criativo pautado na perspectiva colaborativa e no diálogo com o espaço, com os materiais e com as comunidades, materiais básicos para a edificação de um projeto plástico co-autoral, uma escultura social.

PALAVRAS-CHAVES: Arte pública; Arte e natureza; Piatan Lube; Arte colaborativa.

PERCORRER, COLETAR E RECONSTRUIR IMAGENS: PROCESSO ARTÍSTICO E METODOLOGIA

José Márcio de Oliveira Lara / José Lara

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Brasil

RESUMO

O artigo apresenta a metodologia de pesquisa referente à minha produção artística recente, assim como as primeiras reflexões provenientes do trabalho prático produzido até aqui. A investigação começa com um estudo diário de imagens que circulam junto à notícias sobre mineração no Brasil. Paralelamente, percorro arredores de jazidas minerais na região do Quadrilátero Ferrífero, em Minas Gerais, onde constato uma incoerência entre a realidade crítica desses lugares e o que é mostrado pelos meios de comunicação observados. A prática do percurso ganha potência como processo artístico na medida em que faço uma imersão plena no espaço, procurando experimentar suas sensações características e entender as relações entre elas e a paisagem. Essa ideia vai de encontro ao pensamento de Francesco Careri, desenvolvido em Walkscapes, sobre a possibilidade do homem atribuir valores estéticos e simbólicos ao ambiente enquanto caminha. Ainda durante as expedições, coletei fragmentos minerais e imagens, através da fotografia e do desenho. Esse material é levado para o ateliê, onde passa por um processo de reconfiguração. As amostras rochosas recebem camadas de tinta e são organizadas em instalações. A partir dos cadernos de anotações em desenho, elaboro uma série de pinturas a óleo. Esses trabalhos são motivados por uma reflexão sobre o impulso humano em sistematizar, controlar e explorar a matéria mineral, assim como pelo conceito de desconstrução, proposto por Jacques Derrida. Os registros fotográficos buscam conduzir a atmosfera dramática das imediações das minas, dirigindo-se na contramão do fluxo de imagens de mineração movimentado pelos jornais, revistas e portais de notícias. Nesse sentido, existe um desejo em restituir imagens que permanecem presas nas áreas minerárias, de acordo com a noção de devolver uma imagem, de Georges Didi-Huberman.

Palavras-chaves: Arte; imagem; processo; metodologia; mineração.

**DO “LUGAR-ENTRE”: ELEMENTOS DE DISPUTA E SEDUÇÃO NA
CONSTRUÇÃO DO CAMPO AFETUAL DOS SUJEITOS NO JOGO DA
CAPOEIRA ANGOLA**

Judivânia Maria Nunes Rodrigues / Vânia Rodrigues
UERJ (doutoranda) – Brasil

RESUMO

Este artigo apresenta noções de espacialidade no jogo da Capoeira Angola como construção relacional entre os jogadores. Essa prática artística e cultural é essencialmente relacional, interativa e colaborativa, sem essa dinâmica, a roda da capoeira, que é a síntese da prática, não acontece. Nesta perspectiva, desenvolvo uma pesquisa-ação onde a poética se encontra na movimentação dos corpos e na constituição de um sutil “lugar-entre”, espaço onde os sujeitos quase se tocam, e se associam, neste interstício, como elos assimétricos de uma única forma movente. O constante desequilíbrio, que faz o suspense emocional desta arte do corpo, exhibe a produção do “lugar-entre” como modos de enlace com o outro; em meio à disputa e a sedução, os jogos entre lances de pernas e braços, olhares e sorrisos, produzem um gingado que se impõe como território de ambiguidades: cortesia e rivalidade se associam para armar sua insistente permuta entre lá e cá e, assim, fazem vibrar esse campo intersticial. Tornar esse campo visível, por meio da fotografia, é materializar poeticamente a relação afetual, que no jogo da Capoeira Angola, acontece de forma efêmera, mas pode produzir marcas corporais que se incorporam a vida, ao percurso de uma existência.

PALAVRAS-CHAVES: Lugar-Entre, Relação afetual, Corpo/Movimento, Capoeira Angola.

**VESTES E BORDADOS: A MODA COMO FATOR SUBVERSIVO NO CAMPO
ARTÍSTICO**

Júlia Almeida de Mello / Júlia Mello¹
Aparecido José Cirillo/José Cirillo²
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) - Brasil.

RESUMO

O presente artigo traz uma análise de produções artísticas conectadas com políticas de gênero cuja linguagem se desenvolve através das vestes e de técnicas de bordado. Através de um apanhado de autoras do campo da sociologia, cultura e arte, como Rozsika Parker (2012) e Julia Twigg (2007), o artigo explora a relação da arte-moda como expressão de corpos e identidades. Artistas como Elisa Queiroz, Rebecca D. Harris e Nicola Constantino serão consideradas. Os resultados revelam a moda no campo artístico como um fator de dissonância, abrindo caminho para diálogos referentes à expressão da identidade bem como para a inconformidade da hegemonia de corpos e gêneros.

Palavras-chaves: Arte, Moda, Política.

OBRA-JARDIM EM PROCESSO: UMA COSTURA DE INVENÇÃO, HISTÓRIA E SELVAGERIA

Júlia de Carvalho Melo Lopes / Júlia Lopes
Pontifícia Universidade Católica-RJ, Brasil

RESUMO

A construção de um edifício instaura uma situação irremediável para qualquer entorno – sua mata, antigos moradores, a paisagem que ali se encerra acaba por sofrer o impacto. Pensando na imposição desse quadro, um grupo de estudantes, no qual eu estava incluída, tentou executar a feitura de um jardim para um espaço interno do prédio do Instituto de Cultura e Artes da Universidade Federal do Ceará (ICA-UFC). Éramos alunos da disciplina Arte e pensamento: das obras e suas interlocuções, no segundo semestre de 2014, do curso de Pós-Graduação em Artes desse mesmo instituto. Partimos de um pensamento da utopia, da invenção de um lugar no futuro a partir da costura de um presente. Isso porque o lugar em que o prédio do ICA foi erguido, na margem de um rio, havia uma mata com plantas nativas, uma paisagem que alimentava e era alimentada pelo entorno. Nesse sentido, queríamos evidenciar a violência com que aquela vegetação foi devastada e propor, à direção do Instituto, a integração dessas espécies ao prédio. Queríamos, portanto, propor a recuperação de uma memória – entendendo que essa recuperação só seria possível atualizada no novo contexto.

No processo, portanto, decidimos implicar os muito frequentadores e usuários do lugar – espalhando cartazes e montando uma sinalização da proposta que estávamos a oferecer. Isso nos levou, assim, a uma discussão sobre autoria, posto que não estávamos interessados em fazer dessa pauta uma questão apenas nossa.

A direção insinuou estar atenta aos cuidados com a vegetação do lugar e informou ter um projeto paisagístico para o local – com efeito, meses após nossa ação o jardim estava sendo montado. Nossa ideia, no entanto, ia além de um projeto paisagístico, mas se propunha a acolher o desejo dos próprios frequentadores, articulando ali uma obra-jardim entre conversas e encontros que se dariam numa costura de invenção, história e selvageria.

Palavras-chave: jardim; utopia; autoria; selvageria.

MUSEO TRAVESTI DEL PERÚ: RESISTÊNCIA QUEER NA AMÉRICA LATINA

Kaíque Cosme de Oliveira (Kaíque Cosme)
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - Brasil.

RESUMO

"Giuseppe Campuzano, losofo e drag queen peruano, cria na primeira década dos anos 2000 o projeto El Museo Travesti del Perú, um museu itinerante que nasceu da necessidade da documentação da história latino-americana do travestismo. Com influências da cultura inca, o projeto carrega imagens, objetos, textos, recortes de jornais, documentos e objetos de arte, tudo isso problematizando e desconstruindo o ideal heteronormativo imposto. O trabalho de Campuzano sai da ideia de integração da minoria em discursos da maioria, se tornando, então, um mecanismo de desarticulação do campo privilegiado do heterossexual. O artigo levanta questões acerca de uma História da Arte higienizada e trata da construção de um movimento de resistência que se faz presente nas atuais práticas artísticas, criando assim o que seria uma contra-história de uma realidade de apagamento cultural.

Palavras-chaves: Arte libertária; Ativismo; Queer; América Latina"

O CORPO NA ARTE CONTEMPORÂNEA: A INFLUÊNCIA DO DISCURSO FEMINISTA

Kamilla Ribeiro Albani/ Kamilla Albani
UFES – Brasil

RESUMO

Parte das questões formais vigentes na produção artística pós-moderna, levantadas pelas vanguardas modernistas no início do século XX, permanecem evidentes na produção artística decorrente. Na década de 1960, consolidaram-se as linguagens e práticas de experimentação artística centradas no corpo, como por exemplo a performance e a body art propondo uma maior aproximação entre arte e vida. Neste artigo, propomos pensar a influência do discurso feminista nas obras das artistas mulheres na arte contemporânea. Sugerimos que o movimento contribuiu para a atuação de um corpo político e feminista na arte a partir da década de 1960. Pensamos o impacto do movimento feminista na produção e crítica de arte na geração de 1960 e 1970, ocasionando a inserção de um discurso que punha em foco questões ligadas ao corpo e ao gênero.

Toda a repercussão da arte produzida por artistas mulheres a partir da década de 1960 não estava atrelada a um movimento estilístico que pudesse denominar e restringir as obras produzidas por essas artistas ao termo “arte feminina”, por exemplo. Ao apresentar obras que questionam as variadas identificações do feminino às quais estão cotidianamente submetidas, podemos apontar algumas correspondências poéticas nas imagens e usos do corpo como possibilidade de atuação política na arte.

A partir do texto “O corpo como território do político” (FABRIS, 2009), e do slogan da segunda onda do movimento feminista “o pessoal é político” (HANISH, 1969) pensamos a atuação do corpo feminino na arte, em diversas linguagens além da fotografia, observando a obra de algumas artistas mulheres a partir da década de 1960. Nesse contexto, passamos a considerá-lo um corpo feminista nas obras das artistas Cindy Sherman, Marina Abramovic e Nazaré Pacheco.

Palavras-chave: Corpo. Político. Feminismo. Arte contemporânea.

DIÁRIOS GRÁFICOS COMPARTILHADOS E A PRÁTICA DO DESENHO

Laís Guaraldo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) - Brasil.

RESUMO

"Diários Gráficos compartilhados e a prática do desenho. O trabalho aqui apresentado pretende analisar as trocas de saberes compartilhadas por desenhistas que têm por hábito preencher e editar as páginas de seus cadernos de desenho. A natureza dos comentários e diversidade de técnicas e percepções observadas nos cadernos é tema da análise aqui proposta.

Serão analisados os livros editados em Lisboa pelo desenhista e editor Eduardo Salavisa com a temática de Diários de Viagem e também os Anais do encontro Urban Sketcher ocorrido em Lisboa, em 2011. A organização editorial desses livros compreende algumas páginas de cadernos de diferentes desenhistas e seus comentários sobre a prática do desenho sketcher. Pretende-se nessa análise indicar uma série de contribuições que esses desenhistas podem dar para o ensino e a prática do desenho, assim como contribuir para compreender a singularidade do sketcher enquanto gênero artístico. O desenho como prática cotidiana traz consigo uma dimensão muito presente na produção artística contemporânea que é a prática perceptiva e a proximidade entre a arte e a vida. Como se dá a necessidade de marcar graficamente uma experiência? Com quais recursos? Como essa prática é comentada e compartilhada entre pares? Nota-se que em Portugal a prática do desenho é bastante presente nos ambientes de ensino e pesquisa. No Brasil o seu ensino parece ter sido excluído das instituições educacionais, o que impede a transmissão e/ou troca de saberes entre gerações. John Ruskin, conhecido desenhista, professor e crítico de arte inglês do século XIX, defendia que “Todo mundo pode desenhar” e dedicou uma vida refletindo sobre o ensino do desenho. No entanto ainda damos poucas oportunidades para que essa linguagem seja efetivamente ensinada, exercitada e valorizada. São simples os seus recursos e poderosa a sua expressão. Basta correr o risco.

PALAVRAS-CHAVE: Diários gráficos; cadernos de artista; desenho; sketcher"

SOBRE A COISIDADE, A IMATERIALIDADE E A PERCEPÇÃO NA FRUIÇÃO DA OBRA

Leonardo Augusto Alves Inacio

Universidade Estadual de Maringá/Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

"Este trabalho tem como objetivo apresentar o trabalho *Precaução de Contato* (2014) de Carlito Carvalhosa, e pretende discutir questões sobre a relevância dos objetos e as interações do indivíduo com objetos e trabalhos artísticos. A obra será abordada a partir do conceito de "coisa" e da materialidade. O texto irá utilizar referências do campo das artes, ciências cognitivas e antropologia.

Palavras-chave: Precaução de Contato; Coisa; Percepção; Materialidade".

POR UMA POÉTICA DO ENVELHECER DANÇANDO

Lívia Mara Gomes do Espírito Santo (Lívia Espírito Santo)

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil.

RESUMO

"O pensamento comum, circunscreve o bailarino de modo a sempre imagina-lo girando, saltando, feliz, com seus corpos flexíveis, alongados, saudáveis, jovens. No entanto, por detrás desse imaginário, tem-se um mundo ofuscado por estereótipos e silêncios que contribuem para uma percepção de que a carreira profissional do bailarino tenha um prazo curto de validade. Como se dançar fosse obstruído ao corpo envelhecido.

É comum encontrar estudos sobre a velhice que a reduzem ao campo estritamente fisiológico ou psicológico, negligenciando os parâmetros culturais e sociais, sempre relacionais, que assinalam uma dimensão simultaneamente coletiva e particular sobre o envelhecimento. Parâmetros estes que desmistificam o envelhecimento como um fenômeno de sentido único, vivenciado por todos de uma forma padrão. No caso da dança, que tem o corpo como o principal instrumento de trabalho, é possível se perguntar: o que significa envelhecer? O que provoca sentimento de finitude?

Para tecer essa reflexão, este artigo parte de duas premissas. Uma, refere-se às perdas das capacidades e das funções socialmente valorizadas. Perspectiva guiada por um eixo conservador que constrói uma moral do corpo jovem, magro, vigoroso, longilíneo como modelo ideal. Postulado que exerce sobre os bailarinos um modo de "ser" (agir, pensar e sentir) que corrobora para a insatisfação, frustração, afastamento e/ou abandono precoce da profissão. Numa segunda dimensão é possível, convocando a perspectiva antropológica, armar que inexiste um sentido único de envelhecimento, que é, assim, tratado como um fenômeno polissêmico, fruto da percepção e dos jogos de sentido do envelhecer. Aqui, ao contrário da perspectiva anterior, o envelhecimento é tomado como permanência e longevidade e, ao mesmo tempo, de reelaboração da "ideia" de dança, de corpo e tempo. Envelhecer como "condição de possibilidade" de renovar e afrouxar os padrões sociais cristalizados, implicando em novas estéticas e apreciações.

PALAVRAS-CHAVES: Corpo; Dança; Envelhecimento; Relações de poder;"

FERRO E OBRAS EM VESTÍGIOS – UMA ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESCULTOR JOSÉ CARLOS VILAR DE ARAÚJO

Marcela Belo Gonçalves / Marcela Belo
Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil

RESUMO

Entendendo uma obra como a materialização de um certo momento na perseverante busca de uma plenitude realizadora, um trabalho acabado é apenas o anúncio de um farol no oceano, que pode referenciar ou aliviar pelo direcionamento, mas nunca é o porto. Sendo o prazer estético dependente da sensibilidade, o que define o ponto final na elaboração de um trabalho seria então o prazer resultante da conformidade do artista com o que de mais próximo conseguiu obter daquilo que se buscava, convertendo assim a obra num marco de trajeto, no labutar incansável pelo fio de Ariadne dentro de seu próprio labirinto. O fio é busca e retorno, pois o artista sabe que quanto mais se distancia, mais perto encontra-se de si mesmo. Na análise de um processo de criação, os documentos tornam-se as principais testemunhas da autonomia adquirida por uma obra, podendo esses, inevitavelmente falar, não só da obra em si, mas autenticar e referenciar o percurso de todo um conjunto, cuja tendências ou princípios direcionadores podem remeter ou refletir dados de outros momentos de reflexão ou vivência do artista e sua relação com o mundo. Desta forma, se os vestígios apresentam interconexões, ao conjunto de trabalho de um artista também pode ser atribuído uma interface documental, pois se a obra não se esgota em sua última forma, ela também se torna, numa visão macro, documento de processo. Assim, a partir deste pensamento, considerando como fonte documental obras já expostas ao público, propõe-se uma observação do processo de criação do artista José Carlos Vilar de Araújo, escultor nascido em Vitória, Espírito Santo, Brasil, autor de diversos trabalhos situados em espaços públicos em diversas cidades e que encontra no ferro o suporte para uma trajetória poética caracterizada por fases que se traduzem em marcas bem acentuadas de uma busca ainda operante, onde se é possível perceber que a própria produção se constitui em marcas de processo, mesmo se alinhavando em distintas gestualidades sobre pontas, cilindros, recortes férreos e batéias.

PALAVRAS-CHAVES: Processo de Criação, Arte Pública, Escultura, Monumento.

O SKETCHBOOK DIDÁTICO: UMA PRÁTICA EDUCATIVA COM ESTUDANTES DO CURSO DE ARTES VISUAIS - PARFOR

Márcia Moreno
Marilnilse Netto
Ricardo de Pellegrin
Sonia Monego

Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECÓ)-Brasil

RESUMO

Com o intuito de qualificar o uso do Sketchbook nas aulas de desenho, o presente artigo, cujo tema é “O Sketchbook didático: uma prática educativa com estudantes do curso de Artes Visuais – PARFOR”, traz uma experiência desse suporte para possibilitar ao estudante, que já atua em sala de aula, que utilize posteriormente esse material, como um diário das atividades desenvolvidas no decorrer dos semestres. Essa pesquisa tem como principal objetivo, auxiliar esse professor/estudante em suas atividades da disciplina de Artes Visuais, tendo o desenho como um aliado nas práticas educativas, desmistificando o “mau” uso dessa técnica “primária” de comunicação da história da humanidade. Através do Sketchbook o professor/estudante poderá registrar todas as atividades e teorias abordadas em sala de aula, durante sua graduação na área das Artes Visuais, para que, posteriormente, durante suas atividades escolares, use esse material como um material didático, onde constarão os registros de todas as práticas, bem como a exemplificação das atividades realizadas pelo próprio professor/estudante. Como aporte teórico, foram estudados/pesquisados autores que abordam o desenho no ensino, como por exemplo, Ana Mae Barbosa, Analice Pillar, Ferraz e Fusari, entre outros. Quanto ao processo Criativo do sujeito, o foco é dado aos autores Fayga Ostrower e Howard Gardner e quanto a importância do Sketchbook no processo criativo, os autores Borges Bassetto e Carla Forcinetti. A partir dos estudos e da prática educativa, que ainda está em andamento, esse artigo trará as reflexões dessa experiência em sala de aula, com a elaboração desse material que será utilizado pelo profissional da área educacional, o professor/estudante, que trabalhará o desenho de forma diferenciada e permitirá que o estudante na escola, perceba a importância do professor pesquisador e atuante em suas próprias experiências no desenho, tendo o Sketchbook como seu aporte/suporte.

PALAVRAS-CHAVES: Scketchbook; Processo Criativo; Desenho; Material didático.

AS NOVAS POSIÇÕES-SUJEITO NA CRIAÇÃO CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO SOBRE A NET ART

Marco Antônio Sousa Alves
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - Brasil

RESUMO

Um aspecto bastante visível na arte e na literatura contemporâneas é o fato de colocarem em questão algumas noções herdadas da modernidade europeia, como a “obra” e o “autor”. Em linhas gerais, os modernos enfatizaram na criação humana o gênio individual, a singularidade do pensamento e a expressão da interioridade. Esta comunicação pretende interrogar em que medida certas práticas artísticas contemporâneas rompem com essas noções modernas e recuperam alguns traços presentes, por exemplo, na tradição medieval ou na cultura popular, que foram normalmente marcadas pelo caráter coletivo, fragmentário, cooperativo e aberto. Para levar a cabo essa reflexão, proponho inicialmente colocar em questão os processos de subjetivação associados aos novos modos de existência dos discursos, partindo da intuição de Michel Foucault de que o sujeito deve ser concebido como algo que emerge e é produzido no interior de configurações históricas e práticas sociais específicas. Dessa forma, proponho investigar como as novas práticas criativas e instrumentos de criação (especialmente as ferramentas digitais) ressaltam os aspectos relacionais, interativos e colaborativos, provocando um deslocamento na moderna função-autor e fazendo emergir novas posições-sujeito. Pretendo indicar como os novos artistas, mais do que “autores”, funcionam como coordenadores de ações, editores de fragmentos, usuários/colaboradores, arquitetos de espaços virtuais, mediadores/articuladores, provedores de conteúdo, operadores ou agentes, etc. Na análise a ser empreendida será privilegiada a experiência da Net Art, entendida como a arte desenvolvida para, pela e com a internet, tendo por base os estudos desenvolvidos na área de estética e cultura digital por Jean-Paul Fourmentraux (*Art et internet: les nouvelles gueres de la création*, 2010). Serão ainda analisadas algumas experiências artísticas nesse domínio, como os trabalhos de Vuk Cosic, Aintoine Moreau, Heath Bunting e Maurice Banayoun.

PALAVRA-CHAVES: Autoria; Subjetivação; Net Art.

SOBRE A MINHA PELE! SOBRE A SUA PELE! SOBRE A NOSSA PELE! – MARCAS AUTORAIS E REQUERIDAS

Marcos Antônio Bessa-Oliveira
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS) - Brasil.

RESUMO

A minha pele tem cor! Que cor tem a sua pele? Quais as cores das nossas peles? Quais as marcas autorais e requeridas compõem as nossas peles? A minha pele tem marcas! Quais as marcas da sua pele você é autor? Quais marcas na pele do outro que são suas? Ser a minha pele biogeográfica, sentir a sua pele biogeográfica e saber sobre as nossas peles biogeográficas instaurarão os pressupostos das investigações artísticas (prático-plásticas e teóricas) que serão construídas no decorrer do 2º semestre letivo do ano de 2016 nas aulas da disciplina de Artes Visuais por mim ministrada aos alunos do 2º ano do Curso de Artes Cênicas da UEMS-UUCG. Gómez Moreno e Mignolo, críticos argentinos pós-coloniais, no livro *Estéticas decoloniales “2012”* emitem parecer garantindo a franca necessidade de nos conhecermos, para conhecer o outro. Portanto, o ponto de partida para essas “investigações artísticas” que ocorrerão no âmbito dessa disciplina é que a preocupação com a noção de “[...] estética como a disciplina que se ocupa em investigar o sentido da arte” (2012, p. 9), que está sempre assentado na noção de “belo”, não deve nos interessar faz muito tempo. Posto que nossas preocupações nas produções desses “exercícios” artísticos necessariamente deverão si voltar-se para a ideia de “Estética Bugresca” como opção de “[...] Estéticas descoloniais [que] é uma mostra de “operações com elementos simbólicos” que buscam, por um lado, desmontar o mito ocidental de arte e de estética (descolonizar a arte e a estética) para liberar as subjetividades que, ou bem devem orientar seus fazeres para satisfazer os critérios de arte e de estética, ou bem ficar para fora do jogo por não haver cumprido com as regras. (2012, p. 9) Portanto, a ideia de arte e estética que devem permear os trabalhos dessa disciplina no decorrer do semestre precisam primeiro voltar-se para a “minha pele”, a “sua pele”, a “nossa pele”; ou seja, devemos antes de qualquer coisa pensar em conhecer, sentir, pensar e ser nós mesmos para, somente depois, conhecer, sentir, pensar e ser o mundo que, por conseguinte vai nos auxiliar a compreender as “marcas autorais e requeridas” na minha, na sua e nossa pele.

PALAVRAS-CHAVES: Estética Bugresca; Arte Descolonial; Exercícios Artísticos; Biogeografias.

ENVOLTÓRIO

Marcos Paulo Martins de Freitas

CAR/UFES (professor) e ECA/USP (doutorando em Poéticas Visuais)

RESUMO

"O trabalho "Pele-Corpo" partiu da constituição de um lugar de participação do público com a obra que fora desenvolvida para o projeto "Independência: quem troca?" (2014). Ação conjunta entre dois espaços independentes, o Contemporão (Vitória) e o Tardanza (Curitiba) que se integraram no projeto apoiado pela FUNARTE, sob o mesmo título. A obra adotou um jogo performático ao instalar no espaço expositivo uma ambiência de interação do corpo com a arquitetura. Primeiro com o revestimento das paredes e pisos da galeria com plástico bolha translúcido; em uma das paredes revestidas de plástico bolha, foram dispostos varais de aço inox que sustentavam indumentárias (roupas sonoras) feitas do mesmo plástico. Segundo, com a ativação da obra pelo público, através da manipulação das indumentárias e do contato dos seus corpos com a arquitetura instalada e com as demais pessoas presentes, momento esse que colocou o público na condição de performer. Assim, a participação do público com o estouramento das bolhas, tanto na arquitetura quanto nos corpos daqueles que vestiam as "roupas sonoras" – contribuiu para fomentar a ideia de "envoltórios" presentes em minhas pesquisas e práticas com a Arte Contemporânea com Performances, Intervenções Urbanas e Instalações, donde busco emular a participação do público em experiências que tencionam as construções conscientes e reflexivas do corpo com a arquitetura que ele é, ou se relaciona. Índices de uma possível unificação (ou tentativa) dialógica entre corpo e arquitetura que podem ser relacionados à condição de arquiteturas como invólucros do corpo. Em fenomenologia da percepção, Bachelard descreve a importância da imagem da casa como segurança, ao discorrer que: "a casa é um corpo de imagens que dá aos homens razões ou ilusões de estabilidade". Com isso, incessantemente, buscamos na especialização do nosso corpo um lugar de abrigo e segurança, um invólucro (ou envoltório) que nos separe do mundo real e de suas tensões, mas que possamos sempre que nos sentirmos seguros, transitar entre esse fora e esse dentro, que nos cabe. O que em si, encontra lugar nas discussões presentes na Arte Contemporânea, sobretudo, na condição do corpo como um campo ampliado e articulado com outros corpos e peles.

PALAVRAS-CHAVES: Envoltório, Membrana-Corpo, Pele-Corpo, Corpo-arquitetura, Performance. "

MEDIAÇÃO ENTRE ARTE - EDUCAÇÃO E POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS NA FORMAÇÃO DE PROFISSIONAIS EM ARTE-EDUCAÇÃO-PARFOR

Marinilse Netto

Marcia Moreno e Ricardo de Pellegrin/ Ricardo Garlet
Universidade Comunitária Regional de Chapecó

RESUMO

Sabemos que há a necessidade de atualização constante e no caso dos professores, os cursos de especialização, mestrado e doutorado são vistos como meios importantes para a vida profissional. Contudo, esses cursos ainda são espaços de difícil acesso para a grande maioria. Os cursos de graduação, oferecidos pelo Programa de Formação de Professores (PARFOR), são considerados novas possibilidades para aqueles que desejam se especializar ou adquirir novos conhecimentos e domínios. Como já possui uma graduação, o aluno retorna ao meio acadêmico com concepções construídas a partir de suas vivências e formação profissional. Enfrentam novos desafios como compreender a arte como uma área do conhecimento que é complexa por natureza, principalmente ao que se refere à contemporaneidade, o sentido de 'fruição' da arte e meios de gerar ações criadoras, ressignificando conceitos e códigos artísticos em suas práticas educativas. Os professores que trabalham com a turma do PARFOR buscam, entre outras questões, reconstruir conceitos, romper preconceitos em relação às artes, gerar possibilidades para que o aluno desenvolva ações criadoras em sua atuação na escola. Aliadas às disciplinas curriculares, são oferecidas viagens de estudo, visita às exposições e museus, oficinas, cujas ações são mediadas pelos professores. Esta pesquisa tem por objetivo apresentar reflexões sobre a mediação entre arte-educação e poéticas contemporâneas, na formação dos alunos de um curso de artes visuais – licenciatura do PARFOR da Universidade Comunitária Regional de Chapecó (UNOCHAPECÓ). Por meio de uma abordagem quali-quantitativa serão aplicados questionários com alunos de uma turma concluinte em 2015 e uma turma ingressante em 2016, bem como, com professores que ministraram e/ou ministram aulas nas duas turmas. Busca-se apresentar reflexões acerca de como ocorre a mediação entre arte-educação e poéticas contemporâneas, identificando quais são os principais desafios na percepção de alunos e professores.

PALAVRAS-CHAVES: Arte-educação; Artes Visuais; Formação; PARFOR.

SUJEITO-ÉTICO ECOLÓGICO: DOBRAS NO ANTROPOCENO

**Matheus Reis
Luisa Paraguai**

Ponticia Universidade Católica de Campinas – Brasil

RESUMO

Com as transformações climáticas e o predadorismo intensivo dos recursos naturais que alcançamos no século XXI, é imprescindível que pensemos na irreversibilidade de nossas ações sobre os ecossistemas, reconhecendo a incoerência dos sistemas filosóficos antropocêntricos e reducionistas, encontrando no cerne desse contexto insustentável, uma outra forma de compreendermos e nos relacionarmos com a natureza, de modo com que se preze mutuamente por sua preservação e pela valorização da vida. Relacionando conteúdos ecológicos transdisciplinares sob perspectivas ambientais, sociais e singulares, a pesquisa pretende situar uma produção poética em diálogo com um mapeamento dos processos de subjetivação entre o homem e a natureza nas culturas comportamentais contemporâneas que envolvem permacultura, agrofloresta, bioconstrução, alimentação e conceitos como DIY (Do it Yourself), Pense global aja local, dentre outros. Propõe-se a explorar o potencial significativo das linguagens artísticas num contexto reflexivo ecosófico análogo ao contexto do antropoceno, transitando entre objetos-conceito de referência com a experiência estética.

PALAVRAS-CHAVES: subjetividade;ecologia;ética;política.

ALGUNAS REEXIONES SOBRE EL ARTE POLÍTICO PARA AMÉRICA LATINA.

Mónica Elisa Contreras Godínez
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - Brasil

RESUMO

El texto presenta diferentes reflexiones sobre el arte contemporáneo de cuño político en América Latina, región que ha experimentado una escalada de violencia y explotación en los últimos años, este trabajo se centra en 4 casos: Alfredo Jaar, Santiago Sierra, Teresa Margolles y Doris Salcedo. Aquí encontramos discusiones sobre las relaciones entre la ética, la política y la institución artística en el contexto latinoamericano.

PALAVRAS-CHAVES: Arte;política;ética;América Latina.

**DIÁLOGOS ESTÉTICOS NO REPERTÓRIO ORNAMENTAL DA IGREJA
MATRIZ DESANTA LEOPOLDINA, ES, E DA CAPELA DA ACADEMIA DE
JUIZ DE FORA, MG**

Myriam Salomão

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

RESUMO

O repertório de ornamentos foram uma febre na decoração do espaço interno das igrejas a partir da segunda metade do século XIX, reflexo do movimento de disseminação e mudança nos processos de produção e materiais dos ornamentos decorativos, pois deixam de ser concebidos e fabricados em um processo artesanal e se transformam em mercadorias produzidas em larga escala para contribuir no embelezamento dos lares e das grandes cidades da Europa e da América. Os motivos ornamentais foram interpretados e utilizados à exaustão e muitas vezes com temáticas descontextualizadas, podendo estar uma mesma figura tanto na fachada de um palácio como no friso do interior de uma construção religiosa. O presente estudo destaca e analisa os padrões ornamentais das pinturas parietais realizadas a estêncil em dois exemplares de edificações religiosas de estilo eclético: as recentemente descobertas durante o restauro na igreja matriz da cidade de Santa Leopoldina, uma das primeiras a não se instalar na região costeira, mas sim nas terras altas das montanhas situadas a oeste da capital do estado, Vitória, e as realizadas na chamada capela da Academia, atualmente no Colégio Cristo Redentor, que até hoje guarda esse nome porque o prédio foi concebido para ser a Academia de Comércio da cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais.

Possuem em comum o fato de terem sido pintadas internamente por dois religiosos da Sociedade do Verbo Divino, congregação religiosa católica de origem holandesa. Apesar da distância geográfica entre as duas cidades, as semelhanças estilísticas indicam que dois padres verbitas foram os responsáveis pelo trabalho nas duas construções: Adalberto Karl Inhetvin (1897 – 1927) e Germano Franz Speckemeier (1874 – 1959).

Discutiremos a origem dos motivos ornamentais utilizados que remetem a ""Gramática do Ornamento"" de Owen Jones, publicado em 1856. Na publicação realizou uma pesquisa ampla, ressaltando que o seu propósito era ampliar a compreensão dos princípios fundamentais da ornamentação.

PALAVRAS-CHAVES: Ornamentação; pintura parietal século XIX; Sociedade do Verbo Divino; ornamentação religiosa.

LONGA CAMINHADA: UMA PROPOSTA DE HABITAR O DESLOCAMENTO

Odinaldo da Costa Silva/ Odinaldo Costa

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) - Brasil

RESUMO

Através de um conjunto de registros que compõem o projeto Longa Caminhada (2015-2016) pretende-se articular o conceito de cotidiano com a prática da caminhada como uma proposta de habitar o deslocamento. Na paisagem urbana da cidade o espaço é atravessado por um caminhante homem de salto alto que causa um ruído na rotina dos transeuntes. A posição tomada pelo feminino no embate com a sociedade durante a caminhada é um posicionamento político que afeta a produção aqui referendada. Refletir sobre a possibilidade de como esse feminino habita os deslocamentos realizados é a proposta do artigo que segue. Serão levantadas questões como: qual relação do corpo com a cidade? De que maneira viver a experiência da paisagem em um centro urbano? Como ser afetado pelas ruas, pela arquitetura, pelo trânsito, seja ele de veículos ou de pessoas? Na tentativa de pensar sobre tais questões será analisado a produção artística como também o processo que resultou em uma série de vídeos. Autores como Michel de Certeau, Francesco Careri e Adriano Labbucci são articulados na discussão proposta, como também um diálogo com o artista Flávio de Carvalho, no que se refere a sua obra Experiência n° 3.

PALAVRAS-CHAVES: Cotidiano; corpo; caminhada; deslocamento.

FLORES BRANCAS: EXERCÍCIOS LÍRICOS

Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan /Paola Zordan
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

Tratam-se de ações performáticas que também desenvolvem versos em torno do que acontece com um corpo feminino, mostrando as oscilações entre o trabalho doméstico e a vida acadêmica de professoras que fazem arte. São muitas frentes e coisas escritas em versos junto a uma série de imagens que registram trânsitos entre o mundo acadêmico e o universo privado de uma casa, povoada por pessoas que exigem cuidados e atenções. Entre textos e imagens traz paradoxos plásticos e visuais que envolvem a presença de ores brancas, de diversas espécies e tamanhos, conforme o tema apresentado, para combater o que é prescrito sobre a mulher, em especial aquela cujo sustento para poder manter uma arte envolve a prática magisterial e gestão da instituição pública. Discute a construção do corpo por exercícios físicos; as demandas domésticas; o trabalho burocrático; a servidão voluntária; as submissões constantes exigidas pela produção acadêmica; os arbítrios sobre a arte; o cansaço. Expõe situações em que a produção do corpo exige dedicação tanto a si mesmo como a relações institucionais, sociais e familiares. Versa pias cheias de louça suja, o despacho de protocolos, o fitness, missões interinstitucionais, preparo de refeições, bancas examinadoras, buscar e levar filhos, emissões de pareceres, trajetos de avião, carro e motocicleta, camas para se estender, marcação de consultas para familiares doentes, contas a pagar, uma festa de casamento, alterações curriculares, listas de compras, reuniões plenárias, um baile de debutantes, aulas sendo preparadas, as roupas para serem lavadas, revisões de textos, Comissões e Conselhos, entre muitas outras coisas que tomam uma vida. Os versos que compõem a poética visual se expressam como um elenco de coisas feitas e a fazer, numa lista interminável de tarefas. Todos esses temas configuram fragmentos fotográficos ordinários do muito vivido pelo corpo junto à ores brancas, colocadas na paisagem assoberbada como exercício lírico.

PALAVRAS-CHAVES: “submissão”, “servidão”, “lirismo”, “feminino”.

TEATRO, SUBJETIVIDADE E LOUCURA

Paola Cynthia Moreira Bonuti/Paola Carvalho
Universidade Federal de Ouro Preto - PPGAC

RESUMO

"O presente trabalho se insere no âmbito da pesquisa de mestrado, em andamento, acerca das práticas de criação do ator junto aos usuários de saúde mental, tendo como escopo a possibilidade de (auto)-ressignificação do 'louco'. A investigação teórica se dará através da relação crítica entre os escritos sobre loucura, modernidade, subjetividade e escrita de si de Foucault e a proposta teatral de Artaud, que convergem em direção a uma crise da representação, do pensamento e do corpo. Como fabricar um "corpo" sem órgãos? Como isso se relaciona com a questão da loucura e se faz questão para a cena contemporânea? A mesma tradição que construiu a clínica parece ter construído a prisão e o teatro fechado, a noção de subjetividade e de loucura. Neste sentido, Nise da Silveira também é chave de leitura da questão, que apresenta muitas tensões por serem discutidas. Em perspectiva metodológica, é importante destacar que esse objeto e suas questões nasceram dentro do trabalho realizado desde Março de 2015 junto ao Programa de Permanência-dia do Caps I (Centro de Atenção Psicossocial em Saúde Mental de Ouro Preto-MG), que evoluiu em direção à pesquisa iniciada junto ao PPGAC/UFOP. Encontra-se atualmente na fase de escrita do Referencial Teórico e de fomento à construção de um grupo teatral nos moldes do processo colaborativo (ou seja, não focado em uma subjetividade unívoca, relação que precisa ser discutida) e que incentive e estimule a autonomia, as aptidões e o desejo individual e coletivo.

PALAVRAS-CHAVES: ator, loucura, teatro, subjetividade.

APROPRIAÇÃO E REMINISCÊNCIA NAS COMBINE PAINTINGS DE LEDA CATUNDA

Petruska Toniato Valladares
Universidade Vila Velha, Brasil.

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise sobre as combine paintings da artista Leda Catunda, que através da apropriação de materiais industrializados, tais como cobertores, toalhas, camisetas, plásticos, veludos; entre outros, produz obras com espessuras e formas muito próprias, que se conectam e nos levam a reflexões partindo das novas narrativas criadas por sua reprodução pictórica, evocando memórias ao retrabalhar imagens existentes, na construção das suas expressões poéticas.

PALAVRAS-CHAVES: Combine paintings. Apropriação. Reminiscência. Memória.

O SER ARTISTA NA PRÁTICA COMUNITÁRIA

Piatan Lube Moreira / Piatan Lube
UFES-PPGA-FAPES

RESUMO

A obra de arte sociais são um manifesto de criação cooperativa do diálogo do artista, ativista, ambientalista, cidadãos, passantes e transeuntes quando de intervenção socialmente engajada, que tem na sua prática, atravessamentos de inúmeros desejos e possibilidades, ao passo que o projeto idealizado em ser horizontal, colaborativo, interativo, participativo e comunitário, transformam por inteiro a figura do criador; o artista. Ao atribuir para uma nova dimensão de práticas de criação e consequentemente os arcabouços recentes de suas críticas institucionais, novos horizontes definidores da arte nascem como Prática social, Arte social, Arte socialmente engajada(ASE) entre outros. Nestes enredos o ser artista torna-se uma prática de contextos cotidianos atuais de arte contemporânea, se alimentadas de recentes e evolucionárias aberturas dos processos de criação. As elaborações do presente artigo é sobre questões heterogênea do artista e suas passagens de concepções de criação do "Gênio" que além de posições rígidas e armações definidoras, rompem-se quanto suas potencialidades e possibilidades dos modos de operação criativas se desenvolvem colaboratividade e cooperatividade. Percebemos a potencialidade em outros modos de ser artista, com realizações menos egocêntricas reveladas com multidisciplinaridades interativas no rastro de poéticas de um ecossistema revelador da arte baseada em comunidade.

PALAVRAS-CHAVES: Artista Social, Prática social, Arte Baseada em Comunidade.

DOPS(SÉRIE MOVIMENTOS RELIGIOSOS): ARTE E A MANIPULAÇÃO DO ARQUIVO.

Rafael Pagatini

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - Brasil.

RESUMO

O artigo apresenta o processo de criação da produção artística “DOPS(Série Movimentos Religiosos)”. O trabalho se constitui a partir de documentos do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) localizados no Arquivo Público do estado do Espírito Santo. A delegacia foi utilizada principalmente ao longo do regime militar brasileiro (1964-1985) com objetivo de controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao regime no poder. O trabalho apresenta fotografias e textos presentes no relatório de agente do DOPS sobre o “Concílio de Jovens”, evento organizado pela igreja católica e alvo da repressão política pela ligação ideológica de padres capixabas com a Teologia da Libertação. As fotografias e textos foram impressos em chapas de madeira, ficam justapostas e soltas sobre canaletas de madeira possibilitando relações de referencialidade entre imagem e texto. O público é convidado a manipular e intervir no trabalho encontrando novas relações entre as imagens fotográficas e as descrições textuais. As combinações realizadas se estruturam como curto circuitos, fissuras e ativações mostrando assim possíveis aleatoriedades, abusos, paranoias e desejos nas escolhas realizadas pelo agente do DOPS e como arquivo pode criar novos agenciamentos a partir da forma como é manipulado. O artigo oferece a possibilidade de promover o debate sobre a memória do governo militar ao apresentar o debate sobre a perseguição e controle perpetrado pelo governo de exceção e a arte como dispositivo crítico de construção da memória.

PALAVRAS-CHATAS: Arte contemporânea; ditadura militar; arquivo; arte e política.

QUADRI SPECCHIANTI DE MICHELANGELO PISTOLETTO: PARA ALÉM DA TRASITORIEDADE

Raiara Kellel Cardoso Rocha/Raiara K.C. Rocha

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - Brasil.

RESUMO

O artigo objetiva investigar particularidades referentes à poética de criação dos “Quadri Specchianti” (Pinturas-Espelho) do artista italiano Michelangelo Pistoletto. As obras são compostas de imagens pictóricas ou fotográficas sobrepostas a superfícies espelhadas e têm sido produzidas desde o início da década de 1960. As Pinturas-Espelho unificam extremos aparentemente incompatíveis: realidade e ilusão, estabilidade e movimento, passividade e ação, passado e presente. Através de uma justaposição de imagens, as Pinturas-Espelho cessam uma parcela do abismo existente entre o espectador e arte, sem que haja a suspensão do caráter retínico das obras.

Os experimentos que conduziram Pistoletto ao desenvolvimento das Pinturas-Espelho envolvem inicialmente investigações na pintura. Entre as opções pictóricas referenciais e processuais passíveis, a representação humana, precisamente o autorretrato, foi o recurso adotado nos trabalhos iniciais. Contudo, em meio à busca pela superação dos limites do quadro, Pistoletto gradativamente se desvincula da pintura e inicia uma série de experimentos usando diversos materiais até chegar à fotografia e ao espelho na década de 1970: materiais considerados pelo artista satisfatórios para produção das obras. O processo de construção das Pinturas-Espelho denota certa inquietação do artista no que se refere à questões existencialistas. A fim de investigar essas questões, o artigo fornece análises no que diz respeito aos autorretratos que precedem às Pinturas-Espelho, bem como, aborda textos e entrevistas de Pistoletto nos quais o artista relata experiências relativas à poética de criação das obras.

PALAVRAS-CHAVES: Processo de criação; Desprendimento; Autorretrato; Fotografia; Espelho.

RASCUNHAR PERFORMANCES: ENTRE O OBJETO, A IMATERIALIDADE E O VESTÍGIO

Raphael de Andrade Couto/ Raphael Couto
Colégio Pedro II/ Brasil

RESUMO

O presente texto visa refletir sobre as relações entre o fazer performático, tanto de um eu-artista em diálogo com outros processos, onde projeção, rascunho e execução de ações a partir do corpo se constituem como atos relacionáveis. Como norte, penso em minha performance Hidra (2015/2016), onde construo uma veste numa sucessão de módulos de bexigas vermelhas grampeadas, cobrindo um corpo nu em lento processo de execução, e a trindade dos movimentos a partir do rascunho: a projeção da imagem em aquarela com as anotações; a execução efêmera da ação e o vestígio – o tecido construído. Que orientações, direcionamentos e execuções performáticas já estão presentes no processo construtivo do rascunho?

Entendendo o rascunho como elemento reflexivo e objetual do artista, enfrento aqui as nuances de um desenho/aquarela/texto e uma ação performática imaterial, além de seus vestígios – entendendo o todo como um processo multicontaminado: a ação que afeta o projeto, o projeto que se materializa em imaterialidade, as relações entre imagem/quadro e a imagem/performance. Durabilidade, registro e o objeto/projeto se afetam, construindo um corpo mais extenso e conceitual. Como a disseminação popular da fotografia e do vídeo permitiram uma criação de documentações e uma série de problemas críticos no registro de ações imateriais, como o clássico texto de Françoise Parfait, penso na documentação prévia de performance como esse lugar de uma documentação idealizada, gerando possibilidades de execução do impossível, como na série de desenhos de Felipe Bittencourt.

PALAVRAS-CHAVES: estudos; performances; corpo e imagem.

O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA TRADUÇÃO DA OBRA STATEMENTS AFTER AN ARREST UNDER THE IMMORALITY ACT, DE ATHOL FUGARD, PARA O PORTUGUÊS

Raquel Borges Dias/ Raquel Dias
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA-BRASIL

RESUMO

A peça Statements After an Arrest Under the Immorality Act (1974) de Athol Fugard (1932 -) retrata um romance entre uma mulher branca e um homem negro na década de cinquenta na África do Sul, período marcado pelo regime do Apartheid e da Lei da Imoralidade que proibia relações sexuais inter-raciais. A obra foi traduzida para o português como Depoimentos Após o Flagrante de uma Infração à Lei da Imoralidade. O processo de criação da tradução foi realizado entre 2011 e 2012, sendo o texto em português gravado em audiolivro em 2012. Considerando-se o caráter inédito da obra em português, interessa-nos analisar a criação da tradução desse texto, focalizando questões culturais e aspectos dos estudos pós-coloniais, tecendo reflexões, inclusive, sobre o papel do sujeito subalterno colonizado. Assim, propomos uma análise interpretativa do prototexto, a partir dos pressupostos teóricos selecionados.

PALAVRAS-CHAVES: Tradução; Processo de criação; Athol Fugard.

A INDETERMINAÇÃO COMO FIGURA DA POÉTICA FÍLMICA

Rejane Kasting Arruda
Universidade Vila Velha

RESUMO

" Partimos da análise dos Filmes "Os Fantasmas e os Duendes da Morte" (Esmir Filho, 2009) e "Fando e Lys" (Jodorowsky, 1970) para postular a figura da indeterminação como motor da poética fílmica. A criação artística é por vezes pautada na comunicação ou compreensão de materiais diegéticos. Estes filmes testemunham que, para além da apreensão imaginária da obra (fundada no sentido das relações dialógicas e identificação do contexto diegético), há algo de ambíguo, que pode ser uma coisa e outra ou nenhuma e, soando nas entrelinhas, faz eco a uma verdade do sujeito enquanto devir e desejo.

Em "Os Famosos e os Duendes da Morte", a forma fílmica vem de encontro com a indeterminação quando, cor, textura e enquadramento sinalizam um contexto diegético diferente daquele vivido pelo protagonista. Não se sabe se fantasia, desejo, sonho, memória ou projeção, no final, as camadas textuais se misturam, invadindo uma a outra, sem, no entanto, permitir que solucionemos o impasse. O filme sugere uma identificação do protagonista com a figura feminina em favor da descoberta da sexualidade pelo viés homossexual, hipótese que, no entanto, depende de uma interpretação. A ambiguidade se revela delicadamente poética ao deixar em aberto, para nossos olhos, o que poderia ser o ponto-de-basta ou passo-de-sentido do discurso fílmico. Deixando em aberto, nos convoca à interpretação e extração do afeto que, a nós, é pertinente. Já no filme de Jodorowski, a indeterminação se dá com a fragmentação. A superfície de um universo diegético não se estabelece. As sequencias ecoam fragmentos de narratividade, o que nos ajudar a pensar o estatuto da imagem como o de uma composição "falha" – por não dar conta da superfície inteira (e produzir, assim, o efeito de indeterminação). Os fragmentos circulam, repetem-se, deslizam e voltam a se "prender" (para novamente se "largar") – fazendo-se valer pela diferença (e não pelo que significam na relação com os outros, deixando livre a interpretação)."

PALAVRAS-CHAVES: arquivo; memória; crítica de processo; processo criativo.

O ATELIÊ DE PINTURA COMO ESPAÇO PEDAGÓGICO COLABORATIVO: PRÁTICAS DO ARTISTA-PROFESSOR NO ENSINO SUPERIOR

Ricardo de Pellegrin / Ricardo Garlet
Márcia Moreno
Marinilse Netto
Sônia Monego.
UNOCHAPECO / Brasil

RESUMO

A prática docente no ensino superior configura-se como um espaço experimental que permite aplicar dinâmicas que extrapolam as metodologias tradicionais, podendo resultar na percepção da docência como um modo de produção artística. Diante disso, o presente trabalho apresenta um estudo acerca do artista-professor com o intuito de verificar as possibilidades poéticas decorrentes da proposição de atividades de criação coletiva no ensino superior. Partimos das experiências colaborativas realizadas com os estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais, nas modalidades regular e PARFOR, da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECO), no decorrer do ano de 2015. As duas atividades estudadas empregaram o procedimento de projeção como estratégia de composição do plano pictórico, recurso esse usado como ferramenta pelo artista-professor em sua poética individual desde 2006, e que serviu como meio para a produção de murais com concepção e construção colaborativa. O embasamento teórico ampara-se nos estudos prestados por Lampert (2009), Barbosa (2005) e Mesquita (2011). Verificamos que ao diluirmos os limites da autoria e inserirmos os estudantes em uma rotina prática de ateliê coletivo, a concepção de claustro relacionado ao espaço de trabalho do artista é desfeita, surgindo oportunidades para interlocuções em âmbito prático e conceitual. Por conseguinte, entrelaçando teoria e prática em atividades que evidenciem a autonomia do estudante no processo de aprendizagem, reverberam-se metodologias colaborativas que estimulam o protagonismo e a subjetividade do estudante em uma abordagem possível para a produção artística contemporânea no contexto educacional. Concluímos que a prática docente no ensino superior deve ser entendida como um espaço de criação colaborativa no contexto das artes visuais, servindo como um território de problematização visual a qual permite tanto o entendimento e a aplicação dos conteúdos quanto a instauração de uma poética da docência.

PALAVRAS-CHAVES: Artista-professor; Ateliê; Arte educação; Pintura; Ensino superior.

LITERATURA EM CENA. ASPECTOS DA COMPOSIÇÃO ATORAL NA CONTEMPORANEIDADE.

Roberta Aparecida de Godoy Portela/Roberta Portela
Universidade Federal de Ouro Preto-MG/Brasil

RESUMO

Esta proposta de comunicação pretende abordar questões referentes à dramaturgia do corpo construída aos passos das vertentes contemporâneas de criação coletiva, seguindo as abordagens feitas pelos autores Lehmann e Cohen. Tratando o conceito de corporeidade, o trabalho corporal dos atores, o hibridismo de linguagens, os aspectos autorais e subjetivos que entrelaçam a obra teatral contemporânea. Paralela à pesquisa sobre dramaturgia corporal faremos uma análise do processo criativo da peça Sonata para despertar do grupo Repertório Artes Cênicas de Vitória/ES, buscando traçar um caminho que dialogue a práxis com a pesquisa teórica. A montagem será analisada sob a ótica do ator contemporâneo que busca na literatura um substrato para sua criação, refletindo os limites entre palavras e movimentos, poesia e corpo. A análise terá sua fundamentação na metodologia work in progress sistematizada pelo autor Renato Cohen.

Tangenciando os aspectos históricos do final do século XIX e início do século XX, outras formas de conceber uma peça surgem e a dramaturgia também se redimensiona. Outras linguagens artísticas Florescem neste período, destacando-se aqui os happenings e as performances. Originadas das artes plásticas e agregados ao teatro, essas linguagens tem como ponto de partida o corpo e por isso a abordagem é feita a partir de temas que afetam o artista de forma política e auto-biográfica (PAVIS, 2011). O ator torna-se o agente de sua obra e a dramaturgia passa a ser entendida como sendo um enredo construído no instante do acontecimento. Ela é levada a ocupar outros espaços, construindo para a ideia de que o teatro é um “tempo de vida em comum que atores e espectadores passam juntos” (LEHMANN, 2011). Deste modo, o foco não é mais o ponto de vista exclusivamente do dramaturgo, a subjetividade dos atores bem como de todos os envolvidos na criação se enlaçam na composição do espetáculo diluindo as autorias e permitindo à obra de arte uma autonomia no existir.

PALAVRAS-CHAVES: processo-criativo; dramaturgia; literatura; corporeidade.

HONORIFICENTIA POPVLI NOSTRI: ARTE E DECORAÇÃO BEURONENSE NO SÉCULO XXI

Rosângela Aparecida da Conceição
Universidade Paulista (UNICAMP) – Brasil

RESUMO

A arte beuronense surge na Abadia de Beuron, Alemanha, com a fundação da Escola de Arte de Beuron, cujos principais fundamentos foram postulados por Padre Desiderius Lenz (1832–1928) e Gabriel Wüger (1829–1892). Entre os anos de 1876 e 1913, a Abadia de Monte Cassino, na Itália, fundada por São Bento, passa por amplo restauro e decoração em estilo beuronense, cuja finalização decorativa, realizada entre 1899 e 1913, terá a participação de Dom Adalbert Gresnigt (1877-1956) e Ir. Clement Maria Frischauf (1869-1944), supervisionados de Padre Desiderius Lenz. Os dois trabalhariam comissionados, mais tarde, na decoração da Basílica de Nossa Senhora da Assunção, do Mosteiro de São Bento de São Paulo, entre 1912 e 1922; Abadia de Santo Anselmo, Nova York, de 1923 a 1928; Abadia de São João, em Minnesota, decorada por Ir. Clement, entre 1931 e 1944. Assim, esta comunicação objetiva discutir o lugar da arte e decoração beuronense no século XXI, tendo como pontos de partida o restauro e a renovação da Igreja de São João Crisóstomo, em Inglewood, Califórnia. O edifício em Art Deco, finalizado em 1959, foi renovado com decoração beuronense pelo artista Enzo Selvaggi, inspirada nos murais da Abadia da Conceição, no Missouri. Após a restaurar os murais desta abadia, a EverGreene Architectural Arts em parceria com RDG Design Planning, empregaram a arte beuronense na construção e decoração da Igreja do Príncipe da Paz, em Nebraska, em 2011. Em ambos os casos, não se trata da arte executada por monges formados na Abadia de Beuron, mas sim de admiradores do estilo, que se apropriaram, interpretaram e empregaram seus elementos de forma parcial ou integral, como é possível verificar nos registros de processo de execução dos trabalhos. Curiosamente, a Abadia da Conceição guarda, em seu programa pictórico, quatro murais sobre a Vida de São Bento, originalmente pintados na Abadia de Monte Cassino; vinte e dois que versam sobre a Vida de Maria da Abadia de Emaús, em Praga, trabalhos executados ou dirigidos por Padre Desiderius Lenz, em sua maioria destruídos por bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial, respectivamente em 1944 e 1945. A base teórica para esta discussão está assentada nos textos de E.H.

Gombrich sobre a ordem e os usos das imagens (2012a, 2012b); Noble & Bestley (2013) em relação a pesquisa visual em arte e design gráfico; Lenz (2015) e o cânone da arte beuronense, entre outros teóricos.

PALAVRAS-CHAVES: “Arte beuronense”, “século XXI”, “conservação e restauro”, “apropriação estética”.

SIMBIOSE NA ARTE: ASSOCIAÇÕES POÉTICAS IDEAIS ENTRE PEQUENOS

Roseli Aparecida da Silva Nery/Roseli Nery
Universidade Federal do Rio Grande (FURG) - Brasil

RESUMO

A reflexão proposta neste artigo trata da análise do processo criativo pessoal acerca da criação a partir de objetos domésticos. Ganchos de roupas, botões e cliques participam de associações simbióticas criando objetos escultóricos singulares que dialogam com a arquitetura estabelecendo relações importantes tal qual aquelas observadas na natureza em ecossistemas naturais. Propomos o conceito de simbiose como motivador para a criação poética na qual os objetos constituam um ecossistema ideal para sua existência. A união entre os objetos é discutida em produções poéticas que incluem obras criadas no contexto da pesquisa pessoal juntamente com a produção de artistas como as americanas Kendall Muray e Lynn Beldner além do brasileiro Gê Orthof, os quais se utilizam de procedimentos semelhantes ao que se propõe como simbiose. A linha norteadora das reflexões perpassa a construção dos objetos escultóricos, chamados “conjuntos simbióticos” e suas relações com o espaço, principalmente aqueles confinados bem definidos como caixas que os acolhem. Relacionamos tais espaços com os Dioramas, que seriam recortes compactos da realidade a ser vista de maneira singular. A poética do Ecossistema Inventado, conjunto de todas as obras que compõem a pesquisa, propõe, em seu processo de criação, que os objetos necessitam uns dos outros para existir e também para que todo o conjunto da exposição exista. O resultado parece estranho, assim como é estranho o encontro simbiótico de sobrevivência da alga com o fungo que origina o líquen. O líquen não se parece com o fungo e nem com a alga, é um novo ser indissociável assim como os objetos em simbiose no contexto da poética aqui apresentada que propõem um conjunto de novos objetos híbridos e singulares. A reflexão sobre a junção dos objetos está fundamentada em textos de Jean Baudrillard em Sistema dos objetos, Agnaldo Farias em diferentes textos sobre objetos e Edgar Morin sobre a migração dos conceitos nas diferentes áreas do conhecimento.

PALAVRAS-CHAVES: Simbiose; objeto; diorama.

ARTE E CIDADE: A PERFORMANCE POÉTICA DOS LAMBE-LAMBES EM GOIÂNIA E BUENOS AIRES.

Sainy Veloso¹
Anahy M. Jorge²

Universidade Federal de Goiás - UFG/Brasil

RESUMO

Atualmente, as cidades se tornam palco improvisado – tabladros – para as performances (Schechner, 2011) dos artistas que buscam, em meio à falência do projeto de modernidade, a restauração da subjetividade na arte. Pela via da arte urbana (Pallamin, 2000) seguem-se as performances desviantes dos artistas lambe-lambe que espalham de maneira efêmera e diversa pelas ruas, calçadas, muros, postes, esgotos, entre outros, cartazes, frases, adesivos, desenhos. Anonimamente e desprovida dos holofotes espetaculares, as atuações desses artistas criam uma rede de micro poderes, poéticos e sensíveis de uma “arte política” (Rancière, 2014) desviante das instituições de arte. Despretensiosamente, essas performances acabam por desvelarem dramas sociais (Turner, 1978). É, pois, pela “instauração poética” (Passeron, 1995, 1996, 2004; Zérafa, 1975) que pensamos a inter-relação fazer, agir, performar ideias, da cidade/palco, do artista/ator social e público. Para tal fim, abordaremos as poéticas dos lambe-lambes em Goiânia e Buenos Aires, balizados pela questão: quais as semelhanças e divergências entre essas performances culturais?

PALAVRAS-CHAVES: performance cultural, lambe-lambe, cidade, arte urbana.

IMAGINAÇÃO COMO OPERACIONALIZADOR DA INTEGRAÇÃO VOZ-MOVIMENTO CORPORAL NO TRABALHO DO ATOR CONTEMPORÂNEO

Sandra Parra Furlanete
Universidade Estadual de Londrin - UEL – Brasil

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir a importância do trabalho com a imaginação no treinamento do ator contemporâneo. A imaginação é apresentada aqui como um possível operacionalizador para a diluição da dicotomia entre mente e corpo, refletida em grande medida na dicotomia “voz-corpo”, presente em muitas das abordagens tradicionais do trabalho do ator sobre si mesmo. Para tanto, trazemos uma discussão sobre a natureza da mente, a partir da filosofia da mente e das neurociências, via Churchland e Damasio. A partir daí, tomamos como caso de estudo o trabalho vocal de Grotowski, tal como apresentado em sua palestra “A Voz”. O artigo conclui apresentando apontamentos sobre a utilização desses conceitos na prática com atores-estudantes.

PALAVRAS-CHAVES: Integração Voz-Movimento Corporal; Treinamento de ator; Imaginação; Percepção; Cognição.

MOVIMENTO INSISTENTE: A CONTINUIDADE COMO PRÁTICA NA CRIAÇÃO EM DANÇA

Sayonara Sousa Pereira / Sayonara Pereira¹
Danilo Silveira²
Universidade de São Paulo, Brasil

RESUMO

A pesquisa se constrói a partir de reflexões sobre a criação em dança que perdura cronologicamente em uma mesma configuração. O grande objetivo é analisar o espetáculo Corpo Desconhecido da artista Cinthia Kunifas desde sua criação até os desdobramentos e rastros que este vem deixando em seus treze anos de existência.

Para tanto, a pesquisa se apoia nas referências teóricas de Adriana Bitencourt Machado e Cecília Almeida Salles, a fim de ampliar a discussão referente sobre “permanência” em processos de criação na cena da dança contemporânea.

PALAVRAS-CHAVES: processo de criação; permanência; continuidade; atualização; dança contemporânea.

TRABALHANDO COM INCLUSÃO E PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Sílvia Maria Guerra Anastácio
Universidade Federal da Bahia – Brasil

RESUMO

Esta apresentação se propõe a desenhar um perfil dos tipos de Crítica Genética praticados na UFBA pelo Grupo de Pesquisa PRO.SOM. Há pesquisas tradicionalmente voltadas para a literatura, em especial, dentro de um enfoque mais retrospectivo, que atenta para a remediação de uma rede de documentos acessíveis em meio digital. Mas têm-se também abarcado processos interartes diversos, incluindo mídias audiovisuais e privilegiando uma abordagem prospectiva, a depender dos interesses de cada estudo desenvolvido. Grande parte dos processos estudados nascem em ambiente digital e, nessa rede de documentos de criação, tem se privilegiado a questão da crítica genética inclusiva, em que pessoas com deficiência auditiva ou visual, em especial, beneficiam-se com as pesquisas realizadas pela equipe. Convém destacar que, em se tratando da produção de audiolivros pelo Grupo, foram editados oito pela EDUFBA. Não só os deficientes visuais apreciam as mídias sonoras adaptadas de textos literários traduzidos para o português, mas também eles constituem um público-alvo com a percepção aguçada necessária para realizar a primeira recepção de todos os audiolivros do PRO.SOM; portanto, é uma parceria em que ambas as partes saem ganhando. Como desdobramento das pesquisas, está-se voltando para projetos de extensão junto à comunidade em que pessoas com deficiência visual são incluídas (Projeto CAP, Centro de Apoio Pedagógico ao Deficiente Visual) e outras com algum tipo de deficiência cognitiva ou motora (Projeto Abraço).

PALAVRAS-CHAVES: Inclusão; Mídias digitais; Audiolivros; Crítica Prospectiva; Crítica Retrospectiva.

ESCRITURAS EM CASCATA: A ESTÉTICA ARMORIAL NOS DOCUMENTOS DE PROCESSO DE A PEDRA DO REINO, MICROSSÉRIE DE LUIZ FERNANDO CARVALHO

Tailze Melo Ferreira/Tailze Melo
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/ Brasil

RESUMO

O diretor Luiz Fernando Carvalho produziu, durante as etapas criativas de sua microssérie A pedra do Reino, exibida na TV Globo em quatro capítulos em 2007, diversos documentos de processo. A referida produção é uma tradução intersemiótica da obra maior do escritor paraibano Ariano Suassuna, Romance d' Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta. Esses registros do processo criativo de Carvalho foram publicados em um dossiê organizado em seis livros de processo acondicionados em estojo ilustrado por Fernando Vilela. Cinco dos volumes apresentam uma primeira camada narrativa em que o leitor tem acesso aos fac-símiles dos roteiros. No entanto, a leitura do roteiro está sobreposta por anotações, ilustrações, diagramas e textos ensaísticos, oferecendo acesso a uma vertiginosa apreensão do gesto criativo de Carvalho, inaugurando camadas outras de significação. Trata-se de um conjunto de anotações em que podemos conhecer o pensamento criativo do diretor voltado para conseguir orientar a execução da gravação com soluções audiovisuais que traduzem questões importantes da obra de Ariano Suassuna. Uma delas, diz respeito a retomada dos preceitos do Movimento Armorial, base da produção artística de Suassuna, sobretudo no livro Romance d'A Pedra do Reino, na produção televisiva de Carvalho. Como resultado, podemos dizer que o diretor buscou se aproximar, em suas escolhas formais, dos signos que regem as referências populares tomadas pelo escritor. Pelos cadernos de processo de Carvalho é possível verificar a retomada das premissas armoriais que foram atualizadas em efeitos novos ou variantes na sua versão televisiva, autorizados pela linha de invenção do texto de origem (romance de Suassuna). Pretendemos, tomando como objeto de análise os documentos de processo de Carvalho, refletir sobre o movimento tradutório realizado, tendo como viés analítico o recorte na transcrição da estética armorial.

PALAVRAS-CHAVES: Documentos de processo, tradução intersemiótica, estética armorial.

OS CADERNOS QUE NÃO EXISTIAM: TESTEMUNHO INCONSCIENTE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE REGINA RODRIGUES

Tatiana Campagnaro Martins
Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO

Com interesse voltado para a cerâmica como linguagem na Arte Contemporânea, investigamos, junto ao Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes do Programa de Mestrado em Artes da UFES, com apoio da CAPES/FAPES, o processo de criação da artista plástica Regina Rodrigues (1959-). Em suas criações, a artista explorou as características próprias dos materiais e técnicas pertinentes ao universo da cerâmica em sua manifestação dentro da arte contemporânea, se apropriando das possibilidades plásticas desse meio como linguagem poética. Sua produção plástico/visual encontra-se inserida no campo ampliado da escultura e seus trabalhos já foram expostos e premiados, em âmbito nacional e internacional. Nesta pesquisa, utilizamos como suporte teórico-metodológico a Crítica Genética e a Crítica de Processo, bem como alguns procedimentos da Arquivística, cujos fundamentos teórico-metodológicos nos possibilitam uma aproximação com a gênese das obras a partir dos vestígios deixados pela artista em seus documentos do processo. Esta pesquisa teve início com a negação por parte de Rodrigues quanto a existência de material genético, de “caderno de artista”, que pudessem permitir tal pesquisa. No entanto, com o decorrer das investigações, cadernos que, segundo a artista estavam voltados para outros fins que não a sua produção, começaram a aparecer, trazendo vestígios desse fazer. Neste artigo, em particular, nos voltamos para a análise destes cadernos que fazem parte do dossiê investigativo em curso. Com o intuito de melhor compreender as relações que Rodrigues estabeleceu com estes documentos materiais, apresentamos e classificamos estes objetos e a natureza de suas anotações, segundo a tipologia proposta por Louis Hay em *A montante da escrita* (1999), e suas funções segundo os pressupostos de José Cirillo em *Processo de Criação: reflexões sobre a gênese na arte* (2010). Buscamos, nos registros de Rodrigues nestes cadernos, índices e aspectos do seu processo criativo que possam ter direcionado suas escolhas frente ao seu projeto poético.

PALAVRAS-CHAVES: Processo de criação, Crítica genética, Crítica de Processo, Crítica Inferencial, Cerâmica.

EM CIMA DO MURO: EXPERIÊNCIAS NA BORDA

Teresinha Barachini/T. Barachini/Tetê Barachini
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil

RESUMO

O Muro da Av. Mauá, em Porto Alegre-RS, se constitui como um monumento tridimensional longitudinal, cuja pertinência de sua construção ou de sua permanência nos dias atuais, está ligado ao imaginário coletivo de uma história que o antecede. Sua interferência na paisagem é absolutamente contundente, embora muitas vezes, ele sequer é percebido.

Este objeto, o Muro, constituído de textura, cor e história, cria uma interferência na paisagem transformando-a e modificando os hábitos dos moradores da cidade e daqueles que por ali passam, dividindo a memória entre o antes e o depois. Ambíguo em sua existência, o Muro resiste aos debates entre aqueles que o defendem como necessário e os que o consideram um estorvo reclamando a sua queda. Ao colocar um Muro na borda do Lago Guaíba para proteger-se, a cidade de Porto Alegre, nega em algum sentido sua vocação de porto, suas águas, seu acesso líquido, suas ilhas, seu olhar para o outro lado da margem. E, de certa forma, esta o assume como parte de uma paisagem urbana, a qual não se penetra, não se atravessa.

A fim de entendê-lo e re-significá-lo, desde 2015, um coletivo de artistas-pesquisadores vem estabelecendo diferentes estratégias poéticas de aproximação e compartilhamento com o Muro e seu entorno, gerando novas inter-relações entre este protagonista de 2647 metros de extensão e a cidade. Foram realizadas uma série de deambulações propositivas, tais como: *Visita Imprecisa* (2015), *210versus294* (2015), *Turista Pode* (2015) e *Noite Adentro* (2015) e, ações coletivas/individuais como *Sementes Invasoras* (2016) e *Abandonâncias* (2016). A partir destes e outros trabalhos, os envolvidos intuem que os significados do Muro nem sempre são tão explícitos quando em sua presença, mas inegavelmente gerados a partir da absorção da sua existência.

PALAVRAS-CHAVES: muro; cidade; paisagem; ações; deambulação.

MODELOS VISUAIS PARA ORGANIZAÇÃO DE ENSAIOS: COMPARTILHAMENTOS DE PROCESSOS CRIATIVOS

Thais Vasconcelos Franco de Sá Ávila / Thais Vasconcelos
Universidade do Estado do Amazonas (UEA) - Brasil

RESUMO

Esse trabalho é, sobretudo, fruto de uma vivência artística. A pesquisa é desenvolvida a partir da análise da utilização dos modelos visuais de organização de ensaios, criados pelo prof. Humberto Issao durante a disciplina de Direção Teatral, do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. A investigação visa provocar a reflexão acerca dos percursos de criação e direção teatral, principalmente, fundamentados por Anne Bogart e Tina Landau em sua obra "The viewpoints book" (2005).

A pesquisa, desenvolvida entre março e novembro de 2015, como conclusão do curso de Bacharelado em Teatro, tem base na crítica de processos criativos, assim como é desenvolvida por Cecília Salles em "O Gesto Inacabado" (1998). As metodologias são as seguintes: observação dos procedimentos criativos na sala de ensaio; a análise de imagens geradoras durante a criação da obra; reflexão acerca dos documentos de processo e a investigação do percurso de experimentação. Os modelos para organização de ensaios, inspirados nos escritos de Lawrence Halprin (1969), em sua obra "The RSVP Cycles: Creative Process in the Human Environment", se tornaram um índice do processo criativo, servindo como guia para o diretor. Tendo experimentado os modelos criados por Humberto Issao, um novo modelo foi elaborado, contemplando os acertos e as descobertas que surgiram durante a direção do espetáculo "Complexo de Gaiivota".

Assim como as intenções de Halprin eram de comunicar a outros artistas acerca do seu processo criativo, utilizando documentos de processo, uma das motivações deste trabalho também o é. Partilhar descobertas da investigação artística é a principal função deste relato de experiência. E quem sabe, como próximo passo da pesquisa, desenvolver uma plataforma virtual, em formato de aplicativo, capaz de armazenar compartilhamentos de processos criativos, promovendo trocas de ideias entre artistas e pesquisadores.

PALAVRAS-CHAVES: Processo criativo; direção teatral; modelos visuais.

O MUNDO É MÁGICO: PRÁTICAS PÓS-INDUSTRIAS NO PROCESSO CRIATIVO E PERCEPTIVO DO INDIVÍDUO.

Thaynã Silva Targa / Thaynã Targa
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) – Brasil

RESUMO

Com a popularização dos aparatos técnicos dentro da sociedade, a forma de relacionamento do indivíduo com o seu entorno passa por grandes transformações, se antes o indivíduo estava no centro das atividades que construíam o cotidiano social- e possuíam o controle da manufatura-, a partir da popularização dos aparelhos máqunicos este domínio foge de si. A ilusão do controle é gerada, o indivíduo exerce o gerenciamento de seu meio através de comandos feitos a partir de botões sem ao certo compreender as etapas do fazer, tendo como principal interesse –não mais seu processo de construção, ou o aprendizado do saber em etapas- mas sim a produção final, o resultado.

A proposta de artigo é desenvolver uma análise através do avanço máqunico que se instala na sociedade, modificando a forma com que o indivíduo participa do seu espaço/tempo refletindo diretamente no seu modo de produção e percepção cognitiva. Usando como base a "Filosofia da Caixa Preta" de Vilém Flusser, que será abordado como referencial ao processo de magicização de uma sociedade que busca mais o resultado que do que processo, em paralelo, serão utilizados como exemplo trabalho como as Brillo Box (1964) e o filme Empire (1964), ambos de Andy Warhol, que pontuam esta modificação dentro do aspecto de entendimento e produção da arte e desse novo artista que se permuta e se mistura- com a superfície do real, ou seja, com a cultura cotidiana.

PALAVRAS-CHAVES: Cognição; Ruptura; Maquinização; Imagens;

INTERVENÇÕES URBANAS E O ESPAÇO PÚBLICO DIGITAL

Vanessa Gonçalves de Almeida Rosa / Vanessa Rosa
Anhembi Morumbi - Brasil

RESUMO

Como relacionar o fenômeno das intervenções urbanas, que são cada vez mais presentes nas ruas, com sua presença e impacto no meio das tecnologias da comunicação, em especial a internet? Ao conceituar a internet como parte do espaço público, incita-se neste texto uma reflexão sobre as relações imagem-espaço no contexto da tecnologia digital. Estas relações e contextos são também de extrema importância para indicar tendências recentes de produção e recepção de obras de arte que podem impulsionar caminhos originais na narrativa contemporânea de história da arte.

Este trabalho articula pensadores como Lev Malevich, suas pesquisas sobre o Instagram e o que ele chama de Digital Humanities (Humanidades Digitais), Jonatham Crary e suas pesquisas sobre a relação entre o modo como entendemos a visão humana e os aparatos tecnológicos que permitem tal sentido, com publicações mais recentes feitas por editores de blogs conhecidos por divulgar intervenções com intenção artística feitas em espaços públicos (autorizadas e não autorizadas). Desta forma pretende-se mostrar o quanto fenômenos conhecidos com graffiti, street art, a pixação atual, e mesmo projetos governamentais de criação de murais com propósitos de revitalização urbanas, são diretamente conectados às comunidades virtuais que agrupam, enquadram, difundem e de certa forma legitimam tais produções, ao quantificar suas visualizações, supor seu poder de influência e usá-las como estratégias de marketing.

O contexto internacional é debatido, mas há um foco nas produções latino-americanas, em especial das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, através de estudos de casos, principalmente festivais de arte urbana/ intervenções urbanas e a revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro feita especialmente para os Jogos Olímpicos de Verão de 2016.

PALAVRAS-CHAVES: intervenção urbana, digital, espaço público, arte.

HIPERMÍDIA E LITERATURA: A LETRA NO LIMITE LETAL DA TELA

Victor Scatolin Serra / Walter Vektor
Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (ECA-USP)

RESUMO

Este artigo pretende-se um balanço de algumas experiências-limite no campo da poesia e da literatura que vieram a antecipar o mundo pós-tela/além-tela em que nos encontramos. Tal balanço é sincrônico, e tomamos como faixa de referência obras que ou propunham rupturas à leitura literária linear em vigor ou apresentavam distúrbios interdisciplinares levando a leitura além de alguns limites – mais precisamente aqueles pertencentes ao universo verbal ao qual o código de saída, a literatura, faz parte. O verbal é regido pela contiguidade e pela hipotaxe, mas se deixa contaminar por suas contrapartes, a similaridade e a parataxe. Essas fraturas no texto geradas por tal contaminação são marca da poesia e prosa modernas e contemporâneas. Tais experiências encontram uma boa resolução terminológica na noção de hipertexto/hipermídia. São antecessores diretos de uma poesia “interativa”, de interação, ou que leva o leitor a se envolver e participar do poema, para que este se “imprima”. É na experiência-limite de Mallarmé (Un coup de dés) que uma nova realidade parece surgir ao redor da arte poética e literária: o hipertexto é a nova realidade objetiva do poeta. E a internet parece ser o campo aberto às possibilidades para esta fronteira. Como alarmou o poeta Kenneth Goldsmith: “the internet is destroying literature (and it's a good thing)”.

PALAVRAS-CHAVES: Hipertexto, Hipermídia, Hipo-ícone, Interação, Literatura.

DELICATESSEN+00, E A RECOMPENSA DOCE DA PARTICIPAÇÃO

Yiftah Peled / Peled. Y

Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil

RESUMO

Pretende-se elaborar conteúdos acerca de um projeto de arte denominado Delicatessen+00, realizada pelo autor/ artista em duas versões: em 2011 no Centro Cultural FIEP, em Curitiba, PR, e em 2014, na Universidade Federal do Espírito Santo, em Vitória, ES. O projeto de cunho participativo aborda o aspecto performático atribuído a participação via conceitos do autor denominados de participação e dinâmicas e trocas entre estados de performance (DTEEP). As seguintes questões serão abordadas no projeto: Como um espaço de exposição transforma-se em um espaço de produção de performance do participante? Como o ato de tirar lucro do vazio pode tornar-se um dispositivo para a prática de Dinâmicas e trocas entre estados de performance (DTEEP)? Como a relação entre o cheio e o vazio pode receber uma dimensão performática? O projeto Delicatessen +00, foi realizado pelo autor do artigo como projeto de intervenção específica na exposição denominada “Outras Formas... Coleção Tuca Nissel e convidados” e resumidamente incluía as seguintes etapas: cartazes/convites tipo “lambe-lambe” coladas na cidade convidando as pessoas trazer alimento doce com o recibo de compra.

No espaço expositivo, sobre mesas, foram disponibilizadas instrumentos para pesar fazer cálculos e moldes em gesso. Posteriormente, enchia-se a embalagem vazia com areia, pesando-a em seguida. Parte da areia era retirada e substituída pelo alimento plastificado e pesada novamente. Dessa forma, com o peso dos dois valores (com e sem alimento dentro), era possível saber a porcentagem ocupada pelo “vazio” na embalagem. Após a pesagem e a retirada do alimento, esse espaço vazio era preenchido com gesso de forma a materializar tal vazio. Na oficina, a relação entre o vazio da embalagem e o espaço ocupado pelo produto bruto foi calculada com base no preço do alimento comprado. O participante no final carimbava um novo valor calculado sobre o recibo de seu produto.

PALAVRAS-CHAVES: Participação, performance, Articipação.

ESCRITA E APROPRIAÇÃO, PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS.

Yuly Marty Locatto de Carvalho / Yuly Marty

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) - Brasil.

RESUMO

Os deslocamentos da escrita nas artes visuais têm sido diversos e é possível ver como a voz narrativa na obra de alguns artistas se constrói pela apropriação. No entanto, cabe lembrar que nas artes visuais faz quase um século que se experimenta e assimila as práticas de apropriação, deixando de lado as noções convencionais de originalidade e reprodução. As raízes dessas subversões encontram-se, como já é sabido, na obra de Marcel Duchamp e o surgimento dos readymades. Porém, estas apropriações sempre estiveram sujeitas à redefinições contínuas que não deixaram de ter consequências. Nos anos sessenta, particularmente com o surgimento da arte conceitual, as tendências duchampianas foram experimentadas até o extremo, produzindo importantes obras efêmeras e de caráter enunciativo. Desde então, uma série de artistas vem fazendo uso da apropriação, gerando idéias complexas sobre a identidade, os meios e a cultura ao usar as palavras como meio principal de manifestação. Nesse contexto, e seguindo uma abordagem processual, as reflexões partem da observação de um conjunto de trabalhos desenvolvidos no período do mestrado, considerados fundamentais, já que engatilham a produção atual e as discussões em torno à apropriação, assunto que faz parte de um dos temas abordados na minha pesquisa de doutorado, iniciada no segundo semestre do ano de 2015. Assim, os trabalhos apresentados aqui, surgem da leitura de textos diversos, dos quais me apodero de trechos, frases ou palavras que são utilizadas para fazer parte do trabalho visual. A escrita aqui é pensada como parte da materialidade da obra, quer como um elemento a mais ao lado de outros materiais, quer trabalhada em sua espessura material e contextual. Adquirindo assim formas diversas segundo o meio que se utiliza para aparecer, seja numa folha de papel, materiais e objetos diversos ou no ambiente digital que se formula como o próprio espaço expositivo. Por outro lado, no contexto contemporâneo, a apropriação nas artes visuais se torna uma prática necessária e de suma relevância numa sociedade em que a provocação do olhar provém de letras, frases ou textos reproduzidos em todo tipo de meios visuais e de comunicação que incluem, ademais, a linguagem digital e a internet. Para refletir estas questões, de um ponto de vista teórico, são consultados os seguintes textos, “Del arte objetual al arte de concepto” de Simón Marchán Fiz e “Escritura

no-creativa” de Kenneth Goldsmith. Pretendo assim, analisar como estes temas se entrelaçam e se manifestam nos trabalhos apresentados, assim como, refletir sobre de que maneira a vida contemporânea desestabiliza a noção corrente de escrita quando ela já não opera no campo literário e, sim, no campo das artes visuais.

PALAVRAS-CHAVES: Escrita; apropriação; arte conceitual; arte contemporânea; linguagem digital.

Comissão organizadora:

Aparecido José Cirillo (PPGA/UFES) – Presidente Comissão Organizadora
Ângela Maria Grandó Bezerra (PPGA/UFES) – presidente do Conselho Científico
Cecília Almeida Salles (CECG/PUC-SP) – Coordenador Brasil
Luís Jorge Gonçalves (FBAUL, Lisboa) – Coordenador Portugal
Teresa Fernanda Gil (UGR, Granada) – Coordenadora Espanha
Marcela Belo Gonçalves - Coordenadora de Infraestrutura e Comunicação

Promoção:

- UFES - Universidade Federal do Espírito Santo
 - Pró-reitoria de Extensão/UFES.
 - Programa de Pós-graduação em Artes-PPGA/ Centro de Artes da UFES;
 - Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes – LEENA;
 - Laboratório de Pesquisa em Teorias da Arte e Processos em Arte - LAB-ARTE
- Co-promoção:
- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo Centro de Estudos em Crítica Genética
 - Universidade de Granada
 - Universidade de Lisboa/ Faculdade de Belas Artes de Lisboa

O comitê científico:

- Prof. Dr..Aparecido José Cirillo, presidente da APCI. Coordenador do Laboratório de Extensão e Pesquisa em Arte - LEENA/UFES. Professor do Programa de Pós-graduação em Artes/ UFES
- Prof. Dra Ângela Grandó Bezerra, Coordenadora do PPGA/UFES, e do Grupo de Estudos do Processo de Criação/UFES.
- Prof. Dr. Luís Jorge Gonçalves, Diretor da Faculdade de Belas Artes de Lisboa - Portugal
- Prof. Dr. João Paulo Queiroz - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal
- Profa Dra Isabel Sabino - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Portugal
- Profa Dra Teresa Fernanda Gil, Coordenadora do Programa de Pós-graduação em

- Artes da Universidade de Granada – Espanha
- Profa Dra Almerinda Lopes, Programa de Mestrado em Artes/UFES, Vitória, Brasil
- Profa. Dra Pilar M. Soto Solier. Doutora em Artes pela Universidade de Granada, Espanha □ Santiago Cañizares, Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade de Granada, Espanha
- Profa. Dra Diana Ribas, professora d Universidade de Buenos Aires, Baia Blanca – Argentina
- Profa Ms Teresa Espantoso Rodrigues. Universidade de Buenos Aires - Argentina
- Profa Dra Gisele Ribeiro, Programa de Pós-graduação em Artes/UFES – Brasil
- Profa Dra Marta Strambi, Programa de Pós-graduação em Artes da UNICAMP – Brasil
- Profa Dra Maria de Fátima Morethty Couto, Programa de Mestrado em Artes da UNICAMP - Brasil
- Profa. Tit. Cecília Almeida Salles da PUC-SP, coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC-SP
- Profa Dra Sílvia Anastácio . Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da UFBA – Salvador, Brasil
- Prof. Cesar Floriano dos Santos, Programa de Pós-graduação em Arquitetura da UFSC, Florianópolis, Brasil
- Prof. Dr. Mauricius Farina, Programa de Pós-graduação em Artes, UNICAMP, São Paulo, Brasil
- Prof. Dr. Ricardo Maurício Gonzaga. Programa de Pós-graduação em Artes/UFES, Vitória, Brasil
- Profa. Dra Aissa Guimarães, Programa de Pós-graduação em Artes/UFES, Vitória, Brasil
- Prof. Dr. Gaspar Leal Paz, Programa de Pós-graduação em Artes/UFES, Vitória, Brasil
- Prof. Dr Waldir Barreto, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil
- Profa. Dra. Maria Luísa Luz Távora - PPGA/ UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil
- Profa. Dra. Maria do Carmo Veneroso. PPGA/UFMG, Belo Horizonte, Brasil

