ENCONTRADESCULPANEIMAGEM

medusa

6

4

abrigo portátil

ixo, e vulgar e plebeu.

entos que causam doenças de pele
ixo, que tem horror a sangue

relação aos quais se fez uma promessa
o por uma espécie de satisfação íntima

ora e voltam-se para dentro

onheur]

Cyntia Werner

Participação

"Serei : _ _ _ _ talvez, _ _ _ _ também, se achar motivo". Versão alterada da fala do personagem Puck da peça "Sonho de Uma Noite de Verão", de William Shakespeare, quando, diante de um ensaio, ele se questiona: "Como! Vão representar uma peça? Serei espectador; talvez, um ator também, se achar motivo".

Caros leitores/participantes

Em tempos de escassez de recursos culturais, incêndios e desmantelamento de instituições de cultura, de Real evaporando, de impasses políticos e de tsunamis de lamas tóxicas, esta publicação só foi possível devido a generosa contribuição de: Ana Maria Tavares, Carla Borba, Carlos Eduardo Borges, Elaine de Azevedo, Ernesto Neto, Gabriel Menotti, Gisela Motta/Leandro Lima, Jorge Menna Baretto, Maria Angélica Pedroni, Marcos Martins Michel Groisman/Gabriela Duvivier, Raquel Garbelotti/Helmut Batista, Regina Melim, Ricardo Basbaum e Ricardo Maurício.

Neste texto foram inseridos diferentes sinais gráficos; um deles, com formato ondulado (_ _ _ _) formado da repetição de pontilhados através de vazios entre as ondas, e de receptáculos côncavos e formas convexas que invadem o espaço proposto para sua escrita. A ideia é destacar que o sinal é um lugar de preenchimento, um convite. Porém, um convite condicionado.

O ícone em uma função convidativa de promover a participação através dos acréscimos dos leitores/ participantes/ _ _ _ , _ _ _ _ para, conjuntamente, gerar movimentos cruzados entre suas leituras e anotações.

O texto utiliza também outros dois "ícones de interferência". O ícone (/) indica uma relação de convivência, de tensão entre duas palavras. Por exemplo, no contexto participativo, entre as palavras "indivíduo/coletivo"; "autoria/ anonimato"; "produto/ processo"; "ensinar/ aprender"; " sistema/liberdade"; "padrão/experimentação"; e também entre: _ _ _ _ / _ _ _ _ .

O outro ícone - na forma de auto falante/gota - é usado sobre as vogais - A E I O U - em sílabas tônicas de palavras especialmente escolhidas por sua aparente neutralidade e tem a função de denunciar/relativizar a autoria, indicam a performatividade.

Espero que a escolha dos participantes da revista mostre a pertinência e a diversidade das possibilidades participativas, sinalizando que a produção contemporânea tem se diversificado em ações/discursos/relações no campo da cultura contaminados pela performance social, pedagogia, política, relações de poder, arquitetura, urbanismo, performatividade, ativismo, ecologia, rede, múltiplos, espaços independentes,

_ _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ _ _ _ ' _ _ _ _ .

Qual é o seu entendimento da palavra "participação"?

Há vários sentidos para esta palavra em diferentes idiomas - unir, fazer parte, junto, com, dentro, aviso, envolvimento, engajamento, compartilhamento, sociabilidade, com os

outros, parte da ação, parceira, _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ , _ _ _ _ .

No contexto das artes, todas essas dimensões servem como pano de fundo para uma reflexão sobre participação. Hoje é possível encontrar uma diversidade de publicações e exposições sobre o tema. Mesmo assim, a relação entre a participação e as artes é pouco reconhecida fora do circuito artístico.

Participação nas Artes Visuais

As ações participativas acontecem nas Artes Visuais desde a modernidade e os movimentos dos anos 1960 protagonizaram a participação em poéticas de artistas que fundamentam a arte contemporânea como Lygia Clark, Allan Kaprow, Hélio Oiticica, Josef Beuys,

_ _ _ _ , _ _ _ _ , _ _ _ _ _ .

Desde então, artistas, pensadores e críticos identificam a participação como um fenômeno que migra da arte moderna para novas formas de ativação, através das quais o visitante tem diferentes possibilidades de engajamento nas obras de arte.

Ao mesmo tempo, sob as premissas participativas, dinâmicas artísticas coletivas vêm desenvolvendo projetos políticos/ estéticos não orientados para o objeto.

Frequentemente, a possibilidade da participação aparece projetada como uma alternativa à tradicional passividade do espectador de arte contemplativo dentro do espaço institucional da arte.

Tal alternativa seria uma ideia equivocada? _ _ _ _ _

Para Blaine e Clay, experiências de engajamento deveriam problematizar a relação: arte/sociedade. Para esses autores, a arte não deveria manter os indivíduos "frescos e dispostos, na engrenagem que os tritura". Essa crítica é importante uma vez que questiona a relação entre a participação e o sistema social. E ainda torna-se pertinente frente à incorporação de "estratégias de marketing participativas" no âmbito das mídias e da economia. De um lado, a crítica de Blaine e Clay é importante para pensar como a participação se relaciona com o contexto sociopolítico. De outro, os autores parecem considerar a arte como uma estratégia de emancipação obrigatória. Objetivos menos pretensiosos talvez sejam mais interessantes para quem se interessa em ativar a participação do visitante em que o jogo do poder, que envolve uma projeção ideológica, pode ser incorporado. O filósofo francês Nicolas Bourriaud, em 2009, em sua "Estética Relacional", denomina esse formato de "universos possíveis" – quando o político se manifesta no nível das relações.

Autoria

No contexto da participação torna-se pertinente se debruçar sobre a relação entre a "autoria" e a condição que essa autoria projeta na obra de arte.
A arte participativa diversifica ou complexifica a autoria?
A participação seria uma forma de compartilhar algo com o participante /visitante? Ou talvez de presenteá-lo? Diante da participação, Umberto Eco afirma que "o convite oferece ao performer a oportunidade para uma orientada inserção em algo que sempre vai permanecer como o mundo intencionado do autor".
Na mesma direção, Marcos Heinzelmann (2003) aponta para o risco assumido pelo participante e a disposição para expandir suas próprias ações. A obra de arte expressa um molde autoral e projeta uma visão do mundo; ação/pensamento sobre o participante/visitante que assume o risco da contaminação.
Seria um presente/armadilha? _ .
Mion Kwon (2010) aborda a tensão entre a autoria artística e o ato de presentear ao discutir obras-proposições, descortinando, assim, uma suposta inocência por trás da proposição artística. É possível considerar a participação em um projeto artístico apenas como um presente ou uma oferenda generosa do artista?
Qual é a retribuição/sustentação/realização/leitura da participação?
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

no projeto “Our Gods” no qual _
É preciso ter cautela com a escala de Helguera porque ela tem uma temporalidade histórica subjacente que pode induzir a uma perspectiva evolutiva que culmina em um tipo de pico participativo.
Quais outros sistemas poderiam ser propostos? _ _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ _ _
Uma estrutura pode ser elaborada via os sentidos dos participantes, (mais) ocular; participação (mais) tátil, participação (mais) olfativa; participação (mais) auditiva; participação multissensorial, participação _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ Ou a partir de medidas temporais: instantânea, adiada, longa, curta, continua,___
_ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ _
A partir do nível de mediação necessária para ativar a participação: proposição textual, proposição gravada, artista presente mediando, mediador treinado, educador, guarda
, _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ ,
Focando no tipo de engajamento: (mais) mecânico, (mais) emocional, (mais) tátil, (mais) mental, (mais) infantil, (mais) _ _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ , _ _ _ _ _ _ _ _ .
Ou através da construção específica com os participantes em um projeto, de forma a descobrir coletivamente quais são os indicadores sugeridos?
Cada uma dessas possíveis divisões demonstram limitações e exclusões; são estruturas incompletas. A discussão dessas estruturas permite que os praticantes re-alimentem seus métodos e práticas. Sob o foco da participação, a “obra de arte” como objeto institucional eternizado é problematizada. Talvez o termo “projeto de arte” indique que se trata de um processo não concluído que pode seguir várias direções. Pode, inclusive, desviar, tomar novos percursos, não chegar ou até falhar? Ou mesmo, _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

7 Cabeças é o encontro de pessoas que desejam conversar e refletir sobre questões de gênero e feminismo. O encontro tem como formato o jogo “Escravos de Jó” (jogo infantil de cantiga de roda) e, para tanto, vale seguir algumas regras:

1.Convide mais seis pessoas para participar do 7 Cabeças com você. Explique a elas que será necessário beber cachaça durante o jogo e participar de discussões online.

2.Um mês antes da data marcada para o jogo, procure o grupo 7 Cabeças nas redes sociais (https://www.facebook.com/groups/434131986740917/) e solicite a sua inclusão e das outras seis pessoas convidadas. Crie perguntas e ative um bate-papo. Através da participação por meio de textos, opiniões e pesquisas postadas, você fará uma edição do material e imprimirá de 70 a 100 cópias em preto e branco para cada participante do jogo. Os textos podem se repetir.

3.Confeccione sete carimbos. Você pode convidar uma pessoa para criar a arte dos carimbos ou pode confeccioná-los você mesma.

4.Organize o local do encontro (pode ser em um bar, na rua ou em centro cultural) com uma mesa grande e sete cadeiras para que cada participante se coloque em torno à mesa.

5.Cada participante deverá ter a sua frente um copinho de cachaça, os textos impres sos e um carimbo. No centro da mesa, coloque as almofadas para os carimbos e a quantidade de garrafas de cachaça que desejar.

6.Como funciona o jogo: Ao ritmo da música, marcando os tempos fortes, cada participante deve carimbar a folha a sua frente e passá-la para a vizinha da direita. Na hora do “zigue-zigue-zá”, cada participante carimba os textos da direita e da esquerda. Em determinados momentos a cantoria é interrompida para dar lugar à leitura de um ou dois textos e para a dose de cachaça. Após a interrupção, o jogo recomeça. O jogo não pode parar! O ritmo da cantoria pode variar. Se as pessoas que assistem demonstrarem vontade ou iniciativa para participar e se houver um clima propício, eles poderão fazer suas interferências, porém sempre com o aval do grupo, para que o jogo não seja interrompido. Para tanto, sugere-se que alguém ceda a cadeira para o novo integrante do jogo e fique próximo da mesa. O jogo não tem duração definida, o parâmetro pode ser a quantidade de cachaça ou a resistência dos participantes.

7.Solicita-se que o jogo seja registrado e que as imagens sejam postadas no grupo das redes sociais. Também é sugerido que alguns dos textos carimbados sejam recolhidos, digitalizados e postados no grupo.

Maria Angélica Pedroni

Iniciamos nossa aventura performática, por assim dizer, partindo do galpão da UFES em direção à praia de Camburi, com nossa Agência Turismo Definitivo. No caminho nos defrontamos com muitos obstáculos:

- o percurso no meio do trânsito;
- a madeira da "janela" que se soltou e improvisamos um concerto com tira de papel bem grosso e resistente, garimpada de uma caçamba de entulho pelo professor;
- a roda do meio do painel se desgastou e teve que ser removida. Nossa colega lutadora sugeriu que pegássemos com operários de uma obra a ferramenta necessária para o procedimento de retirada;
- as outras rodas se desgastaram e, no final, ao retornarmos, tivemos que transportar a "agência" com uma parte levantada.
- a madeira na frente trincou e o encaixe de sustentação na parte de baixo ficou frágil.

Apesar de tantos contratempos conseguimos chegar ao nosso destino, não sem observar em nosso trajeto o olhar curioso das pessoas, e me pergunto se nos acharam uma turma de malucos, ou pensaram tratar-se de algum painel para festa, tão em moda hoje em dia.

O painel "Agência Turismo Definitivo" foi instalado próximo ao mar e o professor nos relatou a tarefa a ser realizada: retirar toda a roupa deixando-a largada na areia, nos dirigirmos à porta da agência, transpô-la e mergulhar no mar.

A proposta foi realizada conforme o acolhimento de cada um. Nenhuma obrigatoriedade nos foi imposta, a não ser aquela de sermos "experimentados e

experimentos performáticos".

Eu, que não estava de roupa de banho, resolvi passar pela porta com bermuda e sutiã. Fiquei admirada e surpresa ao perceber quão fácil é transpor barreiras e me permitir uma nova experiência. Afinal, ficar em público de lingerie para mim foi uma ousadia. O sentimento que brotou no meu íntimo foi uma calma e segurança no que posso realizar enquanto pessoa. E o que dizer do banho de mar, que num minuto me acolheu em si e no momento seguinte me forçou a sair lançando uma onda enorme em minha direção?

A partir desta experiência me questiono, comparando a mim mesma, meu corpo como "obra de arte", ele tem a mesma fragilidade do material utilizado? O que tenho deixado pelo caminho? O que tem se desagregado de mim tem concerto ou o dano é permanente e irreparável? E quanto à coletividade, consigo interagir ou sigo com a massa apenas para fazer número, não me importando com o que acontece à minha volta?

O abrir e transpor a porta retrata não só a nossa abertura enquanto participantes da "obra", mas também a de cada espectador em potencial, de arte performática, o quanto cada um se abre e se deixa invadir e tocar.

As muitas dificuldades que fizeram parte de nossa "aventura performática" demonstram o quão difícil é a aceitação do novo, de tudo que é diferente. Mostra como muitas vezes os contratempos servem para revelar quem e como somos e como reagimos diante do inesperado. Todos, sem dúvida, revelando um pouco de si.

Ao nomearmos a ação performática, dos títulos que mais me chamaram atenção, cito, primeiramente, a simplicidade do "Cada roda tem seu tempo", que demonstra como o tempo é efêmero e como estamos sujeitos a ele. Todo o desgaste ocorrido nas rodas nos remete ao desgaste de uma obra que, com o decorrer do tempo, vai-se esmaecendo em suas cores e formas.

O título "O experimento da coletividade..." chamou minha atenção, pois revela a maneira de ser de cada participante, sua força e fraqueza, desprendimento e individualismo, ou seja, o íntimo de cada um, que no decorrer do trabalho tornou-se bastante evidente.

Se somos experimentos ou experimentados, acredito que, enquanto obra, trazemos em nossa gênese uma grande e agradável diversidade de formas, cores, sensações e força.

Esse texto acima, da Maria Angélica Pedroni, foi publicado com a intenção de fazer ecoar na publicação a voz participante. No caso um projeto de performance participativo, realizado através de atividade de aula na Universaidade Federal do Espírito Santo, (2014). Incluindo, ainda, Natalie Mireda, Gullinanna Gonzaga, Menara Vieira Silva. Andréa de Sousa, Heloisa Cardoso e Renato Ren.

sirva-se

michel groisman
gabriela duvivier

LIG Arts Foundation (Photo by Sanghyub KIM)

Copyright: The Museum of Modern Art, New York. Photo by Manuel Martagon

Daniel Hooper

Patti McGuire

Sung Pyo Hong

Envoltórios

Marcos Martins

Um corpo que se fragmenta com o tempo cotidiano, de forma que as singularidades se revelam nos resquícios e vestígios de sua presença. Por serem constructo de paisagens, os aparelhos urbanos, enquanto corpos instaurados nos espaços públicos, misturam-se à vida e ao cotidiano, tal como carne, pele, osso e alma; enxergando nesse verso o avesso do invisível que habita os entremeios das arquiteturas.

A ideia de envoltório, daquilo que é capaz de envolver e proteger, é aqui emulada para falar da participação mediada pelos aparelhos urbanos presentes nas cidades, uma vez que esses mobiliários parecem tecer certa performatividade e participação (ou anti-participação) ao "instruir" silenciosamente sobre as formas de diálogos que o público pode/deve desenvolver no espaço público.

Assim, tomo os trabalhos: "Asséptico" (2010); "O encoberto" (2012) e "Condomínio" (2015) para discorrer sobre essa participação em instruções que já nascem no projeto do arquiteto e do designer ao atenderem as encomendas projetuais sem a devida critica e reflexão. O que rompe com a neutralidade, agora falseada de naturalidade, para evidenciar a eficácia simbólica desses aparelhos urbanos em seus desígnios ideologicamente programados.

Os trabalhos que se seguem são experimentações em ações processuais de construções de paisagens através do meu corpo desejoso em Ser/Estar arquitetura, talvez na intenção de gerar uma poética de arquiteturização do corpo e de corporificação da arquitetura através da arte contemporânea, problematizando, assim, as questões dos aparelhos urbanos e suas instruções silenciosas.

Marcos Martins
Título: Asséptico
Performance com papel filme translucido em bancos da praça,
Vitória (ES). Ano: 2010

Marcos Martins Título: O encoberto.
Intervenção Urbana com plástico translúcido sobre mobiliários em Fortaleza-CE Ano: 2012

A FIRMA:

Membro	Cargo	Data do ingresso	Fotógrafo
Ricardo Maurício	Contínuo	4/2006	
Betina Gatti	Estilista	4/2006	
Raquel Garbelotti	Curadora adjunta	5/2006	
Rogério Câmara	Relações internacionais	13/9/2006	
Joyce Brandão		18/10/2006	
Mônica Nitz		16/3/2007	Peter Pál Pelbart
Casé		17/3/2007	
David Caetano		17/3/2007	
Ludmila		18/3/2007	
Muriel		25/10/2007	
Leane Araújo	Estagiária	25/10/2007	
Pedro Morgado	Produtor executivo	29/4/2008	
Júlio Tigre	Dublê	5/11/2008	
Carolina Bressaneli		20/11/2008	
Lucas Albergaria	Aspone	5/12/2008	Juliana Morgado
Lívia Vicentini		25/6/2009	
Marcelo Gandini		22/4/2010	
Rodrigo Ferreira		22/4/2010	
Cesário		22/4/2010	
Júnior Bittencourt		22/4/2010	
Gregory		22/4/2010	
Rhayana		22/4/2010	
Flávia Sperandio		22/4/2010	
Fred Nascimento	Sócio	21/9/2012	Marcos Martins
Thiago Arruda	Impressor sênior	27/9/2012	
Fátima Nuno	Produtora	5/12/2013	
Ricardo de Campos	Secretário	4/6/2014	
Carlos Borges	Pintor	4/6/2014	
Fátima Gonzaga	Assistente da diretoria	4/6/2014	
Marcos Martins	Assistente de contínuo	4/6/2014	
Paulo Marendino	Assuntos externos	5/6/2014	
Joyce Melguiso	Designer de imaginação	7/12/2014	Pedro Pessoa
Kamila Azevedo	Esteticista	7/12/2014	Marcel Mendes
Adriana Coelho	Pedagoga empresarial	7/12/2014	Pedro Pessoa
Priscila Kisiolar	Produtora	7/12/2014	Pedro Pessoa
Bárbara Gonzaga	Herdeira	15/7/2015	Lourenço Gonzaga
Lourenço Gonzaga	Herdeiro	15/7/2015	Bárbara Gonzaga
Yiftah Peled	Editor	2/3/2016	

Durante grande parte do planejamento, o nome do projeto foi Trabalhos Domésticos. Era um apelido fácil e que, numa leitura enviesada, descrevia literalmente aquilo que pretendíamos articular. Nosso objetivo mais palpável soava como uma paródia dos procedimentos consagrados pelo gênero da intervenção urbana, nos quais a irrupção da obra ressalta nuances nos usos e sentidos de um espaço comum ou, dito de outra forma, põe em suspensão a sua cotidianidade. As obras em questão seriam feitas por artistas convidados; o espaço, quatro casas na região da grande Vitória, que permaneceriam habitadas por todo o tempo de exposição. Não eram, de fato, lugares tão comuns, no sentido de não serem tradicionalmente compartilhados com pessoas que os moradores não conhecessem. Na medida em que a presença de uma arte especialmente comissionada, realizada com apoio estatal, predicava a visitação pública, o efeito das intervenções se invertia. Num movimento de cavalo-de-tróia, o projeto tornava acessível o espaço privado, permitindo que ali certa cotidianidade fosse encontrada e, até mesmo, usufruida entre estranhos.

Mas nossas preocupações se apuraram e, pouco antes de efetivamente começar, o evento já era divulgado como Estudos de Recepção. Essa mudança sinalizou o deslocamento do foco de interesse de uma forma de produção para outra, possivelmente mais afim com a economia contemporânea. Sublimado do título, o trabalho doméstico se desvencilhava do trocadilho e podia retomar o seu sentido habitual, indicando não mais a obra produzida para o lar, mas a atividade do sujeito que o ocupa. Aí, primeiramente, havia o serviço prestado pelos donos das casas ao receber o

público, tendo reservado parte da sua rotina, durante dez dias consecutivos, especialmente para isso. Mas, acima disso, havia toda sorte de operações que a pessoa realiza no dia a dia para administrar a própria vida. Nosso gesto curatorial encontrava um subproduto dessas operações, que a princípio não serve para muito mais do que a pura existência de cada um, na constituição do seu domicílio, e buscava capitalizar em cima dele como se fossem exposicions trouvés. Repare: são displays mais sofisticados do que jamais poderiamos conceber, congregando elementos deliberadamente mobilizados para a apresentação de uma persona, como quadros na parede e móveis de designer, com detalhes que, na falta de um termo melhor, poderíamos chamar de inconscientes, e sugerem a sua real complexidade: remédios no armário do banheiro, lembretes em post-it colados ao telefone, um panfleto de ofertas esquecido sobre a mesa.

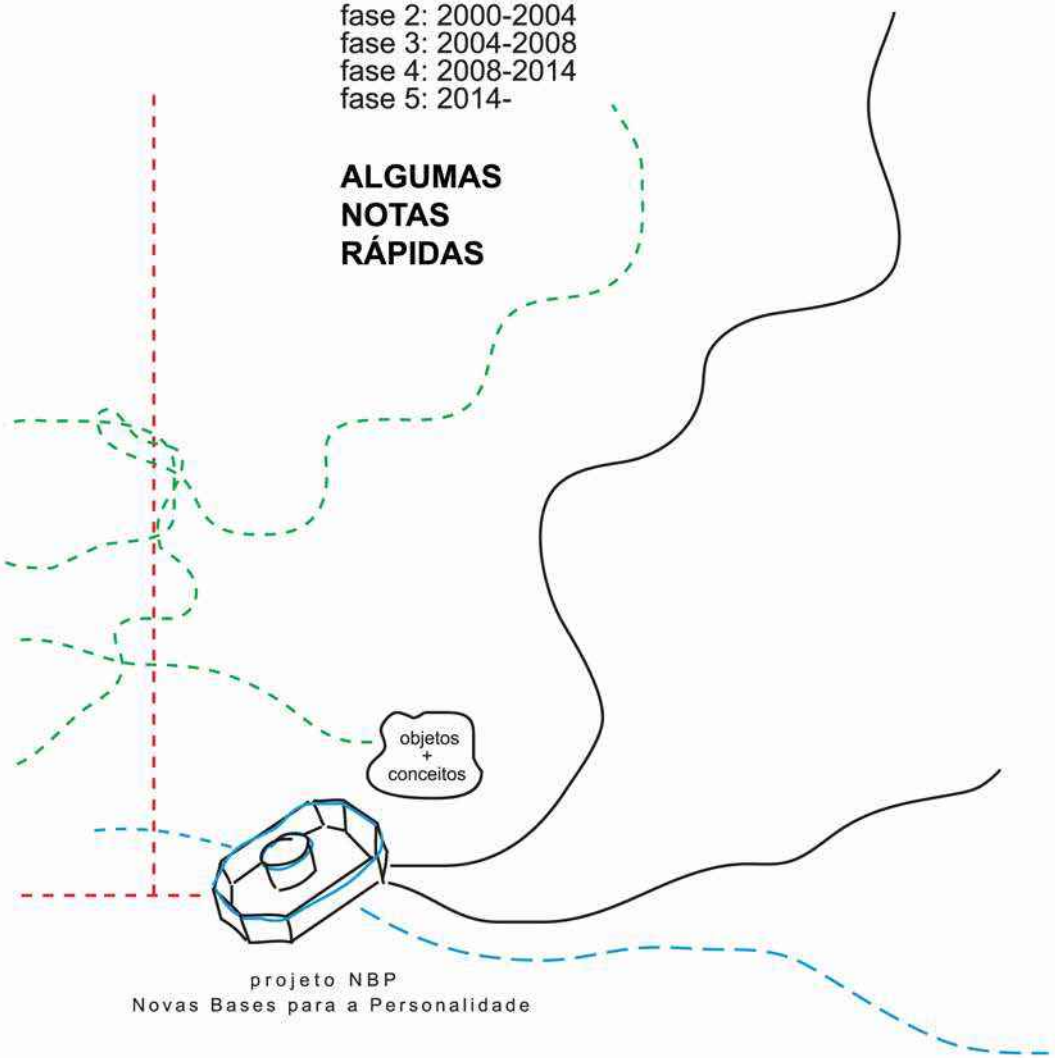
Nesse sentido, o que os anfitriões prestavam ao projeto não era somente uma tarefa específica, mas um acesso oblíquo aos seus modos de viver. Não era apenas seu talento para hospitalidade que ficava suscetível ao estudo. E, mesmo que a entrada do estranho não implicasse nenhuma fiscalização de fato, ela provocava dúvidas sobre o que deveria ou não estar à vista, suscitando um limiar de pudor e o acionamento de defesas que pudessem preservá-lo, tal como a demarcação das áreas disponíveis ao público. A possibilidade da visita punha em cheque a capacidade do lar de resguardar tanto o sossego quanto a intimidade, prolongando fisicamente uma instabilidade afetiva a que o perímetro doméstico parece ter sido sujeitado, de maneira quase imperceptível, menos pela profusão da vigilância do que pelo nosso comprometimento constante e voluntário com as redes telemáticas. Cercas elétricas e portarias 24h não são capazes de prevenir certos tipos de invasão, que chegam por email ou pelo grupo da família no whatsapp, e que acolhemos de bom grado, acreditando que multiplicam nosso contato com o mundo (quando sobretudo aumentam nossa disponibilidade para o capital). Diante disso, a inconveniência de um hóspede sempre parece irrisória, e pode até ser oportuna, causando o atrito necessário para o resgate de uma pequena esfera pública.

Estudos de Recepção foi realizado entre abril e junho de 2015, com a coordenação de Gabriel Menotti e Clara Sampaio, tendo a participação de Raquel Garbelotti, Elton Pinheiro, Mariana Antônio e Júlio Tigre como artistas, e de Elaine de Azevedo, Yiftah Peled, Erly Vieira Jr., Waldir Segundo e Rosindo Torres como anfitriões. O projeto contou com apoio do Funcultura/SECULT-ES.

Ricardo Basbaum

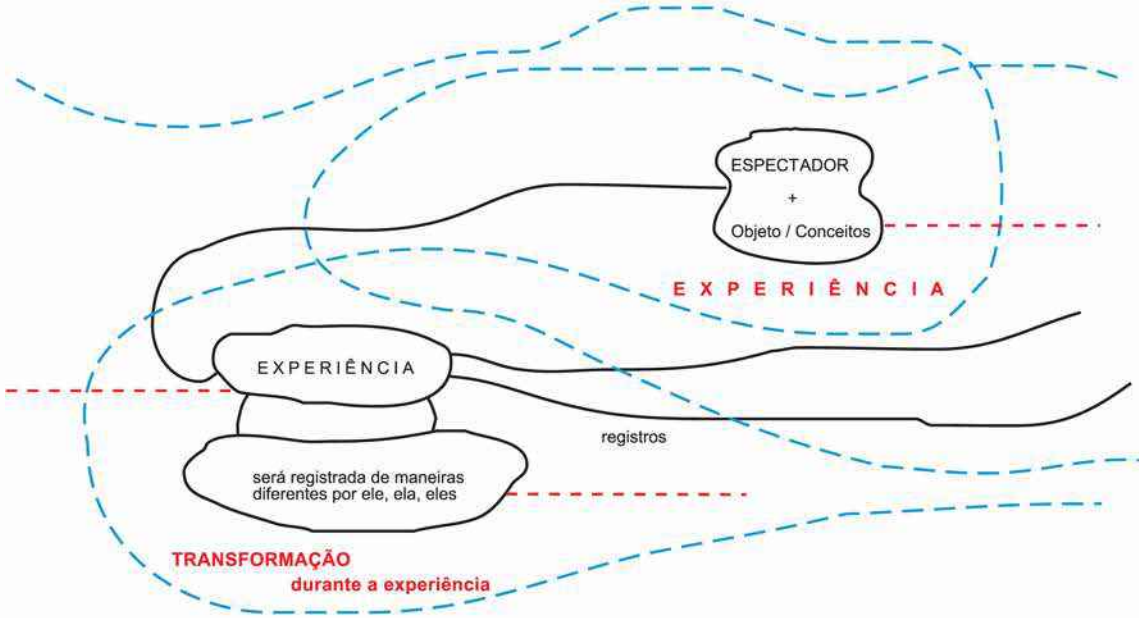
você gostaria de participar de uma experiência artística?
trabalho em curso, iniciado em 1994
fase 1: 1994-2000
fase 2: 2000-2004
fase 3: 2004-2008
fase 4: 2008-2014
fase 5: 2014-

ALGUMAS NOTAS RÁPIDAS



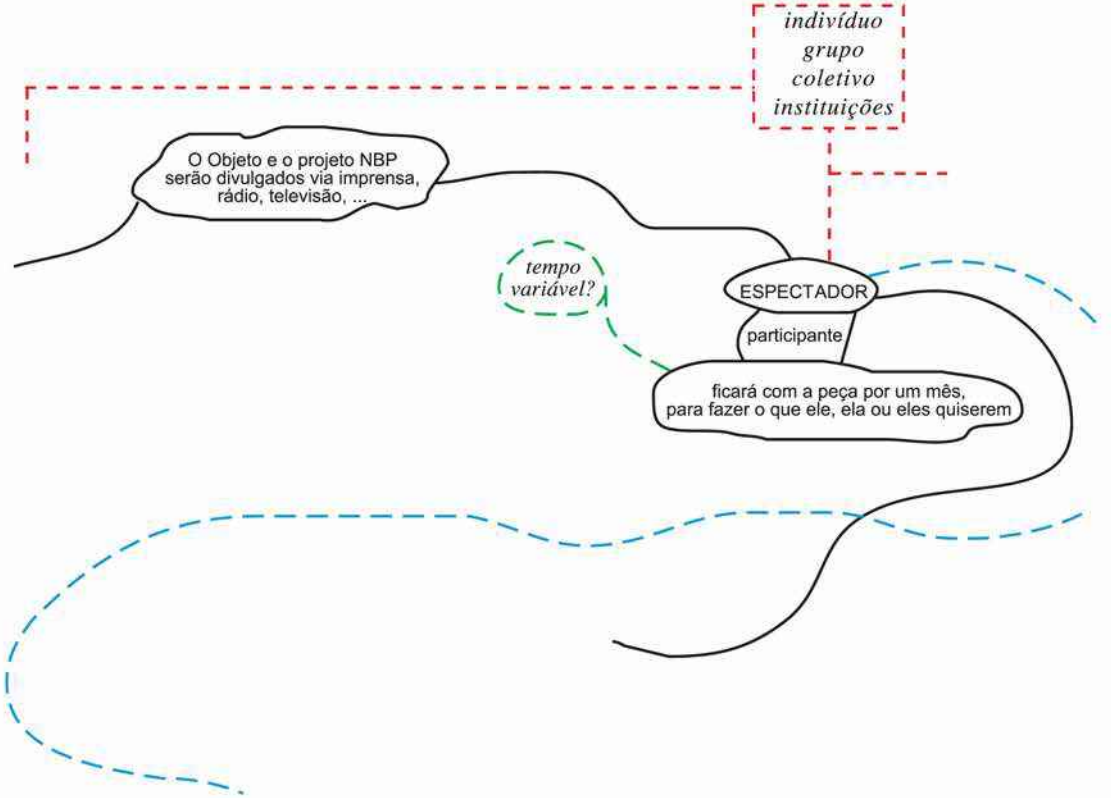
fase 1: 1994-2000

- início do projeto *você gostaria de participar de uma experiência artística?*
- diagrama inicial do projeto;
- experiência com protótipo em Londres;
- deslocamento de Londres para o Rio de Janeiro;
- organização da comunicação através de folhetos, fotocópias e serviço de caixa-postal;
- primeiras tentativas de implementar a circulação do objeto: investimento na "construção de interesse";
- apresentação do projeto a partir de palestras públicas;
- realização das primeiras experiências, documentadas em fotografias e textos;
- organização da circulação dos objetos: preocupação em definir quem será o próximo participante;
- primeiras participações de grupos;



fase 2: 2000-2004

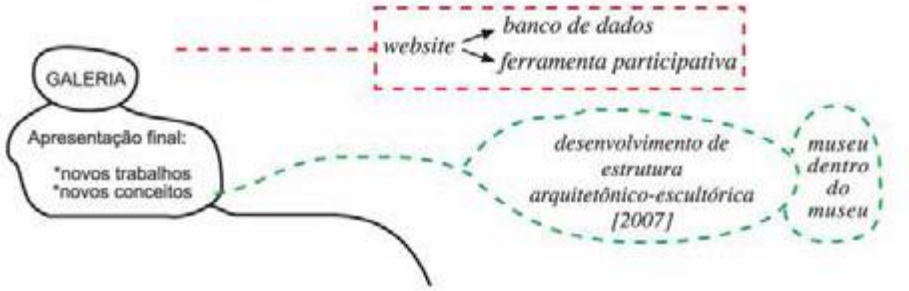
- objetos começam a circular através de circuitos pré-existentes: participantes organizam a passagem do objeto para conhecidos, ativando redes de relações;
- objetos circulam sem necessidade de minha mediação;
- participação de coletivos e grupos;
- re-posicionamento do autor enquanto administrador do projeto: esforço para manter a circulação dos objetos sem abandonar relação de proximidade;
- movimentação pelas bordas do circuito de arte;
- consciência da necessidade de apuro da escuta;



fase 3: 2004-2008

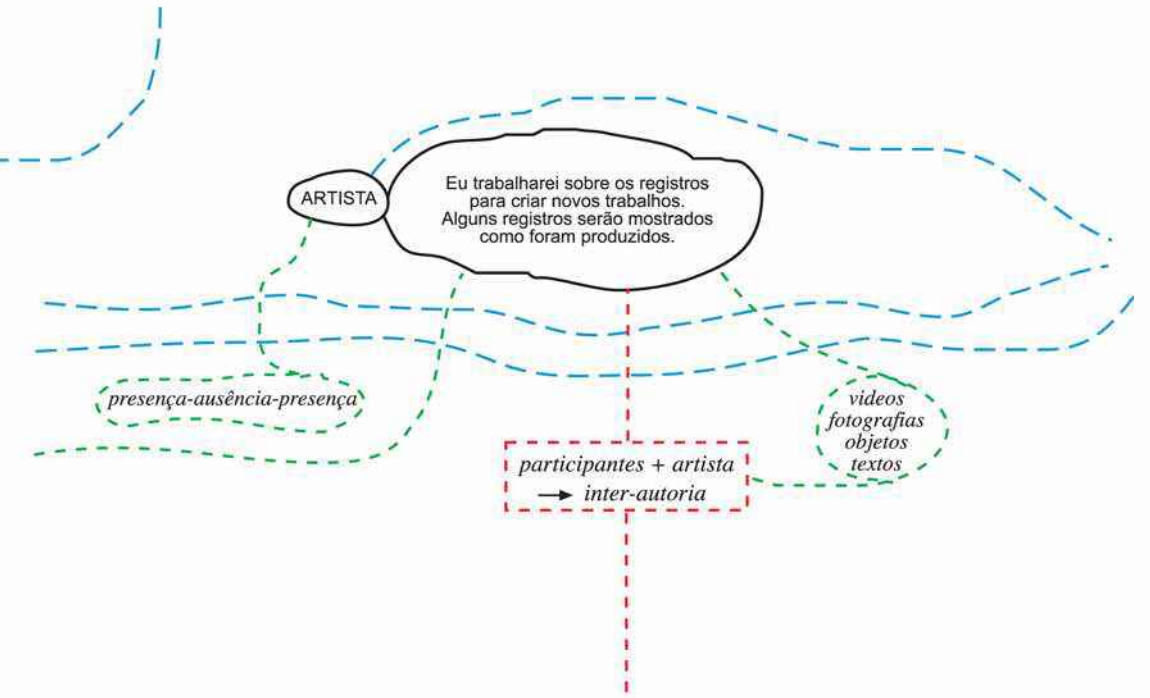
- decisão de ativar o projeto a partir da pesquisa de doutorado;
- ampliação do diagrama completo do projeto, que passa a ser expandido continuamente;
- participação na documenta 12: ampliação da escala do projeto com a produção de 20 novos objetos;
- envio do objeto a cidades das Américas, Europa e África;
- consciência do conflito entre a materialidade do objeto como escultura social e sua desmaterialização conceitual pelas infovias da comunicação (NBP) – administração desta cisão;
- desenvolvimento da primeira versão do site *nbp.pro.br*, projetado como banco de dados e ferramenta participativa;
- documentação passa a ser predominantemente digital,enviada diretamente para o banco de dados;
- diagrama passa a incorporar os seguintes blocos de sentido:

Bloco 1: tríades, ensaio-ficção,manifesto NBP;
Bloco 2: hipervírus, marca, trauma, micropercepção, comunicação;
Bloco 3: membrana, linha orgânica, escultura-conceitual, espaço háptico, tatilidade;
Bloco 4: experiência, incorporação, sujeito híbrido;
Bloco 5: atores participantes, papéis, circuito, artista-etc (agenciador, curador, crítico), autoria compartilhada;
Bloco 6: polifonia, dialogismo, crítica;
Bloco 7: escultura social, rede, comunidade;
Bloco 8: espaço público, politização, resistência, arte ⟷ vida, arquivo como membrana;



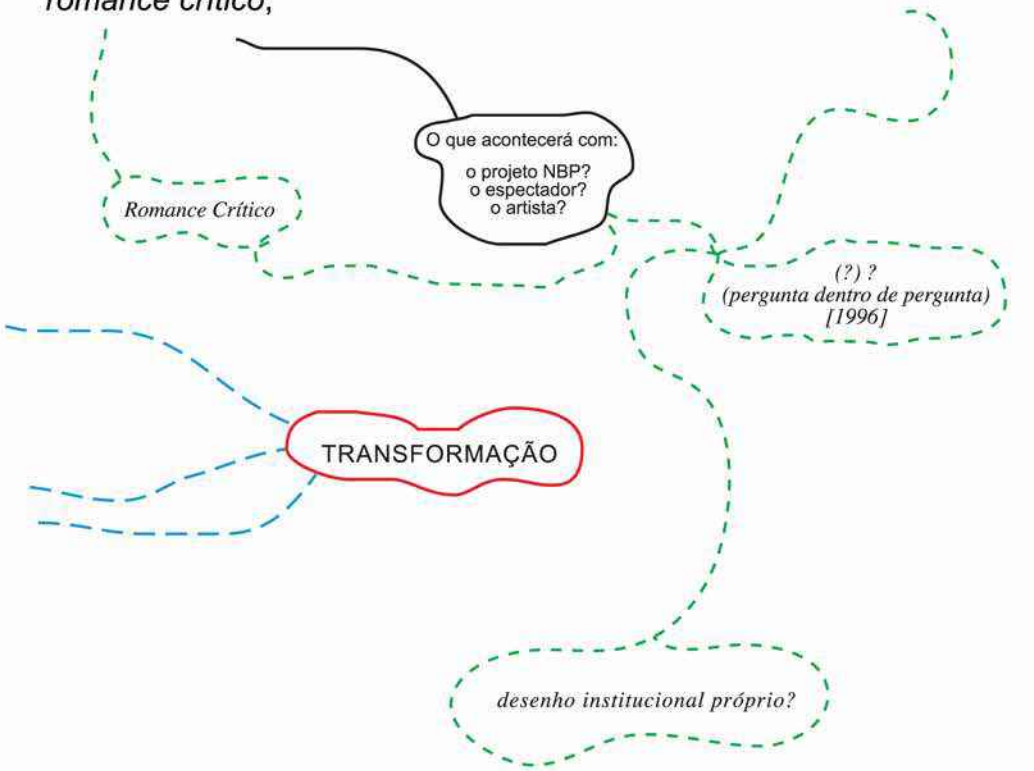
fase 4: 2008-2014

- aumento da demanda de tarefas administrativas do projeto;
- a partir de sua visibilidade crescente, o projeto produz uma primeira dobra sobre si mesmo;
- apuro de questões conceituais;
- participantes partem de uma consciência do histórico de ações e experiências já realizadas;
- início do enfrentamento dos primeiros sinais de demandas de institucionalização;
- necesidade de proteger o projeto das relações hegêmônicas de mercado;
- permanente interesse na circulação dos objetos continua a impulsionar seu deslocamento;
- surgimento dos primeiros diagramas que funcionam como 'casos singulares' a serem acoplados ao diagrama principal do projeto;



fase 5: 2014-

- início do desenvolvimento de instrumentos jurídicos para mediar relações com instituições de maior escala;
- consciência das propriedades instituintes do projeto, apontando para o possível desenvolvimento de instituição própria;
- início de preocupação quanto à preservação do acervo de experiências realizadas, a ser armazenado por instituição própria ou instituição pública;
- consciência da economia específica do projeto;
- esforço em manter o projeto em aberto em relação às possibilidades e interesses diversos;
- continuidade da circulação objeto;
- atualização do website;
- construção de reflexão coletiva na direção de um *romance crítico*;



Carlos Eduardo Borges

O projeto No rules, on rules consiste em uma proposição aos visitantes desenvolvida em dois espaços. Um deles com a palavra Rules e outro com a palavra Regras, ambas adesivadas no chão. Os participantes são convidados a vestirem camisas disponibilizadas pelo propositor e a se movimentarem livremente pelos espaços. Cada uma dessas camisas têm as letras "N" e "O", estampadas na parte da frente ou das costas. Assim se desenvolve um jogo com as palavras ON e NO, formadas pela interação dos corpos em movimento e desses com a(s) palavra regras (rules). O trabalho foi apresentado em 2015 no espaço Contemporão em Vitoria (ES).

Os trabalhos da série No Rules On Rules são propostas dependentes da presença física do fruidor, porém provocadoras de experiências mentais e estéticas.

No debate artístico dos anos 60/70, dois momentos perceptivos são destacados: por Robert Morris, a presentidade do observador, necessária à compreensão do significado do objeto; e os instantes percebidos "de maneira que o sentido de tempo e espaço é suspenso", sugeridos por Michael Fried. Esta série usa ambos os momentos como ferramentas históricas. Apresentam-os incorporados às práticas atuais, tanto na sua dependência da participação do público quanto nos momentos em que se dá a compreensão da relação entre o físico-corporal e dos significados linguísticos aludidos.

Em cada experiência participativa ocorrem diversas ações, envolvendo posturas e relações imprevisíveis.

EVITE CONTATO COM OS OLHOS

Jorge Menna Bareto

COMER JUNTOS

"A palavra kanamari "ayuh-man" para "alimentar [alguém]" ou "dar de comer [a alguém]" contém a raiz ayuh, que indica a necessidade de algo ou de alguém. Levar o outro a comer é, na verdade, um método para causar nele uma necessidade em relação à pessoa que o alimenta".
Luiz Costa, antropólogo sobre a tribo Kanamari que habita as margens do rio Itaquaí, na Terra Indígena do Vale do Javari, Amazônia Ocidental

Comensalidade implica construção de laços. Cozinhamos para expressar afeto e comemos juntos parar estabelecer uma relação
Elaine de Azevedo

Elaine de Azevedo

Ao redor de uma mesa com Brot pomerano, suco específico, saladas, patês e sopas. Um banquete com agricultores familiares, chefs de cozinha, artistas, professores e alunos de Artes Visuais e Ciências Sociais e coordenadores de diferentes instituições que apoiam a agricultura familiar e a Agroecologia no Espírito Santo.
O grupo recebeu o alimento produzido pelos agricultores locais; cozinhou junto com a banqueteira Neka Menna Barreto; discutiu sobre locavorismo e ecogastronomia, sobre comer com responsabilidade socioambiental; compartilhou experiências, alimentos e receitas; usou macarrão de letrinhas para expressar a reflexão final do encontro com palavras ingeridas coletivamente numa sopa conceitual a base da vontade de fazer comida/arte/ pesquisa de outro modo.
Esta proposta de arte participativa/ social/ relacional foi motivada pelo consumerismo alimentar, uma forma de consumo que leva em consideração os aspectos sociais e ambientais da produção de alimentos, bem como o prazer, a territorialidade do comer e a ação política por traz do consumo/produção de alimentos.
O objetivo dessa sensibilização gastroartística - REAL(A)ÇÃO ECOGASTRONÔMICA - foi despretensiosamente simples: aproximar dois atores sociais que, aparentemente, não estavam dialogando: chefs de cozinha de restaurantes da cidade de Vitória (ES) e agricultores familiares orgânicos capixabas.
Além de comer juntos, o grupo produziu "sociabilidades específicas", ampliando o já implícito caráter relacional da obra de arte e incluindo nele a esfera das relações humanas efêmeras e participativas que passam a se tornar objetos estéticos passíveis de análise.
A experiência relacional/ afetiva/ artística se desdobrou autonomamente em ação e o evento continuou na forma de um projeto piloto de incorporação de alimentos locais orgânicos em um restaurante da cidade de Vitória. Um subgrupo do projeto inicial visitou fazendas orgânicas locais e sentou com agricultores no seu território, que ainda resiste aos desejos da hegemônica agri(sem)cultura. Uma nova relação se estabeleceu entre o chef local Ivan e o agricultor orgânico Ronaldo que se tornaram parceiros em outro subprojeto - LOCARRITO - desdobrado em um restaurante da capital espírito-santense.
A arte da implementação produziu, em vez de objetos de arte, relações socioambientais sob as premissas de uma política/ arte -vida.

Este evento, realizado em maio de 2014, se inseriu no projeto de pesquisa "Locavorismo Capixaba" que tem como objetivo contribuir para a construção coletiva do mercado de alimentos orgânicos do Espírito Santo, aproximando potenciais consumidores de reais produtores. Tal projeto é vinculado ao grupo de pesquisa do CNPq, "Diálogos entre Sociologia e Arte" (DISSOA), composto por professores e alunos dos cursos de Artes Visuais e Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). O DISSOA tem como objetivo realizar estudos e discursos teóricos capazes de construir e fortalecer ações em rede, consciência contextual e um campo relacional entre as áreas de Sociologia e Artes Visuais. Uma das suas linhas de pesquisa "Ativismo Alimentar e Ambiental" se dedica a investigar intervenções artísticas, movimentos ambientais, práticas e sistemas alimentares e agroalimentares e suas interfaces sociais, culturais e políticas.

Termo cunhado por Nicolas Bourriaud em sua Estética e Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

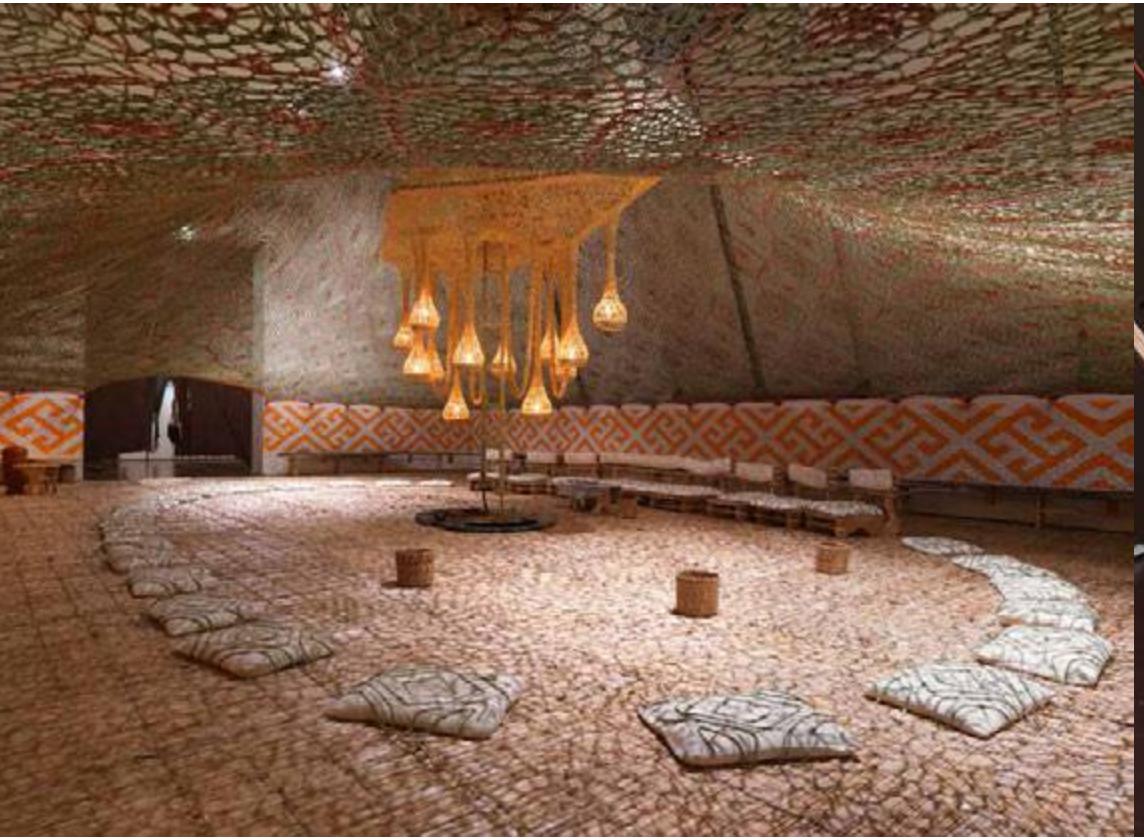
Art of implementation ou a intenção de produzir, em vez de um objeto de arte, uma mudança na consciência do visitante. Conceito criado pelo artista John Latham e discutido por Grant H. Kester em Conversation Pieces. Community and Communication in Modern Art. Berkley, Los Angeles, California: University of California Press, 2004.

Gisela Motta
Leandro Lima

Participação

A participação começa ao sentirmos de fato nossa presença no mundo. Com humildade e firmeza nos sentimos conectados ao todo e a tudo, a partir deste exercício diário e constante podemos nos dar a participar. A participação implica num deslocamento do ser para o estar, neste estar acontece o encontro do ser com o mundo, nunca estamos sozinhos, participar é viver.

viva a vida, haux!



CINEMAQUETE

Conversa realizada em julho de 2009 entre Raquel Garbelotti e Helmut Batista (Capacete). Esta conversa não chegou a ser publicada. Apenas foi apresentada como texto no espaço expositivo juntamente com a instalação - sem distribuição, durante a Bienal do Mercosul / Grito e Escuta. Considero importante sua difusão em outros contextos, por isso escolhi publicá-lo aqui nesta revista. Escolhi uma das perguntas de toda a entrevista que aqui segue.

Escolhemos pontos de inflexão no texto, que estão marcados em negrito. Estes podem ser considerados alguns dos pontos-chave para a produção das distintas interpretações que ocorrem na relação do espectador com a obra e a ideia de participação.

Helmut - Você costuma dizer que teu processo de trabalho é sempre muito teórico. De alguma forma **o trabalho de um artista visual sempre tem algo de prática e de teoria.** Um pouco mais de prática em um e um pouco mais de teoria no outro; e, muitas vezes, em ordem cronológica diferente. Na sua proposta para a Bienal do Mercosul isto parece bastante evidente, pois o que percebemos em primeira instância são filmes clássicos que de algum modo navegam em nossa memória de forma consciente ou inconsciente. Qualquer um irá se perguntar: Bom e aí? É assim que começa a teoria?

A teoria parte sempre de um pressuposto. Onde você se apóia para dar continuidade? Se é que podemos chamar isto de continuidade. Ao mesmo tempo, você não usa as artimanhas comuns em mostras de vídeo etc, que são as mega-telonas e/ou telas planas cada vez maiores. É implícito que não te interessa este jogo da "tecnologia" e da surpresa. Sua "maquette" (mais tarde quero voltar a esta terminologia) propõe ao espectador uma certa ordem de análise. Este

"jogo" de terminologias do tipo "trabalho de vídeo", "escultura", "vídeo-escultura" etc, parece ficar completamente dissolvida e, portanto, em busca de um outro denominador.

Raquel - A questão teórica é algo que estou interessada e estudando num dado momento e é algo que passo a desenvolver como questão visual ou da ordem mais visual. Tenho interesse em questões da arte - em como a teoria pode implicar em mudanças de direção em uma prática e vice-versa. Nem sempre a teoria vem antes da prática, acho que pesquiso no sentido de contextualizar o que estou pensando ou produzindo, as coisas caminham juntas. Por exemplo, quando estava me aproximando da comunidade pomerana trabalhei com questões da imagem e representações. Neste projeto JUNTAMENTZ, me dediquei aos textos de Sarat Maharaj, Hal Foster e Miwon Kwon, porque tratam de tradução, de identidade, comunidade nos termos da arte. São teóricos que me ajudaram a pensar o que me interessava na idéia de comunidade e em como poderia apresentar imagens ou filmes a partir de problemas que tanto Hal Foster como Kwon viram nos projetos dos anos 1990 relativos a community-based art. Estas leituras de alguma forma me forçaram a trabalhar por uma construção pela negativa, pois estes autores já haviam mapeado os problemas tanto da ordem da autoria como da autoridade com relação a políticas de representação que projetos como estes podem facilmente carregar. Este meu projeto é também a construção de um posicionamento com relação a estes autores. Num certo sentido, posso dizer que apresento o que é gerado por todo este processo entre o texto e a prática.

No caso do projeto CINEMAQUETE, questões da arte e do cinema

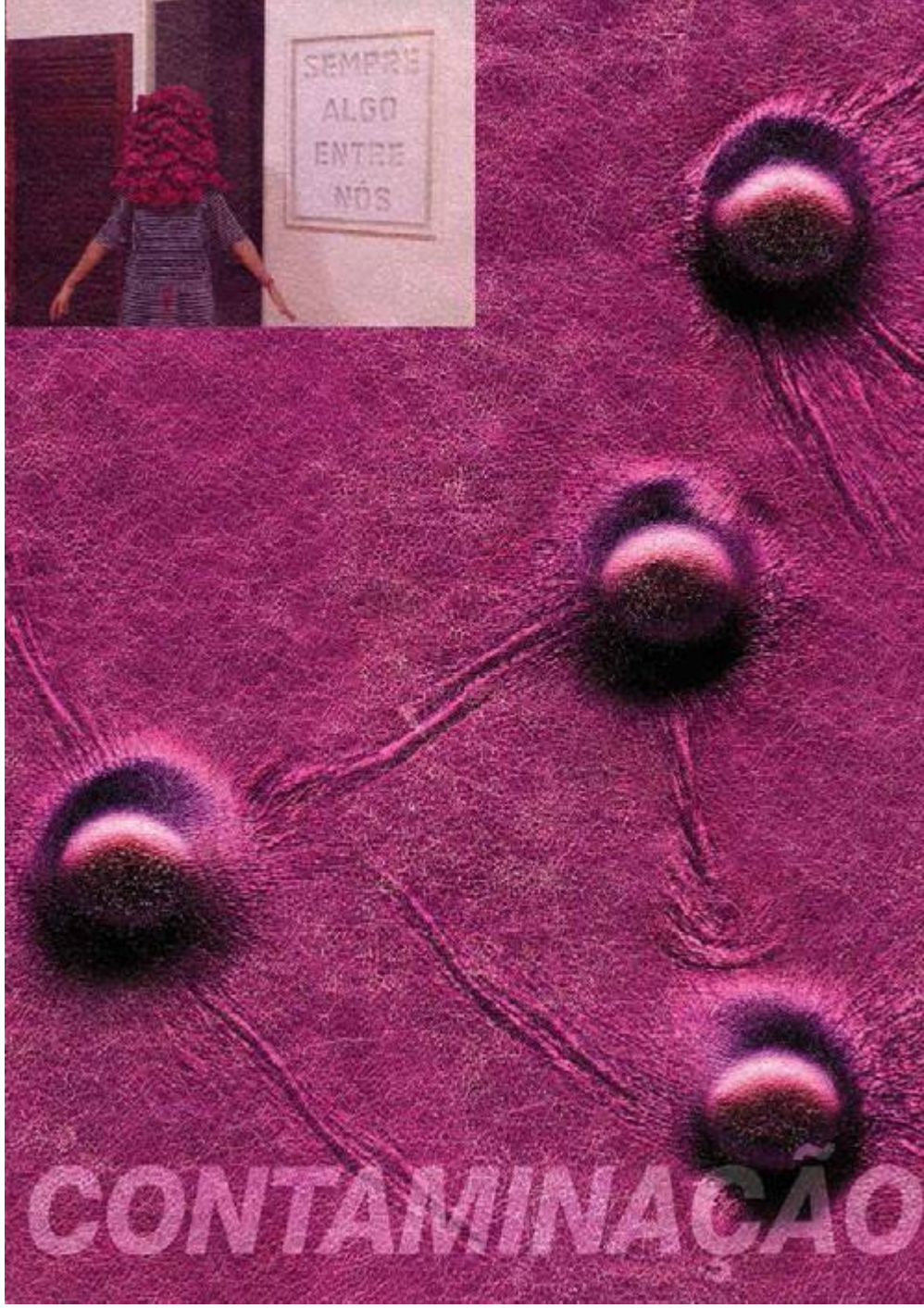
me levaram para a pesquisa sobre a migração do campo do cinema para as artes, que ocorreu no final dos anos 1990, o que Jean-Christophe Royoux chamou de Cinema de Exposição. Para ele, esta categoria trata da transformação da forma cinematográfica, a inversão de questões temporais para questões espaciais da imagem. Talvez aí a gente possa entrar também no problema dos clichês com relação as formas expositivas do vídeo: tela grande, imersão no espaço fenomenológico da instalação, etc.

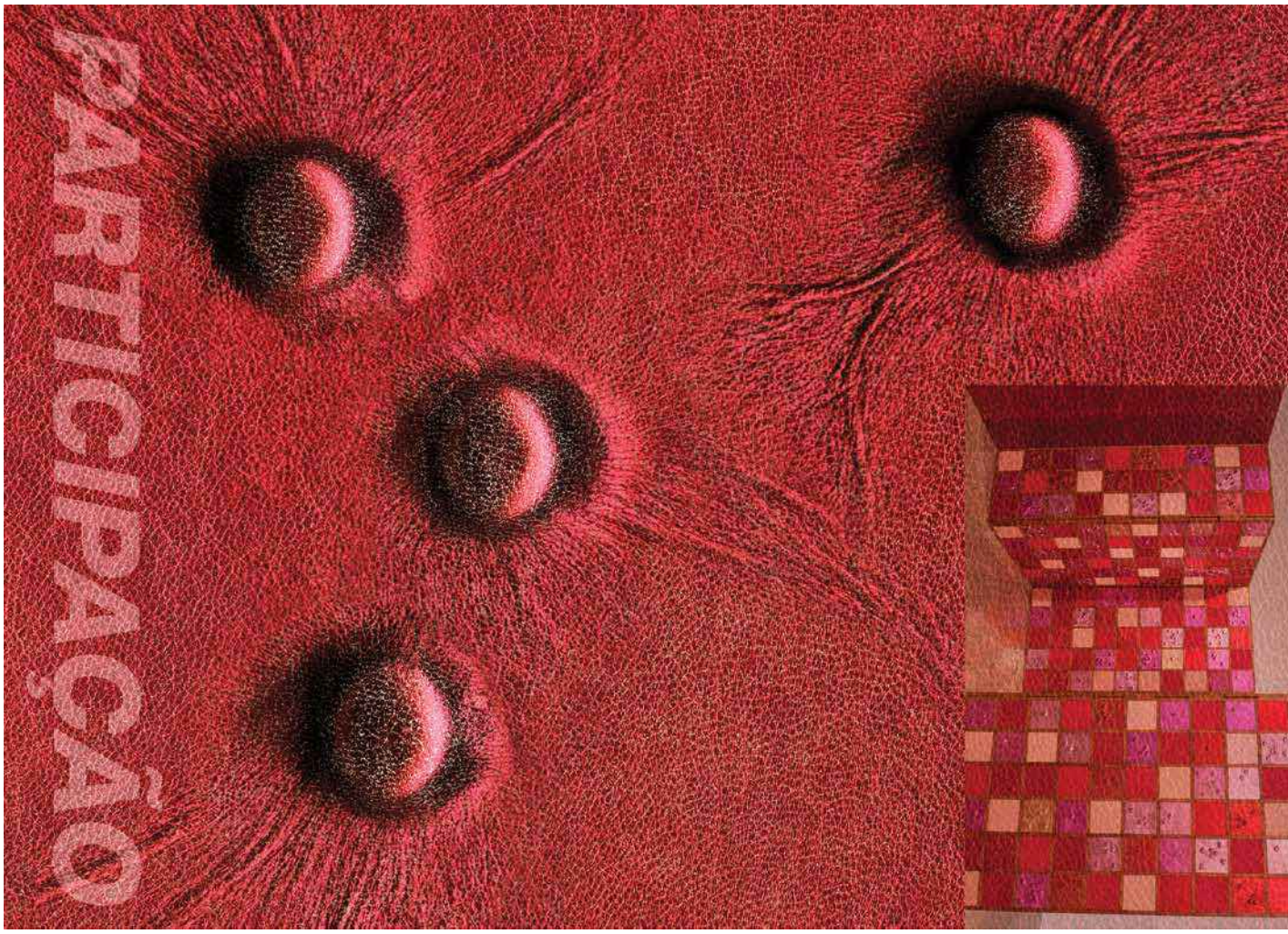
Você tem razão quando diz que os filmes que utilizo neste projeto são clássicos, talvez isso possa também ser tratado como um clichê, que neste projeto cumpre uma função específica. Não produzo imagens neste caso, ou seja, as imagens estão aí, são a história do cinema, fazem parte de gêneros ou estilos, são filmes de autores conhecidos e são, sobretudo, pontos de vista. Enfim, o que faço é juntar peças, colocá-las paralelamente; os autores. Depois coloco tudo em perspectiva.

A maquete é um aparelho de ver. Ela dá você a possibilidade de entrar nas narrativas, mas te convida ao corte e a montagem. O fato de que algo se passa na sala ao lado, pode propor este deslocamento, esta mudança de direção da narrativa. É claro que muitos destes filmes foram vistos e eu conto também com isto, com o dado já conhecido que pode facilitar este desvio. **Cada vez que você vê os filmes numa sequência que determina e se você junta partes dele a um outro, está montando por uma ordem sua e isto é uma outra história.** Você pode me perguntar: Tudo bem, e aí? O que acontece com isso? Aí posso voltar a questão da perspectiva. Nas combinações que faço, separo os filmes por gêneros, problematizando-os; são pelo menos duas posições. Para mim, colocar em perspectiva estes filmes significa que todos eles, não importa o gênero posto em questão, fazem parte de um arquivo para outras histórias e posições.

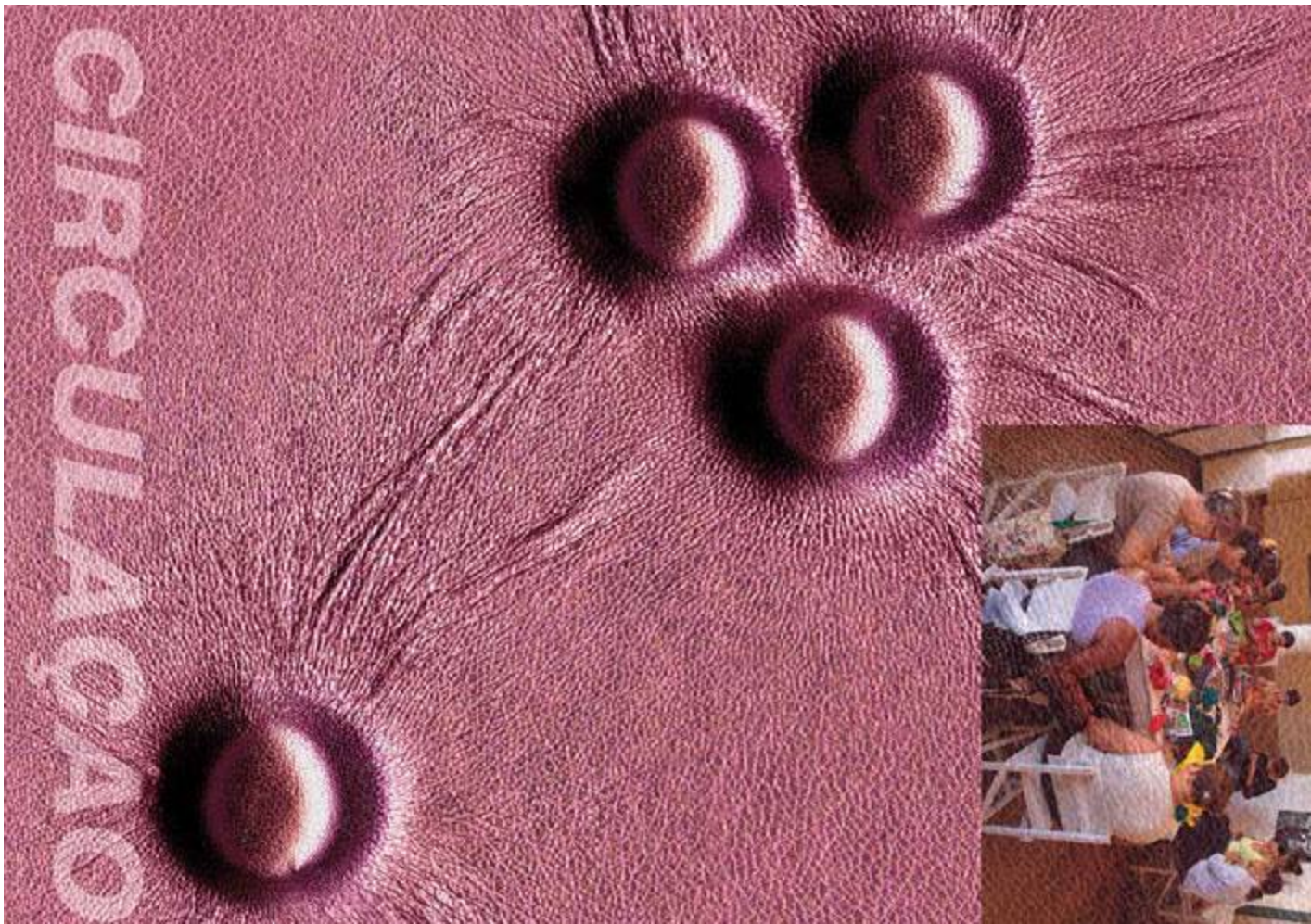
O sentido individual de história corresponde ao ponto de vista, a posição de quem vê. Certamente o CINEMAQUETE relaciona-se com estas questões no sentido da história, narração e estória.

Agradecimentos: Helmut Batista (Capacete)





Ana Maria Tavares, Projeto Natural-Natural: Paisagem e Artifício, Fortaleza, 2013



Em 1970 o editor da revista Studio Internacional, Peter Townsend, convidou Seth Siegelaub para organizar uma exposição nas páginas dessa publicação. Assim, no Vol. 180, No. 924, que correspondia a edição de julho e agosto, a revista apresentou, num suplemento especial de 48 páginas, uma exposição realizada por 6 críticos que foram convidados pelo próprio Seth Siegelaub. Cada um deles tinha à sua disposição uma seção composta de 8 páginas. Entre eles estava Lucy Lippard, que ocupou o espaço das páginas 33 a 40 com as proposições dos artistas Robert Barry, Stephen Kaltenbach, Lawrence Weiner, On Kawara, Sol LeWitt, Douglas Huebler, N.E. ing Co. e Frederick Barthelme. Conhecida como July, August, 1970, essa foi uma das muitas iniciativas impressas de Seth Siegelaub, no período de 1969 a 1972.
Em 2016 os editores da Revista Abrigo Portátil, Ricardo Corona e Eliana Borges, convidaram Yiftah Peled para organizar a edição No. 4 e este, por sua vez, convidou 18 artistas. Quando recebi o convite, em 12 de janeiro desse mesmo ano, e o tema era PARTICIPAÇÃO, imediatamente lembrei da proposição de Lucy Lippard para July, August, 1970, encaminhada aos 8 artistas participantes. Tomei então a liberdade de traduzir para o português (no original estão em três idiomas: inglês, francês e alemão) e reproduzir parte dessa exposição nas 6 páginas que me couberam.

R.M., 11 de fevereiro de 2016.

Cada artista tem a tarefa de criar uma situação para o próximo artista da lista integrar ao seu trabalho; o primeiro terá o seu próprio trabalho baseado na situação fornecida pelo artista que o precedeu na lista. Se você quiser esperar para enviar a sua situação até que tenha recebido a do artista que lhe precedeu, a seção em questão, portanto, tende a exercer as funções de 'peça de suporte'. Mas como você deseja lidar com isso e qual será a natureza do seu trabalho, e a situação que você deseja impor a alguém, é inteiramente de sua conta. As 'instruções' do artista que lhe precedeu serão impressas na parte superior de sua página, em letras pequenas (e em três idiomas). Não esqueça de enviar junto com o seu trabalho. O resto da página é toda sua (a página mede 24 x 30,5 cm).

L.R.L., 26 de janeiro de 1970.

---

7 de março de 1970
Robert Barry:
Situação: A chegada tardia da noti cação. Frederick Barthelme

ROBERT BARRY

10 de fevereiro de 1970:
R.B. para L.W.: 'Ele irá certamente me enviar alguma coisa no último momento, dizendo: "Apresse-se, você tem muito pouco tempo para fazer alguma coisa!"'

14 de fevereiro de 1970:
R.B. para L.R.L.: 'Eu disse ao L.W. que ele certamente me enviará alguma coisa no último momento, dizendo: "Apresse-se, você tem muito pouco tempo para fazer alguma coisa!"'

Situação enviada por Robert Barry para Stephen Kaltenbach:
Criar alguma coisa que seja clara, direta, explícita, sem qualquer obscuridade nem ambiguidade.

STEPHEN KALTENBACH

EXPONHA-SE

Stelphen Kaltenbach para Lawrence Weiner:
O tema do trabalho deve ser baseado em um conceito
que remonta pelo menos a um ano.

LAWRENCE WEINER

E DE

REPENTE

NÃO TINHA

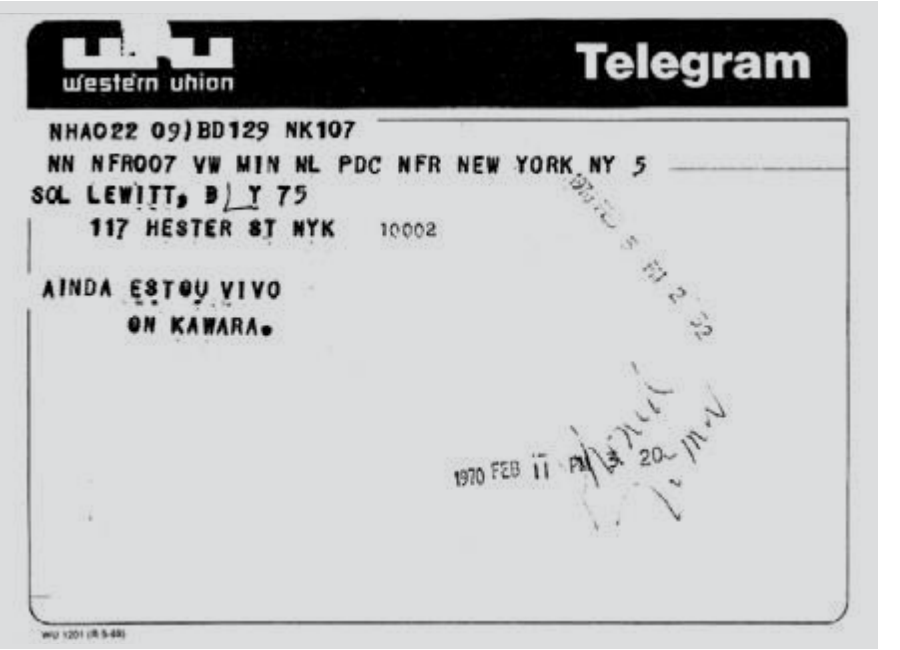
MAIS

1. O artista pode realizar o trabalho.
2. O trabalho pode ser realizado por outra pessoa.
3. O trabalho não precisa necessariamente ser realizado.

Cada uma dessas opções tem o mesmo valor e corresponde à intenção do artista. Cabe ao possível comprador especificar as condições para a realização do trabalho.

Caro On Kawara,
Por favor, me desculpe, mas a única situação que posso
lhe impor é o desejo de que você tenha um bom dia.
Cordialmente,
Lawrence Weiner

ON KAWARA


western union Telegram

NHA022 09)BD129 NK107
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW YORK NY 5
SOL LEWITT, B/Y 75
117 HESTER ST NYK 10002

AINDA ESTOU VIVO
ON KAWARA.

1970 FEB 11

Confirmação

On Kawara para Sol LeWitt:
NHA022) BD129 NK107
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW
YORK NY 5
SOL LEWITT, D Y 75
117 HESTER ST NYK
AINDA ESTOU VIVO
ON KAWARA

SOL LEWITT

AINDA ESTOU VIVO, ON KAWARA
AINDA ESTOU, ON KAWARA
AINDA SOU ON KAWARA
ESTOU VIVO, ON KAWARA
SOU ON KAWARA
ESTOU, ON KAWARA
AINDA ESTOU VIVO
AINDA ESTOU NA BATALHA
AINDA ESTOU
AINDA ESTOU, VIVO
ESTOU VIVO
ESTOU, AINDA
SOU ON KAWARA
AINDA SOU KAWARA
AINDA ESTOU, KAWARA
SOU KAWARA
AINDA ESTOU VIVO, ON KAWARA?
AINDA ESTOU, VIVO?
AINDA ESTOU, ON KAWARA?
AINDA SOU ON KAWARA?
AINDA ESTOU NA BATALHA?
AINDA ESTOU VIVO?
ESTOU VIVO, AINDA?
AINDA ESTOU, VIVO, ON KAWARA?
ESTOU VIVO?
AINDA ESTOU?
SOU ON KAWARA?
ESTOU NA BATALHA?
SOU?
EU?

EU, ON KAWARA, AINDA ESTOU VIVO
EU, ON KAWARA, AINDA ESTOU
EU, KAWARA, AINDA ESTOU NA BATALHA
ON KAWARA, AINDA ESTOU VIVO
ON KAWARA, AINDA ESTOU
ON KAWARA, ESTOU VIVO
ON KAWARA, AINDA ESTOU?
ON KAWARA, ESTOU VIVO?
KAWARA, ESTOU VIVO?
KAWARA, AINDA ESTOU?
KAWARA, AINDA ESTOU NA BATALHA?
KAWARA, AINDA ESTOU NA BATALHA
KAWARA, ESTOU VIVO
KAWARA, AINDA ESTOU
ON KAWARA SOU EU
ON KAWARA, SOU EU?
ON KAWARA, EU SOU
ON KAWARA AINDA SOU?
ON KAWARA, AINDA ESTOU
KAWARA, AINDA ESTOU NA BATALHA?
KAWARA, AINDA ESTOU NA BATALHA
NOVAMENTE, ESTOU VIVO, ON KAWARA
NOVAMENTE, SOU ON KAWARA
NOVAMENTE, ESTOU VIVO
NOVAMENTE, ESTOU NA BATALHA
NOVAMENTE, SOU KAWARA
NOVAMENTE, NA BATALHA SOU ON KAWARA
NOVAMENTE, KAWARA ESTOU VIVO
NOVAMENTE, ESTOU VIVO
NOVAMENTE, ESTOU NA BATALHA?
NOVAMENTE, SOU ON KAWARA?
NOVAMENTE, SOU KAWARA?
VIVO, SOU ON KAWARA
VIVO, AINDA SOU
VIVO, ESTOU NA BATALHA
VIVO, SOU ON KAWARA?
VIVO, AINDA ESTOU?
VIVO, ESTOU NA BATALHA?

Sol LeWitt para Douglas Huebler;
COMECE NO COMEÇO,
TERMINE NO FIM,
COMECE NO FIM,
TERMINE NO COMEÇO.

DOUGLAS HUEBLER

O ponto acima representado, exatamente no instante em que ele é percebido, começa a se expandir em todas as direções para o infinito; ele continua a expandir-se, à velocidade da luz, durante todo o tempo que estas palavras estão sendo lidas, mas retorna à sua condição original imediatamente após a última palavra ter sido lida.

sumário

2 Yiftah Peled

7 Carla Borba

10 Maria Angélica Pedroni

12 Michel Groisman e Gabriela Duvivier

16 Marcos Martins

18 Ricardo Maurício

20 Gabriel Menotti

22 Ricardo Basbaum

28 Carlos Eduardo Borges

31 Jorge Menna Bareto

32 Elaine de Azevedo

34 Gisela Motta e Leandro Lima

36 Ernesto Neto

38 Raquel Garbelotti e Helmut Batista

41 Ana Maria Tavares

44 Regina Melim

abrigo portátil 2016
coleção em revista
n. 4 [participação]

A coleção se organiza por assuntos coordenados em parceria com uma editora ou editor convidado para cada número. As edições publicadas em conjunto de dois números sugerem atravessamentos de assuntos que provocam a presença de edições figuradas, em números fantasmas, dentro da série acomodada em oito números.

Editor convidado: Yiftah Peled

Editores: Eliana Borges, Ricardo Corona, Luana Navarro e Arthur do Carmo

Designer Gráfico: Eliana Borges

Capa externa: Hugo Mendes
Capa interna: Hugo Mendes e Cyntia Werner

Colaboradores desta edição: Yiftah Peled, Carla Borba, Maria Angélica Pedroni, Michel Groisman, Gabriela Duvivier, Marcos Martins, Ricardo Maurício, Gabriel Menotti, Ricardo Basbaum, Carlos Eduardo Borges, Jorge Menna Bareto, Elaine de Azevedo, Gisela Motta e Leandro Lima, Ernesto Neto, Raquel Garbelotti, Helmut Batista, Ana Maria Tavares e Regina Melim

Revisão: Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra e Michela Moreira

Captação: Agarra Cultura, Arte e Design

medusa

Distribuição nacional em livrarias:
Editora Iluminuras Ltda.
Medusa Editora e Produtora Ltda.

facebook.com/EditoraMedusa
abrigoportatil@gmail.com
editoramedusa@hotmail.com

Caixa postal 5013 - CEP 80061-981
Curitiba - PR - Brasil

incentivo

cedip diagnóstico por imagem Curitiba • São José dos Pinhais

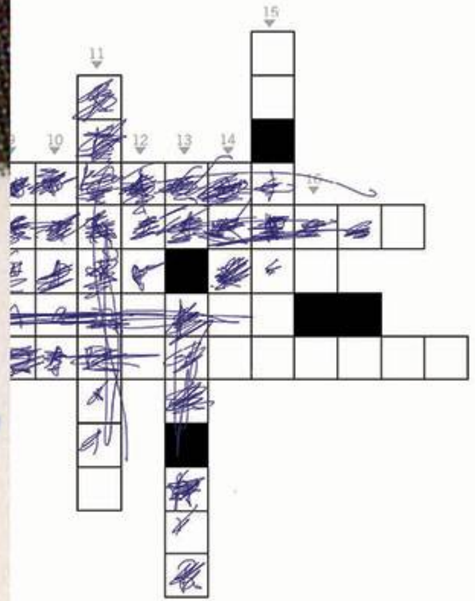
Galvão

PREFEITURA DE CURITIBA

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO PROGRAMA DE APOIO E INCENTIVO À CULTURA FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

Hugo Mendes



Horizontal

1. oposição a tudo que era baixo, do pensamento ba
2. o *instinto de rebanho*
3. um homem que se lava; que se proíbe certos alim
   que não dorme com as mulheres sujas do povo ba
4. os mais terríveis inimigos
5. *um ato da mais espiritual vingança*
6. ideais *mais nobres!*

Vertical

7. reter na memória cinco ou seis "não quero", com
8. substituir uma vantagem direta relacionada ao dan
9. sofrimento *sem sentido*
10. consciência de poder
11. todos os instintos que não se descarregam para f
12. má consciência
13. vontade de torturar; crueldade reprimida
14. ideais ascéticos
15. uma promessa de felicidade [*une promesse de b*
16. direito a felicidade