



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO
INSTITUTO DE ARTES
ARTES VISUAIS

VITÓRIA TEIVELIS

HABITAR O ESPAÇO

São Paulo
2017

VITÓRIA TEIVELIS

HABITAR O ESPAÇO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes,
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, como parte dos requisitos
para obtenção do título de bacharelado em
Artes Visuais.

Orientação: Prof. Dr. Agnus Valente
(Agnaldo Valente Germano da Silva)

São Paulo

2017

VITÓRIA TEIVELIS

HABITAR O ESPAÇO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e aprovado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharelado em Artes Visuais pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Agnus Valente (Agnaldo Valente Germano da Silva)

Prof. Dr. José Paiani Spaniol

Aprovada em ____/____/____, com média _____.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Viviane e Jorge, e ao meu irmão Jorge, pelo apoio e parceria desde sempre. À Karen Veiga, Letícia Oliveira, Mayara Tutumi e Mariana de Araújo, com quem compartilhei minhas ideias e pensamentos e, com certeza, contribuíram muito para a realização deste trabalho. Ao Júlio Veredas, artista e professor, por todo conhecimento e inspiração.

Por fim, agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Agnus Valente pela parceria criativa e incentivo artístico. Ao Prof. Dr. José Spaniol por sua contribuição como banca examinadora.

RESUMO

Pesquisa direcionada ao resgate da minha produção artística durante a formação na universidade e reflexão sobre a construção de um olhar artístico pela experiência nestes trabalhos. Contempla, também, um estudo prático e teórico de linguagens artísticas que presumem ações no espaço geográfico como forma de apropriação e reestruturação destes espaços, tal como a arte da performance, intervenções e instalações site-specific, materializadas pelos artistas Eleonora Fabião, Thiago Bortolozzo e Rubens Mano. Finalmente, concepção e relato artístico da ação “ATROPELO” (2017) realizada na escadaria interna do Instituto de Artes da Unesp, compreendida como uma intervenção site-specific, a qual utiliza aspectos da ação performática.

Palavras-chave: Diário. Espaço. Memória. Site-specific. Intervenção. Arte da performance.

ABSTRACT

This research rescues my early art production during university in order to bring to light a reflection about the development of my artistic view regarding these experiences. Also, it encompasses a practical and theoretical study of artistic languages which dare to modify the space by appropriating it and restructuring it, such as the art of performance, artistic intervention and site-specifics. For these subjects I present the artists Eleonora Fabião, Thiago Bortolozzo and Rubens Mano. Finally, I present my last work “ATROPELO” (2017), a site-specific intervention and performative action in Instituto de Artes, Unesp.

Key words: Diary. Space. Memory. Site-specific. Intervention. Performance art.

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1: Visão geral da obra “Espaço de Trabalho”, realizada em 2012. Autoria: Vitória Teivelis.

Figura 2: Detalhe da obra “Espaço de Trabalho”, 2012. Autoria: Vitória Teivelis

Figura 3: Exposição do trabalho “Os Espaços Contém” na “Rencidência Paralela”, 2013. Autoria e foto: Vitória Teivelis

Figura 4: Detalhe de uma das peças de “Os Espaços Contém. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

Figura 5: Registro do sketch book (caderno de desenho) no qual experimento as ideias para o trabalho. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

Figura 6: Registro do processo de criação e produção do trabalho "Os Esapços Contém". Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

Figura 7: Registro do processo de criação: mesa de trabalho. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

Figura 8: Detalhe de umas das peças em andamento. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

Figura 9: Texto datilografado em 2014 a respeito do trabalho “Os Espaços Contém”. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2014.

Figura 10: Capa de “Dry Ground Australia”. Autoria e fotografia: Vitória Teivelis, 2014.

Figura 11: Interior do livro “Dry Ground Australia”, 2014. Fotografia: Vitória Teivelis.

Figura 12: Capa do zine “Jussara”. Autoria e fotografia: Vitória Teivelis, 2015.

Figura 13: Interior do zine “Jussara”. Autoria e fotografia: Vitória Teivelis, 2015.

Figura 14: Detalhe da extensão da tubulação elétrica de “Calçada” de Rubens Mano. Autoria: Rubens Mano, 1999. Foto: fonte desconhecida.

Figura 15: Tocador de discos LP ligado em uma das tomadas da extensão elétrica de “Calçada”. Autoria: Rubens Mano, 1999. Foto: fonte desconhecida.

Figura 16: Vista da obra “Vital Brasil” do interior (térreo) do prédio da 26ª Bienal de São Paulo. Autoria e foto: Thiago Bortolozzo, 2004.

Figura 17: Vista aérea da obra “Vital Brasil”. Perspectiva da rampa do térreo ao primeiro andar do prédio da 26ª Bienal de São Paulo. Autoria e foto: Thiago Bortolozzo, 2004.

Figura 18: Registro da ação “Converso sobre qualquer coisa”, da série “Ações Cariocas” no Largo da Carioca, Rio de Janeiro, em 2008. Autoria e Foto: Eleonora Fabião.

Figura 19: Registro de uma das etapas da montagem dos quadros. Na primeira foto, molduras secando e quadro vermelho finalizado, enquanto na segunda foto, os quadros estão prontos. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figura 20: Sketchbook - Estudos de letras para a composição da palavra ATROPELO. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figura 21: Sketchbook - Composição final das letras para a pintura da palavra ATROPELO e rascunho primeiro do programa de ações. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figura 22: Registro fotográfico do primeiro dia da ação. À esquerda, as paredes do 5º ao 2º andar antes da pintura e, à direita, as pinturas. Por último, os quadros no 1º andar da escadaria. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figura 23: Da esquerda para a direita, registro fotográfico do segundo, quarto e sétimo dia, respectivamente. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figura 24: Registro de etiqueta impressa colocada ao lado dos trabalhos, à pedido da Diretoria. Autoria: Diretoria do Instituto de Artes. Foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figuras 25: Registro de intervenção sobre o trabalho com carimbo “FORA VALERIE”. Autoria: desconhecido. Foto: Agnus Valente, 2017.

Figura 26: Registro de intervenção realizada sobre o trabalho: adesivo com citação colado sobre o carimbo “FORA VALERIE”. Por último, retirado o adesivo, o carimbo reaparece. Ambas as ações são de autoria desconhecida. Foto: Agnus Valente, 2017.

Figura 27: Registro de intervenções na obra. À esquerda, plano aberto e detalhe de adesivo colado sobre a obra. À direita, plano aberto e detalhe da obra, desta vez já sem o adesivo, horas depois do primeiro registro. Autoria: desconhecida. Foto: Vitória Teivelis, 2017.

Figura 28: Registro de intervenção na obra. À esquerda, plano aberto, e à direita, detalhe da intervenção. Autoria: desconhecida. Foto: Vitória Teivelis.

Figura 29: Registro de intervenção na obra. À esquerda, registro aberto do quadro e corrimão com adesivo. À direita, detalhe do quadro e do adesivo no corrimão. Autoria: desconhecida. Foto: Vitória Teivelis, 2017.

SUMÁRIO

INTENÇÕES	10
Introdução às questões apresentadas no texto, e referências teóricas e artísticas	
2 TRAÇADOS NO ESPAÇO	12
Resgate dos trabalhos realizados ao longo da graduação: concepção e o desenvolvimento de temáticas complementares	
3 CONTANDO OS DIAS	24
Diário de produção e reflexões Narrativas e memórias de um espaço	
4 FRESTAS E ARESTAS	30
A transformação dos espaços e das relações humanas pelos artistas Rubens Mano, Thiago Bortolozzo e Eleonora Fabião	
5 DIÁLOGOS	40
Ação intervenção “ATROPELO” realizada no Instituto de Artes	
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

INTENÇÕES

Apresentação e motivo do trabalho

“Toda lembrança, não importa o quão remota, acontece “agora”, no momento em que é convocada à mente. Quanto mais algo é relembrado, mais vezes o cérebro tem chance de aprimorar a experiência original, porque toda lembrança é uma recriação, não uma reprodução” (Mazzuchelli)

Para a elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso faço um resgate de alguns trabalhos realizados ao longo da graduação, e discorro sobre os desdobramentos da minha produção inicial a partir destes. Traço um caminho entre tais produções e as intenções atuais. Revisito conceitos, que continuam a impulsionar a minha produção artística, relacionados ao espaço e lugar, a relação afetiva e humana com o espaço físico e o papel da memória na construção dessa relação.

O movimento de olhar para trás e reescrever ideias e conceitos toca a necessidade pessoal em compreender meu estado artístico atual em sua extensão e base: os caminhos percorridos e os pontos de chegada. Tal desejo de compreensão impulsionou a escrita temporal de um novo processo de busca e criação. Escrevo em um diário as experiências e reflexões sobre minhas vontades e motivações artísticas. Assim como descrevo os recentes acontecimentos no Instituto de Artes da Unesp, lugar que escolho para realizar meus novos trabalhos. Acontecimentos estes, que impulsionam novas ideias e projetos. O diário valoriza o processo de criação e o experimento artístico para o artista, pois relato o que se passa em mim. Além de ajudar numa busca pessoal para o que quero desenvolver enquanto artista e pessoa. Importa ressaltar a motivação afetiva dessas reflexões enquanto escrevo as experiências e visões de uma pessoa num determinado espaço, o qual frequento há seis anos.

Dedico ainda, quase como numa homenagem, um capítulo para a reflexão das obras de três artistas fundamentais para a motivação do meu processo artístico. São estes Rubens Mano, com “Calçada”; Thiago Bortolozzo, com “Vital Brasil”, e Eleonora Fabião, com “Converso sobre qualquer assunto”. Sugiro um paralelo entre

meu último trabalho “ATROPELO” e alguns aspectos da produção desses artistas a partir das interpretações e leituras pessoais das obras destes.

Finalmente, dedico a última parte a concepção, elaboração e registros da ação “ATROPELO”, realizada em 2017, compreendida como nova etapa da minha pesquisa e reflexão artística.

2 TRAÇADOS NO ESPAÇO

"To be an artist is to put forth something personal for that which is entirely collective. One isn't sad when you work on sorrow".
(Boltanski)

O atual trabalho escrito e prático é resultado do meu desenvolvimento artístico, portanto dos desdobramentos dos trabalhos que realizei ao longo do curso de artes visuais. Olhando para trás, percebo uma afinidade com o objeto físico, não virtual e digital, para elaboração de questões que, até hoje, são presentes nos meus novos projetos.

A reconstituição de momentos e narrativas a partir da memória, a afetividade construída por objetos, lugares, e a dinâmica das relações humanas interpessoais e espaciais, nortearam minhas pesquisas e experiências artísticas. Porém, algumas produções se destacam entre outras, pois são mais bem resolvidas esteticamente e conceitualmente. Desta produção, destaco a instalação "Espaço de Trabalho" (2012), as peças "Os Espaços Contém" (2013) e os livros "Dry Ground Australia" (2014) e "Jussara" (2015).

ESPAÇO DE TRABALHO

Exposto no "L.O.T.E. - Lugar, Ocupação, Tempo, Espaço", em 2012, no ateliê 505 do Instituto de Artes, a instalação "Espaço de Trabalho" marca o início da minha prática artística, voltada para um aprofundamento em minhas próprias memórias e percepções da realidade.

A instalação é composta por uma série de retratos e textos feitos a carvão, pendurados na parede do ateliê. Estes escritos referem-se, em sua maioria, a situações vividas em companhia das pessoas retratadas. Os retratos foram desenhados a partir de fotografias e da minha imaginação, valorizando a composição do meu olhar sobre o retratado. Espalhado no chão, em frente a parede ocupada, dispus a matéria prima utilizada na confecção deste trabalho: o carvão.

Na época, a escolha por espalhar o pó pelo chão surgiu enquanto produzia os retratos, a partir do próprio ato de desenhar. Eu pendurava os papéis na parede do ateliê, no próprio espaço da exposição, e desenhava. Ao riscar o papel com o carvão, as partículas que não se fixavam ao papel, caíam no chão. Percebendo o acúmulo de pó no chão, gosto da composição inusitada e a aproprio em meu trabalho. Passo então a pensar sobre a matéria: a madeira queimada para produção do carvão, o qual se reduz a pó, o último estágio. Incorporo, então, o pó de carvão como um símbolo da origem das coisas: dos pensamentos, dos sentimentos, das criações, representada pela matéria física. A presença do pó.

Em sua exposição, a instalação permaneceu sem título. Posteriormente, foi intitulada "Espaço de Trabalho" pois denota o início desse ciclo de produção, também funcionando como espaço para elaboração de ideias.



Figuras 1: Visão geral da obra "Espaço de Trabalho", realizada em 2012. Autoria: Vitória Teivelis. Foto: L.O.T.E., 2012



Figura 2: Detalhe da obra “Espaço de Trabalho”, 2012. Autoria: Vitória Teivelis. Foto: L.O.T.E., 2012

A MATÉRIA

A materialidade do pó, seja de carvão ou da sujeira configurou um aspecto essencial no meu olhar sobre a realidade, e, portanto, direcionou os rumos dos meus trabalhos posteriores. O aspecto em questão trata da durabilidade dos sentimentos, das memórias, das percepções de mundo, das histórias das pessoas. A reminiscência presente no movimento singular do pó: de sujar, penetrar, e ser levado pelo ar sem um fim, caracteriza a eternidade das coisas, e a história herdada de seus antepassados.

CONTINENTES

Voltei minha atenção para a fotografia, técnica de registro da realidade, porém uma linguagem que transita entre a verdade e a ficção a todo momento.

"Os Espaços Contêm", realizado para exposição coletiva "Reincidência Paralela" na Galeria do Instituto de Artes, no segundo semestre de 2013, é uma tentativa de reconstruir narrativas do passado e evidenciar verdades. São nove

peças de madeira como suporte para fotografias recortadas e alteradas com parafina e carvão.



Figura 3: Exposição do trabalho “Os Espaços Contém” na “Rencidência Paralela”. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.



Figura 4: Detalhe de uma das peças de “Os Espaços Contém”. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

As fotografias usadas são de arquivo pessoal. Portanto, a narrativa criada tem como base situações da minha família, especificamente, de minha avó, falecida em março do mesmo ano. A realização do trabalho faz parte, de tal modo, do meu processo de luto. A massa preta (formada pela parafina e o carvão) que cobre algumas partes da superfície fotográfica tem um peso, é a presença de um sentimento que se torna palpável.



Figura 5: Registro do sketchbook (caderno de desenho) no qual experimento as ideias para o trabalho. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.



Figura 6: Registro do processo de criação e produção do trabalho "Os Esapços Contém". Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.



Figura 7: Registro do processo de criação: mesa de trabalho. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.



Figura 8: Detalhe de umas das peças em andamento. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2013.

Em 2014, decido vasculhar minhas anotações e desenhos de 2013 relativos ao processo de criação dessas peças e edito um novo texto reflexivo sobre o trabalho em questão (figura 9).

Atualmente, percebo a relação interdependente entre espaço e lugar, um não se define sem o outro. Todo espaço se torna relevante para uma pessoa de acordo com a experiência sensível e lógica desta. Mesmo que em pontos extremos, o sentimento e o pensamento compõe um caminho para a experiência humana dos espaços (TUAN, 1983), este interceptado por elementos externos, ou mesmo intrínsecos que estimulam os sentidos humanos: a paisagem, os sons, a amplitude espacial, cheiro de um perfume, etc. O espaço é objetificado lugar dentro do conhecimento de uma pessoa para este, atribuindo-lhe valor e significado.

SOBRE "OS ESPAÇOS CONTÉM"

~~Sem título~~

01/04/2014
 nessa última semana, eu revi o trabalho "os espaços contém", que consiste em uma série de 10 foto-objetos alterados com uma massa.
 Mais especificamente, cada peça é formada por um suporte de madeira, formas variadas, para uma foto de arquivo pessoal alterada. Tal foto é alterada por meio de recortes, e, como último passo, por uma massa preta, composta por pó de carvão e parafina derretida.

ESCRITO DE JULHO DE 2013 A RESPEITO DE "OS ESPAÇOS CONTÉM"

Fotos tratam de lmbraças, situações.
 Na família, serve de arquivo, memória.
 A sensação é apenas palpável para quem a sente. Palpável sendo algo visível e consciente. Quem sofre sempre sente o peso.
 Portanto, a sensação é notada, e emseguida, pensada, compreendida e palpável.

Os espaços são estáticos. A parede pode mudar, mas o lugar continua o sendo.
 O espaço presencia todas as sensações, as quais são relacionadas a momentos, luzes, cores e a outros objetos estáticos como sala, roupa, comida, etc. Assim, uma foto sintetizaria o momento que contém o espaço, portanto a sensação, esta visível ou não.

ALTERAÇÃO POSTERIOR: contrário: a foto contém o espaço, o qual contém o momento, portanto a sensação.

A não-presença física da avó.
 A presença dela não é mais física, tátil. Após ver, refletir e compreender sensações, estas se tornaram táteis. A velha não se toca, mas a sensação sim. Nas fotos, ela existe. Eu existo. Os espaços existem. São vistos, portanto são físicos.
 Eu, conhecendo as sensações, as percebo nos espaços. Melhor, as conheço, e assim as imagino no espaço.
 Passam a existir.
 Essa massa é tão evidente que tem um peso. É aí que entra a questão dos materiais. O carvão é pó. O pó do carvão.
 Percebi que o carvão se reduz a pó, o qual não se limpa, não some. O pó não se reduz. A última parte das coisas é o pó.
 Portanto, pó é fim.
 Estou eu tratando do fim?
 Entendo, então, que as coisas, as matérias, as sensações, até os espaços se tornarão pó, pois um dia terão seu fim.
 Trituramos o que fazemos, erramos, sentimos, sofremos e, assim, entendemos. O pó não vai embora. Apenas gruda, fixa. O pó é o fim.
 O fim é necessariamente a morte?
 Ela morreu, mas ainda existe. pó (NA SENSÇÃO?)
 Ela nunca foi, e vai embora.
 ALTERAÇÃO: PÓ É EXISTÊNCIA

A gente que escolhe o pó que permanece?

Se nunca se percebesse algo, isso não se reduziria, não se destrincharia.
 A massa tem que ser identificada, sentida.

Ela, a velha, existe nas fotos. Também é o assunto. Mas, no fim, ela não existe mais. Ela é recortada e preenchida pelo pó do carvão, da sensação. (tal atitude foi inconsciente, foi o ponto de início)
 E percebo que ela é o fim dela, mas a sensação é perpétua. É eterna.
 Concluo que o pó é perpétuo, tratando da eternidade das sensações, momentos e espaços.
 Nós, percebendo e sentindo, perpetuamos o pó.

Figura 9: Texto datilografado em 2014 a respeito do trabalho "Os Espaços Contém". Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2014.

Torna-se evidente para mim que a ficção pode ser uma ferramenta para a reinterpretção da vida, da realidade, uma vez que nos permite fazer recortes desta e recriar histórias. A verdade não é unilateral, pois a vida é interpelada pelos sentimentos diversos de mais de uma pessoa, ou grupo. E a ficção evidencia mais de uma visão sobre um determinado recorte, um determinado espaço.

DRY GROUND AUSTRALIA

Nesse sentido, surge o desejo de recontar algumas histórias vividas por mim. A fotografia ganha espaço na minha prática, e em 2014, faço meu primeiro livro de fotos, o "Dry Ground Australia". Desenvolvido e realizado na disciplina "Fotografia", ministrada pelo professor João Luiz Musa, na Escola de Comunicação e Artes da USP, o livro reúne as fotografias tiradas ao longo da minha viagem a Austrália, em 2009, por cinco meses. Quase como um diário de viagem, as fotos constroem a narrativa da minha passagem por aquela terra, espaço. Tudo a partir das minhas memórias e registros fotográficos.

O meu entendimento de mundo passa, inevitavelmente, pelas lembranças que coleciono das minhas vivências, pois servem também de aprendizado. Passa pela minha construção social, como o mundo me enxerga.



Figura 10: Capa de "Dry Ground Australia". Autoria e fotografia: Vitória Teivelis, 2014.

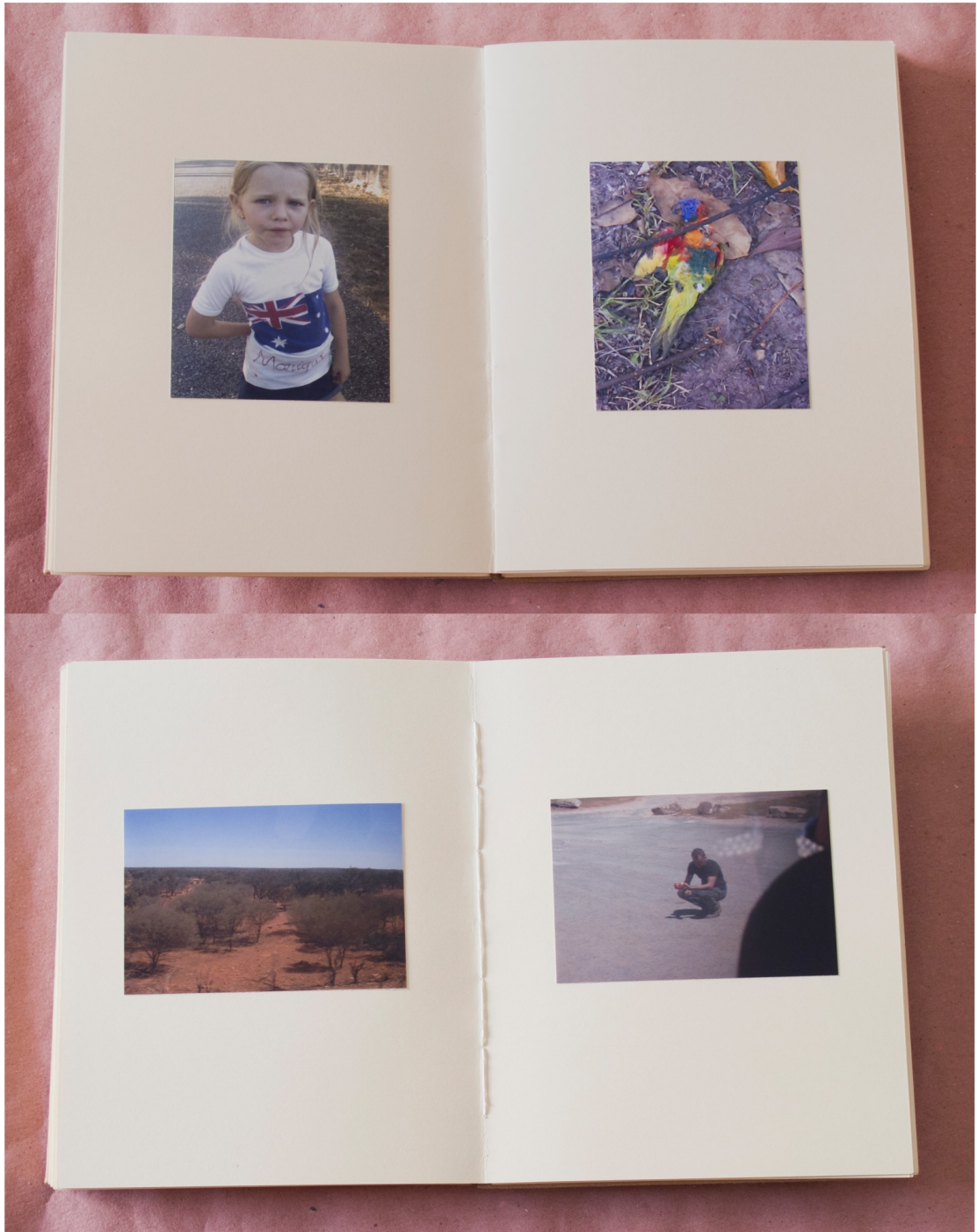


Figura 11: Interior do livro "Dry Ground Australia", 2014. Fotografia: Vitória Teivelis.

JUSSARA

No mesmo ano de 2014, em dezembro, minha melhor amiga, também estudante do Instituto de Artes, comete suicídio. Além da dor e apego às lembranças que eu tinha dela, a repercussão de sua morte no Instituto de Artes e a falta de discussão sobre o suicídio me trouxeram questionamentos muito fortes. A dificuldade em encarar as diferenças entre as pessoas, e então se distanciar de assuntos e acontecimentos que divergem de sua experiência pessoal leva ao esquecimento, e apagamento de existências. Começo a pensar em ações que pontuem a importância do lembrar.

Dessa maneira, em maio de 2015, publiquei na I Feira Kraft de Publicações Independentes, o zine de fotografias intitulado "Jussara". A ordenação das fotografias sugere a trajetória por alguns espaços a partir das minhas memórias construídas em companhia de Jussara. A confecção desse trabalho afirma, a meu ver, a importância da existência dessa pessoa e da manutenção da memória dela.



Figura 12: Capa do zine "Jussara". Autoria e fotografia: Vitória Teivelis, 2015.



Figura 13: Interior do zine “Jussara”. Autoria e fotografia: Vitória Teivelis, 2015.

3 DIAS CONTADOS

Sem data

TCC

Ensaio fotográfico: vivência temporal e interpessoal entre a fotógrafa e a fotografada. Diferente da relação do fotógrafo com muitas pessoas, que oferece o trabalho de retratista na rua, podendo ser rasa, fugaz, o ensaio acompanha um indivíduo por onde este passa e explora a relação deste com os lugares e espaços. O lugar e o não-lugar.

Referências: Robert Frank, Carrie Mae Weems

30/05/2017

Hoje conversei com Wlad sobre a ideia do ensaio fotográfico. Em suma, ele gostou. Disse que o propósito é externo. Não se precisa de propósito para realizar um trabalho de arte. Preciso encontrar o que se move dentro de mim. Parte quase que inteiramente de mim aquilo que realizarei. Achou interessante também a articulação entre realidade e ficção, pessoa e persona (personagem - francês é ninguém).

Wlad disse:

- *O retratado também fotografa*
- *Permissão do retratado para ser fotografado. Relação deste com o objeto (câmera) e fotógrafo (por trás da câmera)*
- *Personne em francês = ninguém*
- *Persona(personagem) x pessoa /indivíduo; realidade x ficção*
- *O registro fotográfico e documental frente ao retrato e a captura dos personagens do indivíduo. O que é real?*

26/07/2017

Um tanto em cima da hora, eu sei.

Escrever esse começo, repensar tudo de novo, mas ouvir a mim mesma. Levar em frente o meu desejo de questionar e ir contra a ordem das relações no IA. Cada vez mais próxima do que realmente sinto e penso.

Hoje, tenho a ideia de manter um diário deste trabalho, e apresentá-lo em forma escrita no trabalho final.

JIBÓIA

Demorei a dormir anteontem. Não parava de pensar.

A árvore projetava uma sombra muito gostosa na rampa de acesso ao primeiro andar. Muita gente deitava ali nos intervalos, no horário de almoço. Alguns até dormiam ali, esquecendo a aula da tarde. Não lembro o nome da árvore, digo, sua espécie. Sei que era antiga, e era a graça daquele lugar. Lembro da vez que toda a turma se reuniu embaixo de sua sombra, 30 e tantas pessoas, e fizemos um piquenique. As comidas todas no meio da gente, as pessoas em volta e a troca de livros! Era fim de ano e fizemos um amigo secreto só de livros. Dei "Meu Pé de Laranja Lima" para a Fernanda. Ganhei "Demian" da Mari. Era 2013.

[Conversei com Agnus mês passado, ou retrasado sobre a minha vontade de fazer algumas intervenções no IA que chamassem as pessoas a interagir com a minha proposta, fosse o que fosse. O que acho que falta? O que eu quero dizer para essas pessoas?]

O Corte

Em 2015, cortaram a árvore. Estava doente.

03/08/2017

Já sonhou que estava fugindo, correndo sozinha pela cidade vazia? Nada a vista, mas um sentimento de medo profundo. Pressa. Eu tenho que sair daqui! Mas onde estão eles? Onde estão todos?

Você está sozinha numa área abandonada, pode correr para qualquer canto. Mas, ainda, se sente encurralada.

07/08/2017

Quero saber porque não posso fazer nada a respeito desses espaços fechados, desses espaços que não existem.

Segurança

1. *estado, qualidade ou condição de quem ou do que está livre de perigos, incertezas, assegurado de danos e riscos eventuais; situação em que nada há a temer.*
2. *condição ou caráter do que é firme, seguro, sólido, ou daquele com quem se pode contar ou em quem se pode confiar.*
3. *dispositivo para evitar perigo, acidentes, danos, perda.*

Vigilância

1. *ato ou efeito de vigiar*
2. *estado de quem permanece alerta, de quem age com precaução para não correr risco; cuidado.*

As câmeras olham os corredores, os halls, as pessoas passando.

09/08/2017

Decidi vir à Unesp três a quatro vezes por semana para habitar, perceber esse espaço como o é hoje. Ainda me incomodo com as mesmas questões, hoje

mais gritantes. Ninguém é dono desse espaço, e não é capaz de modificá-lo sem correr pelas vias burocráticas. Não há diálogo neste momento.

DIÁLOGO

É a palavra e ação que viabiliza a existência de

ESPAÇO

Farei uma sequência de ações no Instituto de Artes. Ações que alterem seu espaço físico e provoquem novas formas de existência aqui.

Eis as ações:

1 - Segurança

Fotografar o entorno do D.A. (Diretório Acadêmico).

Imprimir as fotografias em tamanho A4. Instalar as fotografias em frente às câmeras de vigilância do Instituto de Artes.

#2 – Diálogo

Estender um tapete vermelho da porta da Sala da Diretoria (3º andar), descendo as escadas no interior do prédio, até a entrada do D.A. (área externa do prédio). Ao final do tapete, sobre uma pilha de tijolos de concreto, um alicate de corte de aço.

12/08/2017

Estou desmotivada. Difícil manter o ânimo e a motivação em realizar os trabalhos se quando compartilhado os outros não se empolgam, ou enxergam falhas. As pessoas têm uma imagem de mim e possuem expectativas relativas ao que devo produzir.

Mas, também acho que tenho capacidade para propor uma discussão. Eu acho que a configuração de um espaço pode reger a forma como as pessoas se

relacionam entre si e com o espaço/ lugar. Nada distante disso, as pessoas têm o poder de reverter essa forma, essa ordem, pelas próprias ações, e organização.

"Tapete Vermelho" talvez seja muito agressiva. Quero provocar, mas não quero acabar com a possibilidade do diálogo. Estender um tapete vermelho da sala da Diretoria dá espaço apenas para uma interpretação: a culpa e a responsabilidade do D.A. estar nas condições atuais é da diretoria. Não é mentira. O espaço encontra-se bloqueado por ordem da diretoria. Ordem caracteriza uma ação comandada e não dialogada. Para além desse ponto, o D.A. é de responsabilidade dos alunos. E é certo que seja. Porém, o espaço é o que se faz dele. Como fazer deste um lugar diferente? Diferente que faça sentido para os alunos, onde se sintam pertencentes e donos de lá.

Como promover o diálogo e o encontro entre as partes que não se comunicam? O diálogo entre Diretoria e alunos só será possível se, e somente se, o DAMB for reativado e registrado?

Por que é tão complicado sentar e conversar?

22/08/2017

Acho que todos os trabalhos que já fiz são muito pessoais. "Jussara", ".txt" e "Os Espaços Contém" tratam da perda de pessoas queridas e da memória delas. É o meu luto. Posso dizer que ainda não acabou.*

Estar na Unesp é realmente desgostoso. Aprendi muita coisa aqui, mas a sensação de que poderia ter aprendido muito mais me pesa. Isso por falhas educacionais e pessoais.

Das coisas que já fiz, o que prevalece? Acho que a vontade de elaborar conflitos, de colocar para fora e ver como o outro se relaciona a isto. Hoje, tenho curiosidade de entender como as pessoas se relacionam com a cidade, com as construções, com a arquitetura e ordem institucional dos espaços que frequentam. Por isso, tenho pensado muito no Instituto de Artes.

Hoje, descendo as escadas do prédio, vi as paredes todas pintadas. Cheias de retalhos, cobrindo tudo o que já esteve desenhado, pintado, escrito ali. Por que é tão duro? Nos "ensinam", nos impedem. Nos negam os espaços. Daí, surgiram

minhas últimas ideias que pretendo apresentar no TCC. Os projetos "Atropelo", "Vigilante" e "Tenda". Todos tratam de questões relacionadas ao IA e situações recorrentes que afetam o uso do espaço.

Agora, tento pensar em algo que una as pessoas... O que pode fazer com que as pessoas deixem de lado regras e burocracias que dizem respeito somente a instituição, e não aos diferentes corpos que o ocupam?

24/08/2017

Ontem e hoje, nessa semana inteira, na verdade, encontrei pessoas com as quais nunca conversei, ou não conversava há muito tempo. Todas mantêm e mantiveram uma relação com o IA. Incrível como, para mim, ainda faz sentido pensar sobre esse lugar. Olho para trás com frequência e penso nas coisas que eu poderia ter feito com mais afinco, o que poderiam ter feito com mais afinco.

Fui à marcenaria ontem, finalmente. Eu estava enrolando para começar o projeto, qualquer que fosse. Estava com vergonha, algo me prendia. Para ser bem sincera estava com medo de fazer, de criar, de produzir. Não faço isso com seriedade há tanto tempo. Desacredito das minhas ideias, dos meus ímpetos. Será que tudo deve ser tão pensado assim? Esqueci como trabalhar.

Por fim, dei um passo e fiquei feliz. Cortei as madeiras em pequenas tiras para compor as molduras de "Atropelo". Realmente, se aprende muito mais experimentando.

15/09/2017

Ontem realizei o primeiro trabalho, um conjunto de ações. Um programa composto por seis planos de ações. O programa ATROPELO. Hoje dou continuidade aos planos de ações: fotografei as paredes, retoquei as pinturas e as fotografei novamente. Pendurei os três quadros no 1º andar e os fotografei. Tenho uma nova ideia para um novo programa: inscrições com tinta de frases pelo IA, cada lugar transformado por uma frase que lhe diz respeito.

4 FRESTAS E ARESTAS

“Em geral, performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados.” (Eleonora Fabião)

As propostas de trabalhos artísticos que aproximam o público espectador do artista e do trabalho experimentam o espaço e a relação que o público mantém com este por meio de alterações e modificações que proporcionam novas formas de experiência. O trabalho artístico nesse caso, não existe sem que o público esteja presente com seu corpo dentro do espaço, mesmo que sua experiência decorra da ativação de somente um dos sentidos do sistema sensorial humano: visão, tato, olfato, paladar e audição.

O espaço está sujeito à experiência do corpo, uma vez que o corpo serve de medida para a compreensão, aprendizado e comparação de si ao mundo. É o instrumento do humano para se colocar nos espaços e comparar-se aos objetos a sua volta. O corpo é “a medida individual do espaço: como nosso primeiro instrumento para percepção do espaço.” (GOLDBERG, 1975, p. 5).

A intervenção artística modifica um espaço física e sensorialmente, trabalhando a experiência do público onde quer que seja realizada, ou ainda, é projetada especificamente para um lugar. É o lugar que lhe fornece o motivo para sua realização e, de certa forma, estimula os elementos possíveis para a constituição de um site-specific. No que diz respeito a arte da performance, o espaço se torna o meio para a sua prática e real experiência (GOLDBERG, 1975). Aqui, creio que para as duas manifestações artísticas, o público é também um agente e o espaço não opera mais como ambiente expositivo, ou como palco. Portanto, a compreensão e entendimento das propostas depende da inter-relação entre a obra, o local e o espectador participante (MANO, 2006).

RUBENS MANO A PONTE ENTRE UM LADO E OUTRO

Em “Calçada”, site-specific de 1999, Rubens Mano explora o uso e a relação mantida entre um espaço público, Oficina Cultural Oswald de Andrade de São Paulo, e os transeuntes, vendedores, moradores de rua em seus arredores. Evidencia a problemática do acesso a uma instituição pública, porém isolada em si, ao instalar extensões a tubulação elétrica do prédio da Oficina até as calçadas ao seu redor, possibilitando o uso da eletricidade para aqueles que não usufruem das instalações do prédio.



Figura 14: Detalhe da extensão da tubulação elétrica de “Calçada” de Rubens Mano. Autoria: Rubens Mano, 1999. Foto: fonte desconhecida.

“Calçada” compõe uma série de cinco ações-intervenções fruto da oficina “F(lux)os” ministrada pelo artista na própria Oficina Cultural Oswald de Andrade. Foi pensada, justamente, para estabelecer a conexão entre um espaço público aberto da rua e o espaço fechado da Oficina.

Os trabalhos de Rubens Mano são elaborados para o espaço de sua realização em sua completude, e surgem a partir do encontro do artista com o lugar.

Os contextos sociais, políticos e culturais são tão relevantes quanto a arquitetura do local onde o trabalho será composto. Nesse sentido, a especificidade de “Calçada”, por exemplo, não é limitada a arquitetura da Oficina Cultural Oswald de Andrade, uma vez que o contexto da instituição e sua proposta cultural para o bairro Bom Retiro são informações essenciais para a composição desta obra. O artista possibilitou outra relação entre os vendedores, moradores de rua, pedestres do bairro e o espaço público da Oficina ao transformar o uso da eletricidade do espaço. A meu ver, como se o bem público finalmente se tornasse público.

A foto abaixo (figura 15) é o registro de uma ação que completa a obra: exerce a transformação do uso da eletricidade e do espaço, como propôs o artista. Este vendedor não tinha a possibilidade de tocar seus discos por não obter acesso à energia elétrica. As extensões instaladas são, então, utilizadas e a tarefa de criar a conexão entre os dois espaços públicos é materializada por um terceiro, o “espectador”. Sem ele, e possíveis outros, o trabalho não teria alcançado sua potência transformadora.

Segundo o artista, este trabalho foi determinante para suas futuras produções, sendo uma delas a obra “Vazadores”, realizada em 2002 para a 25ª Bienal de São Paulo, sob o título “Iconografias Metropolitanas” e curadoria de Alfons Hug.

Em contrapartida as minhas motivações artísticas, percebo que Rubens Mano não parte, necessariamente, de uma vivência afetiva com o lugar para propor suas intervenções. Intervém pontualmente sobre os espaços públicos sem prévia relação, e, portanto, questiona, propõe e altera uma política que age e recai sobre muitos outros e não somente sobre ele. São trabalhos críticos e políticos, que exercem uma função específica quanto ao lugar onde se insere além de articular questões e problemáticas universais. Tanto em “Calçada” (1999) quanto em “Vazadores” (2002), Rubens fala sobre as relações e tensões urbanas e institucionais, como a tensão entre o público e privado.



"Calçada" em uso, 1999

Figura 15: Tocador de discos LP ligado em uma das tomadas da extensão elétrica de "Calçada".
A autoria: Rubens Mano, 1999. Foto: fonte desconhecida.

THIAGO BORTOLOZZO CONSTRUÇÃO

A tensão explorada no trabalho de Mano é excedida nos trabalhos de Thiago Bortolozzo. Enquanto as obras de Rubens são um tanto mais cautelosas, rasteiras e guardam uma certa sutileza, não menos impactante e pontual, Thiago expõe tal relação de tensão na própria forma. Penso que a arquitetura de cada espaço em que trabalha é desconstruída e reerguida como uma arquitetura das relações entre o público e a arte, o público e o espaço privilegiado dos museus, entre a manifestação artística e seu lugar dentro e fora destes espaços a que é reservada. Intervém no espaço com a matéria bruta para sua reconstrução, evidenciando a estrutura crua que sustenta os museus e instituições culturais. Como se fosse colocado a vista o que está escondido, ou por vezes, aquilo que é ignorado e esquecido.

Bortolozzo explora, na maioria das intervenções, o conceito e materialidade do sistema de escoras usado na construção civil para o erguimento do concreto armado. Constrói as escoras com materiais mais simples e precários como sarrafos, troncos e placas de madeirite. Um “canteiro de obras” inesperado intercepta o caminho do espectador, que para e caminha ao redor de suas esculturas de construção, provavelmente questionando a função daquela estrutura naquele lugar.

“Vital Brasil” (2004), apresentado na 26ª Bienal de São Paulo, é uma construção cuja extensão atravessa o interior do primeiro andar e termina na área externa do prédio, no Parque Ibirapuera. Construída com materiais de construção simples, a obra é oposta a aparência do prédio moderno da Bienal. A estrutura de madeira em contraste as colunas brancas e largas. Nas próprias palavras do artista “Essa obra busca desestabilizar a arquitetura na qual ele se insere, com materiais populares, de construção simples e realizada em esquema de mutirão” (BORTOLOZZO, 2004).



Figura 16: Vista da obra “Vital Brasil” do interior (térreo) do prédio da 26ª Bienal de São Paulo. Autoria e foto: Thiago Bortolozzo, 2004.

O objeto no espaço parece ser uma entre as questões exploradas por Thiago tanto em “Vital Brasil” quanto em outros trabalhos tridimensionais e bidimensionais. Um objeto no espaço, mais especificamente, o objeto de arte no espaço reservado para arte e cultura carrega, em consequência, o desequilíbrio no encontro do público com o espaço e a arte. Este encontro restrito pela pouca acessibilidade aos espaços dos museus e instituições artísticas, e também pela limitação que o espaço expositivo aplica sobre os trabalhos de arte atravessa sua obra. Sejam estas restrições estruturais quanto a modificações do espaço, ou ainda, burocráticas, a fim de proteger a hierarquia deste espaço. Este desequilíbrio faz parte das propostas do artista, que busca alterar a postura do espectador, enquanto apreciador do trabalho escultórico no lugar expositivo, provocando um posicionamento crítico e estético em relação a obra. A materialidade crua do trabalho provoca, portanto, a participação do espectador para a obra de arte como um elemento construtor: “A obra de arte deixa

de se realizar na relação entre escultura e seu entorno, e se estende para toda a relação do espectador com o prédio” (MESQUITA, 2002).



Figura 17: Vista aérea da obra Vital Brasil. Perspectiva da rampa do térreo ao primeiro andar do prédio da 26ª Bienal de São Paulo. Autoria e foto: Thiago Bortolozzo, 2004.

Thiago Bortolozzo, assim como Mano, traz a superfície o contexto específico do lugar no qual intervém, além de expandir as problemáticas desse contexto para um nível mais amplo e universal. Vejo que, cada um a seu modo, procuram estabelecer conexões com o mundo real, uma vez que trabalham com aquilo que enxergam e percebem da realidade. As transformações no espaço intendem aproximar as pessoas da arte, não mais como simplesmente público espectador, e sim como possíveis agentes nos espaços e na cidade. Esta percepção parte, portanto, do encontro.

ELEONORA FABIÃO O ENCONTRO EXTRAORDINÁRIO



Figura 18: Registro da ação “Converso sobre qualquer assunto”, da série “Ações Cariocas” no Largo da Carioca, Rio de Janeiro, em 2008. Autoria e Foto: Eleonora Fabião.

“Ações Cariocas” é uma série de ações realizadas pela performer Eleonora Fabião desde 2008, em espaços públicos como praças, ruas e rios:

“*Ações Cariocas* é um projeto de desintoxicação: expurgar as toxinas do medo via contato, fricção, diálogo.(...) O que me guiou foi o mais simples desejo de me sentir bem, de recuperar o que é meu (a cidade onde nasci e cresci), de habitar o meu espaço público, me esfregar nele, amá-lo; criar modos de pertencimento ativo que recusam a cultura do medo e a lógica da violência.” (FABIÃO, 2015)

Em “Converso sobre qualquer assunto”, a performer sai de sua casa calçando chinelos, com um bloco de papel e duas cadeiras de sua cozinha, uma em cada braço, rumo ao Largo da Carioca, onde dispõe as cadeiras, opostas, uma frente a outra. Senta em uma cadeira, tira os chinelos, escreve no papel “Converso sobre qualquer assunto” e ergue o papel com os braços. Espera, então, alguém sentar a sua frente. Repete essa ação por um mês e meio, três vezes por semana, algumas horas por dia. Essa sequência de ações corresponde ao que a artista chama de “programa de ações”, o qual “(...) é o enunciado da performance: um conjunto de

ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.” O programa de ações é o percurso criado e utilizado pelo artista para se colocar em experiência.

A artista opta por chamar seus trabalhos de “ações” pela dificuldade de definir e enquadrar a performance: uma prática tão abrangente que escapa a história da produção artística visual e teatral. A potência e impacto dos trabalhos seria, em suas palavras, fugir e desviar desse enquadramento, uma vez que a força da performance está em “pensar um modo de vida a partir da experimentação dessa prática” (FABIÃO, 2016) e da experiência no corpo que se projeta e age. Prática que exprime uma recriação psicofísica, uma inversão dos modos de vida e a experimentação política (FABIÃO).

Eleonora parte de uma necessidade pessoal para a produção das ações. Seu impulso em sair a rua levando as duas cadeiras de sua cozinha nos braços surge de um desejo de experimentar o fazer artístico e suas reverberações, transformar a si mesma e tudo a sua volta. Sua ação não está estritamente conectada ao espaço por um vínculo afetivo, mas a escolha de trabalhar em espaços públicos se relaciona a uma prática que, por sua essência, desorganiza o meio e os corpos que ali transitam. “Antes eu percebia a rua como o lugar do aleatório por excelência. Hoje, entendo a rua como lugar onde o impossível acontece” (FABIÃO, 2015).

A intervenção que Eleonora propõe ao espaço e ao corpo não se materializa por meio da instalação ou construção de uma estrutura física, e sim pela proposição de outro modo de relacionamento, ainda desconhecido, colocada à experimentação. Logicamente, há uma intervenção física, pois a artista se coloca em exposição e instala duas cadeiras numa praça pública. Porém, ao ir embora, leva as cadeiras consigo. Em suas séries de ações, a artista se coloca em experiência junto ao público, e a transformação do uso do espaço ocorre por conta de uma nova forma de vida. Aqui, a artista propõe a igualdade entre os lados, entre ela mesma e quem senta a sua frente. A escolha por trabalhar em espaços públicos abertos, com alta circulação de pessoas, é uma maneira de direcionar seu trabalho a um maior

número de indivíduos, e propor novos modos de vida e relação entre si, o espaço e as pessoas. O ponto de partida sendo o simples desejo mútuo de se sentar na cadeira e conversar sobre qualquer assunto, dando assim abertura para o impossível.

5 DIÁLOGOS

“O artista não é um 'criador de sociedades' e tampouco deve se tornar um espelho passivo dessa realidade. Ele é um membro da comunidade que não deveria se afastar das implicações relativas ao ambiente em que vive e, tampouco, evitar as 'responsabilidades éticas e políticas' de sua inserção no espaço.” (Suzanne Lacy)

O diálogo nem sempre existe, ainda que se tenha ciência de sua necessidade. O momento atual está tomado por cortes e sufocamentos da expressividade e afetividade. Um corpo está no espaço, mas não pode ocupá-lo.

O trabalho “ATROPELO” prevê um programa de ação que interrompe a norma vigente de uso do espaço no Instituto de Artes da Unesp. Cria possibilidade para algo que não sei, para o inesperado: estabeleço e sigo as ações, porém nada sei de possíveis interferências ou consequências. Portanto, planejar o programa com as expectativas de um futuro não fazem parte desta proposta. “ATROPELO”, assim como outros trabalhos de execução performática, existe no momento de sua ação e só. É experimentado e experienciado no presente.

—

Um dia, escreveram numa de suas paredes “Não vamos parar!” em tinta preta. Li tais palavras sob uma camada de tinta cinza ainda fresca, no máximo, duas horas depois.

A situação anda assim, quase uma competição. As paredes devem permanecer como planejadas: cinzas e azuis, lisas e homogêneas. Foi nesse ano (2017) que se cobriram todos os desenhos, as pinturas, os lambes, os vinis em vidro. Já não se pode ocupar os espaços sem prévio aviso, sem prévia permissão. Hoje, os trabalhos realizados fora dessa regra subentendida duram poucas horas. Críticos à própria situação da criação e exposição ou não, não há vez. Já não se sabe mais se o incômodo é estético, ou temático, se é o amarelo sobre o azul, ou as linhas curvas de um corpo nu, ou ainda, os dizeres das letras e as próprias letras. Pinta-se sobre o apagado, apaga-se o pintado.

—

O PROCESSO

Para a realização de “ATROPELO” foi necessário um estudo prévio para composição das letras e dos quadros no espaço onde foram inseridas. Composição não se refere somente a disposição e enquadramento dos trabalhos no espaço, e sim a suas dimensões, materiais, formatos (desenho), questões visuais e técnicas.

A concepção dos quadros foi pensada antes das letras. Portanto, as primeiras peças a serem estudadas e produzidas foram as molduras dos quadros. Coletei retalhos de madeiras MDF (Medium Density Fiberboard) na marcenaria do Instituto de Artes e a partir deles pensei a altura, a largura e a espessura das molduras. Baseei-me nas medidas padrões dos papéis color plus, pois já os considerava uma possibilidade para a composição dos quadros, uma vez que suas características eram muito próximas daquilo que eu desejava obter: coloração vibrante e semelhante às cores da escadaria, textura lisa e homogênea. Sendo assim, um material mais interessante que a pintura da própria parede dentro dos limites da moldura.

Durante a construção das molduras e reflexão sobre o trabalho, o verbo “enquadrar” surgia em minha mente com frequência. Creio que por dialogar fortemente com o meu próprio ato de enquadrar as cores da escadaria (azul, cinza e vermelho) em assimilação as recentes ações da Diretoria e com o objetivo deste trabalho: observar a reação institucional às pinturas e aos quadros.

Por fim, pintei a moldura de preto e utilizei os papéis color plus nas cores azul, cinza e vermelho para compor o fundo do quadro (figura 19).

O desenho de cada letra, seu tamanho, sua cor e a opção pela quebra das sílabas foram fruto de diversos desenhos (figuras 20 e 21) e da observação das paredes da escadaria interna do Instituto de Artes. Consequente aos desenhos das letras, decido criar uma série de ações, passos, para dinamização e clareza da minha proposta para mim mesma. Também, essa sequência de ações chamadas de programa, em que o artista se coloca em experimentação. Tanto a si quanto ao público, ou o não-público.

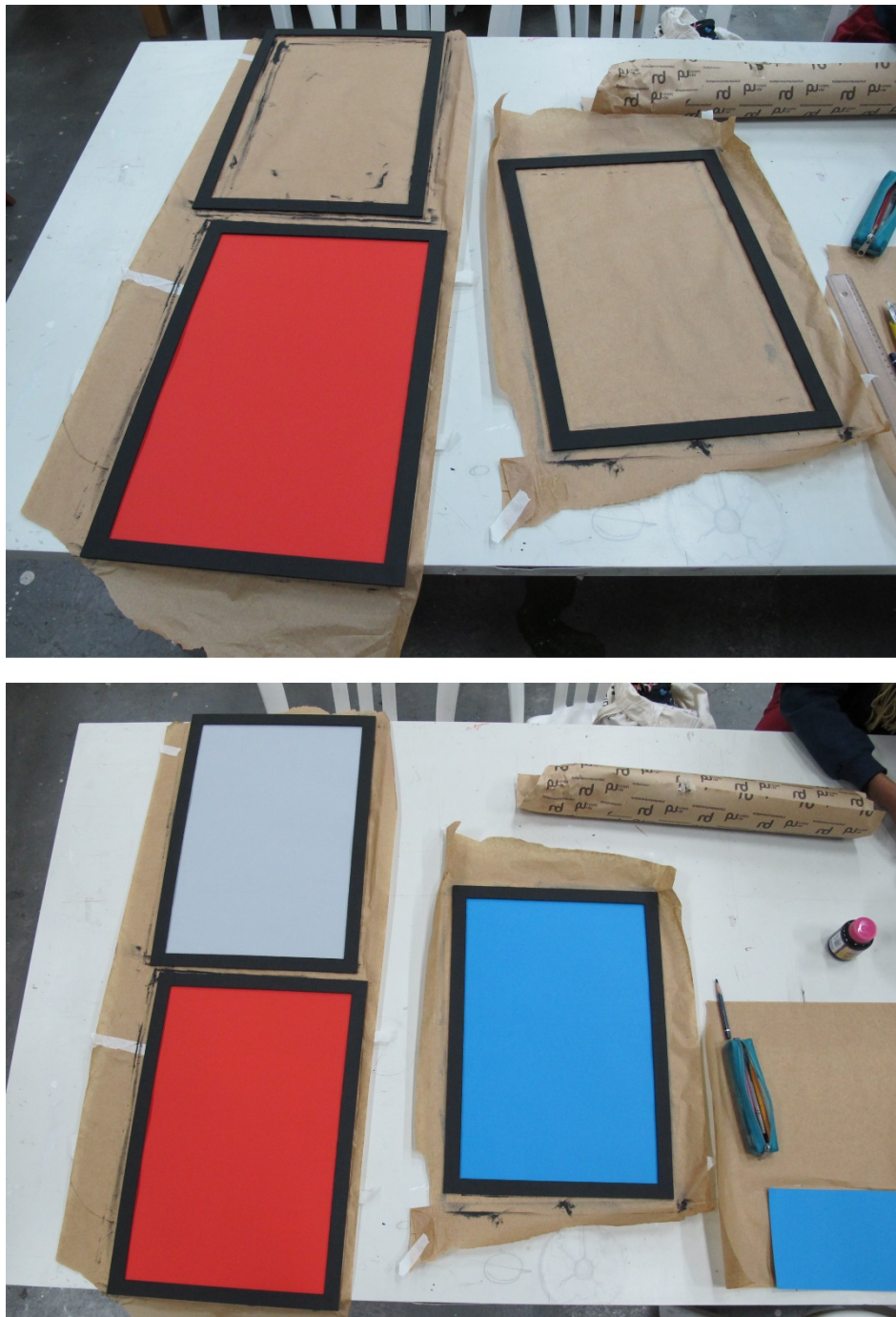


Figura 19: Registro de uma das etapas da montagem dos quadros. Na primeira foto, molduras secando e quadro vermelho finalizado, enquanto na segunda foto, os quadros estão prontos. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.



Figura 20: Sketchbook - Estudos de letras para a composição da palavra **ATROPELO**. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

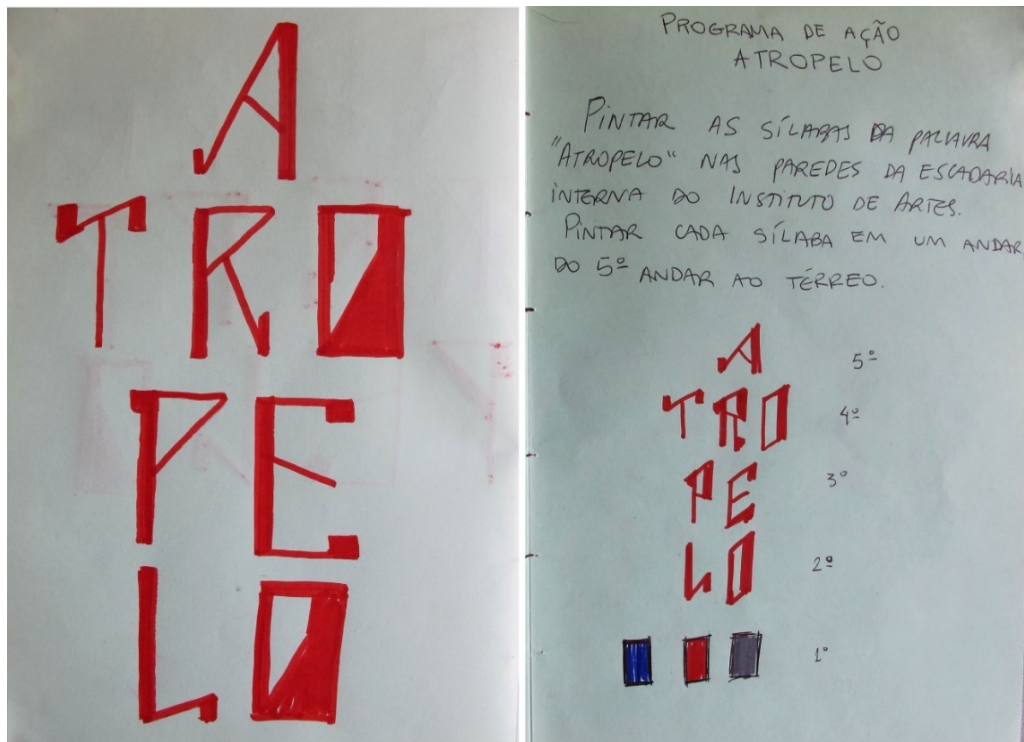


Figura 21: Sketchbook - Composição final das letras para a pintura da palavra **ATROPELO** à direita e rascunho primeiro do programa de ações à esquerda. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017

ATROPELO

Programa "Pintar as sílabas da palavra Atropelo, uma em cada andar, e pendurar três quadros nas cores azul, cinza e vermelho no primeiro andar da escadaria do Instituto de Artes da Unesp".

Fotografar as paredes de todos os andares da escadaria interna do Instituto de Artes da Unesp. Pintar em tom avermelhado as sílabas da palavra "atropelo", uma em cada andar, nas paredes do 5 ° ao 2º andar da escadaria. Fotografar cada parede após a pintura. Pendurar três quadros nas cores azul, cinza e vermelho em fileira e respectiva ordem na parede do 1º andar. Fotografar os quadros pendurados. Fotografar as paredes com as pinturas e com os quadros todos os dias por uma semana. Manter as pinturas nas paredes por uma semana.

Objetivo: observar a reação institucional às pinturas e aos quadros.

Registro: fotográfico mais relato pessoal da experiência da ação.



Figura 22: Registro fotográfico do primeiro dia da ação. À esquerda, as paredes do 5º ao 2º andar antes da pintura e, à direita, as pinturas. Por último, os quadros no 1º andar da escadaria. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

Sete dias

A ação em questão durou sete dias. Passados esses dias já não executo mais as ações, porém volto minha atenção às repercussões e continuo a registrar somente as interferências sobre o trabalho.

Relato de ação

Fotografei todas as paredes do segundo ao quinto andar enquanto subia as escadas Coloquei a camiseta para não sujar o vestido de tinta Peguei uma cadeira o rolinho o caderno a bandeja o cabo de vassoura e a tinta e descí um lance de escadas Fiz a letra “A” tirei uma foto descí dois lances de escadas para o próximo andar com todas as coisas Pintava a sílaba “TRO” ouvi passos e “Ah, não acredito!” olhei para trás era o Gustavo e ele ria e eu ri continuei a pintar Levei tudo ao andar de baixo o terceiro e comecei a pintar o “PE” ouvi outros passos e um suspiro virei para trás a diretora descia os últimos degraus para começar o segundo lance de escadas dar meia volta e retornar ao terceiro andar

“Oooii!” alguém me diz e se aproxima nos conhecemos “Ah, é você! Não sabia quem era!” ela diz e nos abraçamos

“O que você está fazendo aí?”

“Estou pintando as sílabas da palavra “atropelo”, uma em cada andar.”

“Ah, entendi. E é para alguma disciplina...?”

“Não. É o meu TCC.”

“Ah, seu TCC. E você avisou a comissão administrativa que você faria esse trabalho?”

“Não... Avisei o Agnus, meu orientador.”

“Entendi, o Agnus é seu orientador, é isso? Então, nós precisamos saber de tudo que acontece para saber o que é trabalho, o que é só um pixo. Porque, por exemplo, se as moças da faxina verem e não souberem que é um trabalho, elas podem apagar ou limpar e estragar o trabalho.”

“Entendi.”

“Entende? Para a gente saber o que o quê, se é um trabalho de alguém ou é pixo.”

“Entendi. Não sabia.”

“Precisa avisar. Me manda um e-mail dizendo o que você está fazendo, o seu TCC. Vou avisar lá o pessoal, então. Já dou uma encaminhada nisso!”

“Ok.”

“Mas aí me manda um e-mail.”

“Ok. Tenho orientação hoje e converso com o Agnus.”

“Ah, ótimo, então conversa com ele e me manda um e-mail”.

*

Registrei diariamente as pinturas e os quadros, observando tanto as mudanças no trabalho quanto no ambiente. Nos três primeiros dias, o trabalho sofreu apenas uma alteração por outra pintura que ocupava as paredes do 5º andar. Já as paredes recebiam novas inscrições a todo momento, todos os dias. No entanto, tudo foi coberto no 4º dia: todas as inscrições foram pintadas juntamente a um pedaço da letra “A”. Conforme informações verbais, a letra “A” foi pintada por engano pelo responsável pela pintura das paredes no mesmo momento em que pintava sobre as outras inscrições. Coordenado pela própria diretora do IA teve seu ato interrompido, pois tal letra poderia se tratar de um Trabalho de Conclusão de Curso.

A partir deste dia todas as intervenções e inscrições no prédio do Instituto de Artes são cobertas, sendo o trabalho “ATROPELO” a única intervenção ainda presente e intocada.

Ao quinto dia, o Departamento de Artes Plásticas recebe um e-mail da Diretoria do IA a respeito do trabalho. O trabalho não havia sido apagado devido à possibilidade de se tratar de um Trabalho de Conclusão de Curso. No entanto, eram necessárias informações quanto à sua autoria, descrição, duração e, ainda, o responsável pelo restauro da parede para reconhecimento da Diretoria.

Certamente, o programa não prevê tempo de exposição e restauro, assim como todos os outros trabalhos e intervenções realizadas no Instituto de Artes ao longo dos últimos anos. A intervenção visual opera exatamente a modificação visual de um espaço, neste caso bidimensional, ou seja, aquilo que é visto é alterado em diálogo com o espaço e contexto ao qual está inserido. Uma intervenção, pela essência de sua linguagem, está sujeita a ações externas a si, podendo ser modificada e incorporada, ou mesmo apagada por terceiros. Não cabe ao artista realizador o restauro de um espaço, a não ser que esta ação faça parte de sua proposta artística.

Em companhia de meu orientador Agnus, no sexto dia, elaboramos uma resposta ao e-mail com as informações requeridas além de nos posicionarmos enquanto artistas e orientador ao que se refere à linguagem e a utilização do espaço:

“... há um paradoxo entre a ideia de exposição e a de intervenção: em exposições, os participantes se responsabilizam pela retirada dos trabalhos e devolução do espaço nas condições em que o encontraram; no caso desta intervenção, por uma coerência de Linguagem, a ideia é de que a obra modifique o espaço e seja por ele modificado por tempo indeterminado, até que as ações de outros artistas sobre ele venham a encobri-lo. O trabalho em questão não foi pensado para um tempo determinado para ser retirado e, portanto, não pressupõe o restauro do espaço, que seria uma espécie de palimpsesto continuamente em processo.”

Encaminhada a resposta ao Departamento de Artes Plásticas e à Diretoria, etiquetas com as informações fornecidas são coladas ao lado do trabalho sem o conhecimento e consentimento da própria artista, ao sétimo dia. A seguir, composição de registros das intervenções e acontecimentos citados acima.



Figura 23: Da esquerda para a direita, registro fotográfico do segundo, quarto e sétimo dias, respectivamente. Autoria e foto: Vitória Teivelis, 2017.

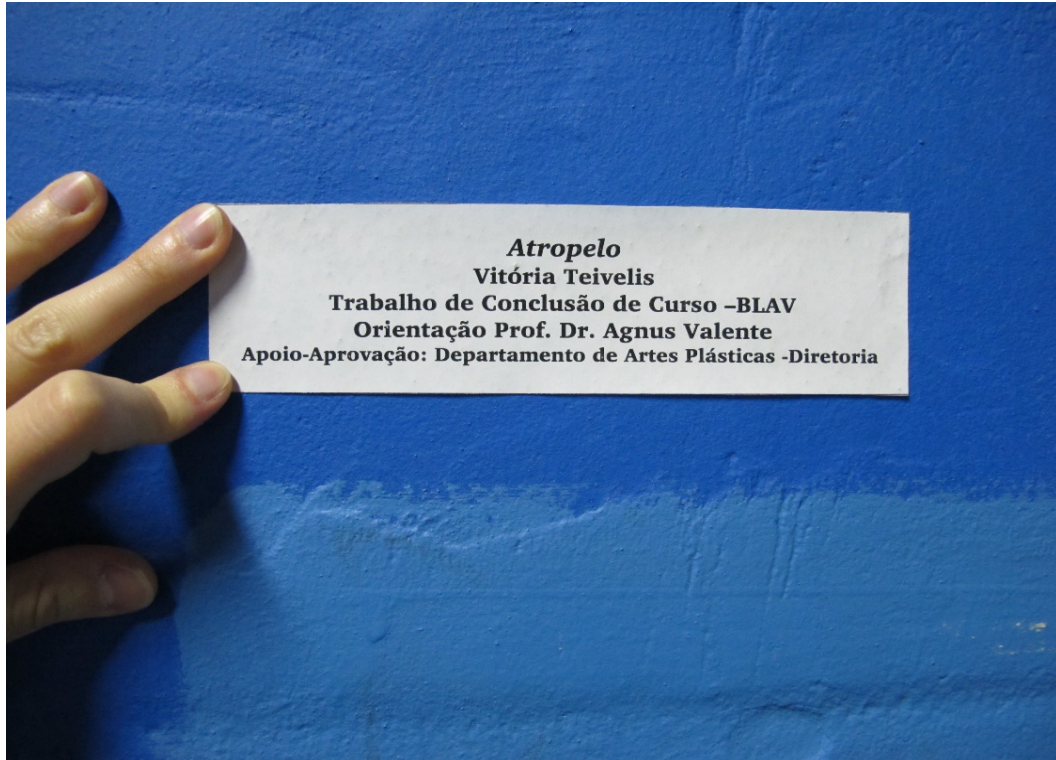


Figura 24: Registro de etiqueta impressa colocada ao lado dos trabalhos a pedido da Diretoria. Autoria: Diretoria do Instituto de Artes. Foto: Vitória Teivelis, 2017.

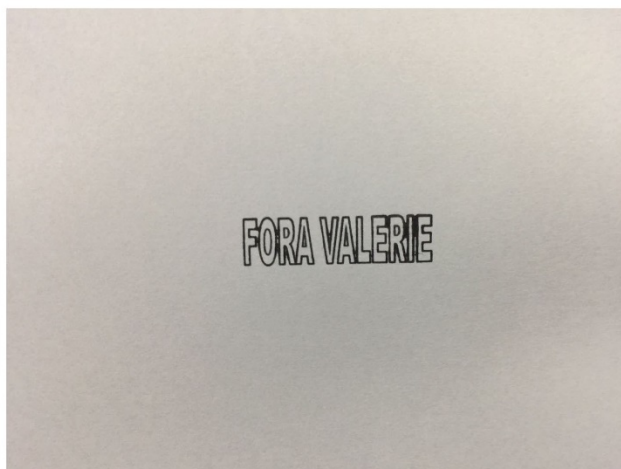
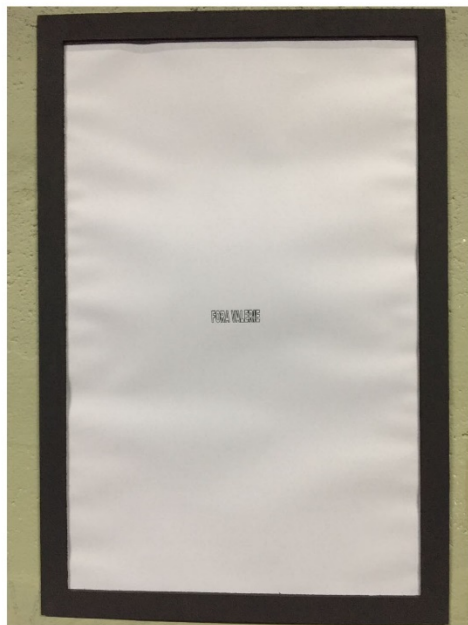
Finalizado o programa de ação, passo a registrar as intervenções sequenciais sobre as pinturas e os quadros. Essas intervenções configuram as questões já pensadas por mim e pelo meu orientador Agnus, e foram até levantadas no e-mail em resposta a Diretoria. A intervenção em questão está sujeita a outras ações devido as características de sua própria linguagem. Utiliza-se o espaço como criador de possibilidades, seja como suporte para materialização do trabalho, seja pelo contexto ao qual está inserido. A possibilidade para realização de “ATROPELO” era o constante e recente apagamento dos trabalhos nesta área do prédio do IA. Altero o espaço, logo instauro outras possibilidades para futuras ações, as quais desconheço.

Consideramos a pintura e os quadros como possíveis palimpsestos. Sujeitos a apagamentos ou inserções, haveria ainda camadas do que fora feito anteriormente por debaixo destas alterações. Palimpsesto é uma palavra de origem grega que

significa “riscar de novo”. Referente a papiros, pergaminhos e peles de animais apagados para serem reutilizados. Guardam assim tanto a nova inscrição quanto a antiga. Uma intervenção por si exerce o conceito do palimpsesto na contemporaneidade ao alterar o significado de um espaço, conferindo-lhe outra interpretação visual e conceitual. Integra-se a paisagem, se torna paisagem. O artista sobrepõe e agrega as informações do local de intervenção, gerando outra camada, outra ordem. Porém, tudo está ali, em nova composição.

Esse conceito se estende a todos os trabalhos apagados e retirados do prédio do Instituto. Os papéis arrancados deixaram seus restos colados nas paredes, ou mesmo levaram parte da tinta embora. As pinturas, os grafites apagados preenchem as paredes com formatos e cores diversos: azul sobre branco, cinza sobre azul. Algo esteve ali. Algo permanece ali, escondido pela tinta.

Os registros das intervenções a seguir dão forma a conceitualização acima. Esses registros foram e continuam a ser feitos, desde a finalização do programa até o presente momento.



Figuras 25: Registro de intervenção sobre o trabalho com carimbo “FORA VALERIE”. Autoria: desconhecido. Foto: Agnus Valente, 2017.



Figura 26: Registro de intervenção realizada sobre o trabalho: adesivo com citação colado sobre o carimbo "FORA VALERIE". Por último, noutro momento o adesivo é retirado. Ambas as ações são de autoria desconhecida. Foto: Agnus Valente, 2017.



Figura 27: Registro de intervenções na obra. À esquerda, plano aberto e detalhe de adesivo colado sobre a obra. À direita, plano aberto e detalhe da obra, desta vez já sem o adesivo, horas depois do primeiro registro. Autoria: desconhecida. Foto: Vitória Teivelis, 2017.

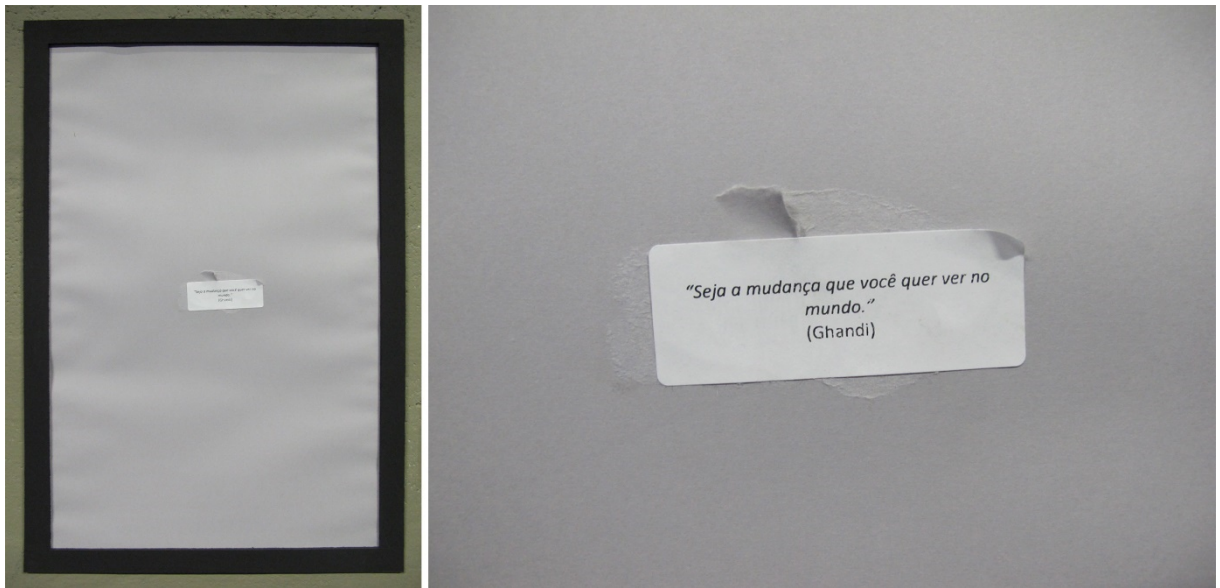


Figura 28: Registro de intervenção na obra. À esquerda, plano aberto, e à direita, detalhe da intervenção. Autoria: desconhecida. Foto: Vitória Teivelis.



Figura 29: Registro de intervenção na obra. À esquerda, registro aberto do quadro e corrimão com adesivo. À direita, detalhe do quadro e do adesivo no corrimão. Autoria: desconhecida. Foto: Vitória Teivelis, 2017.

Até o presente momento, as intervenções sobre o trabalho “ATROPELO” foram registradas e acrescidas ao texto deste Trabalho de Conclusão de Curso. Para fim de sua defesa e avaliação, encerro o acréscimo de registros das possíveis alterações sobre o meu o trabalho. A interrupção dos registros não é resultado do fim das intervenções, uma vez que o futuro do trabalho ainda é imprevisível e está sujeito tanto a intervenções mais agressivas como seu desaparecimento quanto a diminuição progressiva das ações sobre ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei esta pesquisa com duas vontades, as quais, percebo agora, também se tornaram os meus objetivos: compreender a minha trajetória inicial na arte e retomar uma produção artística. Após mais de um ano sem produzir, acredito que a ação “ATROPELO” traz, em si, o potencial do resgate da própria artista. Além do desafio da materialização de um trabalho em maior escala física, o qual, de certa forma, faz menção a minha primeira composição, a instalação “Espaço de Trabalho” (2012). Logicamente, essas produções partem de propósitos distintos, porém criam uma atmosfera de conexão ao espaço e as pessoas, seja pela simples ocupação deste, seja ainda pela movimentação da artista no espaço enquanto realiza os trabalhos. Algo como um ciclo completa sua primeira volta, e assim sugere outro trajeto a ser iniciado.

Todos os trabalhos expostos neste texto, de autoria própria, apresentam eixos e dispositivos de criação muito próximos. A lembrança, por exemplo, é utilizada como dispositivo principal para criação nos primeiros trabalhos. Nestes, a minha lembrança e afetividade dão forma e operam como fatores essenciais para a composição visual do trabalho. É da minha lembrança que desenho os retratos, escrevo os diálogos, ordeno as fotografias e monto os livros. As fotografias de “Os Espaços Contém” representam situações familiares e rotineiras, em contraste às lembranças dessas situações, por sua vez, materializadas pelo carvão e pela parafina, desequilibrando a relação do espectador perante as fotografias e sua representatividade. Percebo, então, que a massa de carvão é a tentativa da formulação de um novo espaço. Objetivo que se torna norteador dos projetos seguintes.

A ação “ATROPELO” é, à primeira vista, destoante aos trabalhos anteriores. Sua formulação é distinta, fujo da composição usual dos outros projetos ao utilizar o dispositivo “programa de ação” referente à linguagem da performance. Porém, o processo para sua concepção foi registrado num diário, e o registro guarda o contexto a que lhe diz respeito, assim como justifica sua ação. O diário, certamente, opera a partir da articulação de acontecimentos e lembranças.

Além da felicidade em romper o intervalo criativo, a ação “ATROPELO” incentivou uma série de manifestações que serviram de material para análise do meu *objetivo: observar a reação institucional às pinturas e aos quadros*, discutido no texto deste trabalho escrito. A ação gera estranheza, instaura um ambiente desajustado. Desequilibra o funcionamento desse espaço. Tamanha estranheza é respondida com tamanho entusiasmo. Assim como diz Eleonora Fabião, estranheza é lucidez. A exemplo deste argumento, os artistas aqui apresentados fazem uso das disparidades no espaço para causar, exatamente, o estranhamento. São artistas do encontro com o outro, que está vivo, portanto, que está em experiência, em elaboração, em questionamento, em ebulição. São encontros com a vida.

Meu trabalho dialoga com as produções destes artistas por meio de aspectos específicos. Logicamente, há diferenças quanto aos materiais, técnicas e dimensões de cada obra e cada linguagem. Eleonora usa objetos, mas acima de tudo usa seu corpo em contato com centenas de pessoas, num espaço público aberto. Thiago utiliza placas de madeira e sarrafos para construção de estruturas em larga dimensão, em sua maioria, em espaços reservados. Rubens, por sua vez, trabalha com uma variedade de materiais industrializados para modificar espaços em larga escala. Porém, acredito que a aproximação entre o meu trabalho e dos artistas citados encontra-se no efeito de “ATROPELO”, evidente nas ações e intervenções em resposta à minha ação. Como Mesquita (2002) elabora acerca da obra de Bortolozzo, o trabalho de arte não se prende mais ao entorno (espaço expositivo) como única proposta estética, ou seja, não restringe a vivência do espectador à escultura em correspondência ao local a que se instala. Agora, intercepta a relação entre espectador e espaço. “ATROPELO” faz menção, exatamente, à relação entre as pessoas e as paredes do Instituto de Artes, portanto a modificação deste espaço desequilibra a sistematização de seu uso. Tal efeito está presente, também, nos trabalhos de Rubens Mano. Em “Calçada”, além da discussão sobre espaço público e seus usos, também presente em “ATROPELO”, Mano alcança com um gesto relativamente pequeno um trabalho de grande escala. Assim como as pinturas e os quadros ocupam os cinco andares da escadaria do IA.

Para a realização de “ATROPELO” estabeleci uma sequência de ações a fim de definir meu caminho de execução e imersão no trabalho. Este é um dos pontos em comum com a artista Eleonora Fabião, uma vez que seus trabalhos foram, para mim, uma introdução ao que ela chama de “programa de ações”. Fabião coloca seu próprio corpo em experimento, em contato direto com o público. A ação de Fabião se dirige as pessoas, que sentam a sua frente e dialogam. Enquanto eu me coloco a realizar a sequência de ações sem necessariamente envolver outras pessoas, podendo ser interceptada por alguém, sendo o único momento em que há uma conversa dialógica. Todavia, há uma conversa que foi estabelecida entre o meu trabalho, o espaço e a série de intervenções que se seguiram. Não se compara ao diálogo direto, verbal e gestual que Fabião estabelece com as pessoas, porém a modificação no espaço com “ATROPELO” criou uma certa estranheza a ponto de suscitar outras ações resposta.

A experiência com este último trabalho trouxe maior compreensão a respeito do uso do espaço. A meu ver, o conceito de palimpsesto não se aplica somente ao meu trabalho, e sim ao espaço como um todo. Todo espaço é um palimpsesto, pois sofre constantes intervenções: novas ações sobre ações passadas e, também, ações que retiram as que se sobrepuseram às ações anteriores, resgatando-as. Configura o presente e guarda o passado, porém já não o é mais. “ATROPELO” é senão uma homenagem a todas as ações já realizadas no prédio do Instituto de Artes da Unesp, o qual mesmo com as paredes apagadas guarda embaixo de suas camadas, sua história, um passado. Cabe a novas ações, o estranhamento deste espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLTANSKI, C. On Life, Death, God and Working Very Little: ASX In Conversation with Chistian Boltanski: depoimento. (28 de Dezembro, 2015). Estados Unidos: *American Suburb X*. Entrevista concedida a Sabine Mirlesse. Disponível em: < <http://www.americansuburbx.com/2015/12/on-life-death-god-and-working-very-little-asx-in-conversation-with-christian-boltanski-2015.html> >. Acesso em 16 de Maio. 2016.
- BORTOLOZZO, T. Sobre Vital: Entrevista com Thiago Bortolozzo: depoimento. (março de 2013). São Paulo: *Fórum Permanente*. Entrevista concedida a Giberto Mariotti. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/numero-1/discussao-bissexta/vital-brasil-2/thiago-bortolozzo> Acesso em 02 de Novembro.
- CANTON, K. Espaço e Lugar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- _____. Tempo e memória. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- COHEN, R. Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- CHAN, M. Acúmulos para o Vazio. 2013. 168 p. Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) – Curso de Artes Visuais, Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho. São Paulo, São Paulo, 2013.
- CYPRIANO, F. Jovens relêem política: Esqueça o ativismo dos anos 60. Obras colocam em xeque a arquitetura modernista, a representação e atos do cotidiano. *Folha de São Paulo Ilustrada*, São Paulo, 24 de set. de 2004.
- FABIÃO, E. Ações. Rio de Janeiro: Tamanduá_Arte, 2015.
- _____. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta*, São Paulo, vol.8, 2008.
- _____. Programa performativo: o corpo-em-experiência. *ILINX – Revista do Luma*, Campinas, n.4, 2013.
- GOLDBERG, R. Space as Praxis. *Studio International*, 1975
- KRAUSS, R. A escultura no Campo Ampliado. *Gávea, PUC-Rio*, n.1, 1984.
- MANO, R. A Condição do Lugar no Site. *ARS*, São Paulo, vol.4, n.7, 2006. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202006000100011&lng=pt&nrm=iso&tlang=pt > Acesso em: 14 out. 2017.
- MAZZAUCHELLI, D. Asterios Polyp. 1ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MEIRELES, C. Cildo Meireles. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

MESQUITA, T. Gambiarra. *Coletiva Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo*, São Paulo, 2002.

NEGRISOLLI, D. O corpo do performer nas artes visuais. *TRAMA Interdisciplinar*, São Paulo, vol.3, n. 2, 2012.

POPE L., W. William Pope L.: depoimento. *BOMB Magazine: Artists in Conversation*. Entrevista concedida a Martha Wilson.

TONE, L. Rubens Mano on Light and Power. Disponível em: <<http://artarchives.net/artarchives/liliantone/mano.html>> Acesso em: 20 de Out. de 2017.

TUAN, Y. Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

KWON, M. One plane after another: notes on site specificity. In: SUDERBERG, E. Space, Site and Intervention. USA: Univerity of Minnesota Press, 2000. p. 38 - 63.

TV BRASIL. Eleonora Fabião e a dramaturgia experimental. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TjbXCc8j5r0&t=1069s&list=WL&index=21>> . Acesso em: 20 out. 2017.