

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO” – UNESP
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO – FAAC
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

Felipe Aparecido de Matos Kiyoshi Ohno

Revista:
***apart*: além do conceito**

**Bauru
2010**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO” – UNESP
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO – FAAC
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

***apart: além do conceito*
Revista de artes performativas**

Relatório de Projeto Experimental, apresentado pelo aluno Felipe Aparecido de Matos Kiyoshi Ohno, RA 631132, sob orientação do Prof. Dr. Luciano Guimarães, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo, em dezembro de 2010.

**Bauru
2010**

**revista *apart*:
além do conceito**

Aluno

Felipe Aparecido de Matos Kiyoshi Ohno RA 631132

Orientador

Prof. Dr. Luciano Guimarães – FAAC/Unesp-Bauru
Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo

Banca examinadora

Prof. Dr. Luciano Guimarães – FAAC/Unesp-Bauru

Profa. Dra. Rosa Maria Araújo Simões – FAAC/Unesp-Bauru
Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Carlos

Ricardo Soares

Jornalista, escritor e roteirista.
Foi conselheiro editorial da Revista Rolling Stones,
diretor de redação das revistas TRIP, Raiz e HV e um dos criadores do programa
Metrópolis na TV Cultura.

REVISTA
apart
além do conceito

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares que, mesmo contrariados com minha escolha pelo jornalismo, continuaram ao meu lado. Não sei ainda se foi acertada, mas estou feliz!

Em especial, à tia Fandinha, pela confiança e pelo investimento financeiro. Rezemos para que ele volte um dia!

Ao Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance, onde encontrei grandes nomes e amigos. Minha sincera gratidão pelas madrugadas não dormidas, pelos almoços de domingo, pelas reuniões nas casinhas, pelas tertúlias coletivas, pelos estresses dionisíacos e pelos triunfos recompensantes.

Ao Márcio Pimentel, que me apresentou a performance, e à Rosa que continuou me orientando nesta loucura.

Aos amigos Camis, David, Sarah, Fernanda, Andréa e Marília, e suas aureas de artista. Aprendi com todos nesta jornada.

À Fernanda, que ainda mantém o bom humor em casa.

À Thaís, pelas glórias, perrengues e bons momentos que passamos juntos. Que continuem para sempre!

Às colaboradoras, Rosemary, Patrícia e Fernanda, pela sua confiança e prontidão. Espero que façamos novas parcerias em breve.

Aos colaboradores, Gerrah e Emiliano, pela amizade e irmandade que não começaram e nem terminam nesta revista. Até sempre.

À ilustradora Letícia, pelos seus desenhos e sua *good trip*.

Aos meus companheiros de trabalho na editora Alto Astral, onde me tornei um pouco normal. Aprendi com vocês que podemos ser bons e felizes!

Ao designer Leandro, pela solidariedade e indiscutível eficiência. Teria sido muito mais difícil sem você!

Ao Luciano, meu orientador, pela confiança e suporte.

E a todos que, por ventura, estejam lendo este relatório. Espero que eles seja útil.

DEDICATÓRIA

À todos que confiaram uma parte de seu tempo à mim;
Aos meus familiares, amigos e inspirações;
Ao meu avô e mestre, Osvaldo.

RESUMO

Esta revista tem como objetivo ser um ambiente de debate e informação sobre a arte da performance no Brasil e no mundo, aproveitando-se do bom momento dessa manifestação artística nos dias de hoje. A Revista *apart* será a primeira publicação brasileira a privilegiar a arte da performance fora dos ambientes acadêmicos. A colaboração de profissionais e pesquisadores credibiliza o produto para tornar-se referência no estudo da arte contemporânea. Além de ser uma potencializadora e expositora de artistas e obras, a presente revista pretende também ser uma obra de arte em si.

Palavras chaves:

Performance – Arte contemporânea – Cultura – Jornalismo – Revista – *apart*

ABSTRACT

This magazine aims to be an environment for discussion and information about performance art in Brazil and abroad, taking advantage of the momentum of this art form today. The magazine *apart* will be the first Brazilian publication to focus on performance art out of academic environments. The collaboration of professionals and scholars lends credibility to the product becoming a benchmark in the study of contemporary art. Besides being an enhancer and exhibitor of artists and works, this magazine also wants to be a work of art itself.

Keywords:

Performance – Art contemporary – Culture – Journalism – Magazine – *apart*

ÍNDICE

1. Introdução - 9

2. Justificativa - 12

3. Objetivos - 13

4. Desenvolvimento - 14

4.1. Análise de Similares - 14

4.2. Perfil do leitor - 16

4.3. Pontos fortes e diferenciais - 16

4.4. Conteúdo Editorial - 17

5. Planejamento Gráfico/Estrutura - 20

6. Metodologia - 25

7. Recursos - 26

6.1. Humanos - 26

6.2. Materiais - 26

8. Cronograma - 27

9. Considerações Finais - 28

10. Bibliografia - 29

1. INTRODUÇÃO

“Performance é aquilo que não foi nomeado, que carece de uma tradição, mesmo recente, que ainda não tem lugar nas instituições. Uma matriz de todas as artes”
Jochen Gerz¹

A *Performance Art* é um movimento que ganhou destaque na década de 1970 na Europa e, hoje, é desenvolvida no mundo todo. Ela engloba diversas linguagens artísticas e tem o corpo e seus prolongamentos como os principais instrumentos de trabalho. Seu surgimento está intimamente ligado às artes plásticas e tem a música, a poesia, o cinema e o teatro como outros elementos de sua pavimentação.

Apesar de ser uma arte contemporânea, suas raízes estão em tempos mais antigos. O teatro oriental, representado pelo *Kabuki* e o *Nô* japoneses, agarra uma fatia dessa pré-história, passando ainda pelos rituais tribais, “pelos mistérios medievais e chegando aos espetáculos organizados por Leonardo da Vinci do século XV, e Gionanni Bernini duzentos anos mais tarde”. (GLUSBERG, 2005)

Mas devemos incluir ainda nessa pré-história algumas vanguardas do início do século passado, como o dadaísmo, o surrealismo, o futurismo e Bauhaus.

“Qualquer pré-história das performances do século XX deve forçosamente começar no final do século anterior, mais precisamente na noite de 10 de dezembro de 1896, com a estréia – no *Théâtre de l’Oeuvre de Paris de Lugné-Poe* –, de *Ubu Rei* de Alfred Jarry²” (idem, 2005)

Ubu Rei destruiu os modelos de dramatização da época, criando um espetáculo delirante. Quinze anos mais tarde, as primeiras noites Futuristas convidavam os artistas a cantarem “o amor ao perigo, o hábito pela energia e pelo desamor, e exaltar a ação agressiva, a insônia febril, o passo dos corredores, o salto mortal e a potência de uma bofetada” (Manifesto Marinetti³, 1909).

¹ Jochen Gerz é um artista contemporâneo nascido em 1940 em Berlim. Trabalha com instalações multidisciplinares, como a fotografia, o vídeo, as artes plásticas e a performance.

² Dramaturgo francês precursor do Teatro do Absurdo. Suas obras levavam elementos surrealistas aos palcos. Foi criador da patafísica, “ciência das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções”.

³ Conhecido também como Manifesto Futurista, foi publicado no jornal *Le Figaro* pelo italiano Filippo Tommaso Marinetti. Seus 11 itens rompiam com o passado e marcavam o início do Futurismo.

Para Roselle Golderg⁴, as *performances* realizadas pelos dadaístas e futuristas em suas serenatas antecederam a produção das demais expressões desses movimentos – música, pintura, literatura e poesia. Isso se dava pelo fato das performances fervilharem de ideias a cabeça dos artistas e chamarem a atenção do público para as demais manifestações.

Mas foi em 1962, numa pequena cidade da França, que Yves Klein⁵ pode ter iniciado aquilo que hoje denominamos *performance*. Foi lá que realizou e registrou uma de suas obras mais conhecidas, o *Salto no Vazio*. “Ele mesmo – fotografado no instante que saltava para a rua, de um edifício – era o protagonista de sua obra, e, nesse sentido, a obra em si.” (GLUSBERG, 2005)

A elevação do “fazer artístico” ao status de obra de arte e a documentação dessas ações, por meio do vídeo e da fotografia, são duas das inúmeras particularidades dessa manifestação. Aqui, o processo e o desenvolvimento de um objeto saltam ao centro da expressão cênica: “um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la”. (COHEN, 2009)

Em linhas gerais, o performer é um agente de transformação e pretende com suas ações re-codificar atitudes, comportamentos, gestos, objetos, corpos, situações e os locais onde se apresenta.

“O performer atua como um observador. Na realidade, ele observa sua própria produção, ocupando o duplo papel de protagonista e receptor do enunciado (a performance). Isso porque para a conversão do objeto em signo exige-se que quem o utilize simultaneamente o observe, a fim de provocar no espectador, mediante a re-codificação, uma atitude similar: a expectativa.” (GLUSBERG, 2005)

Porém, apesar do performer manipular ativamente os códigos, ele ainda está submetido aos paradigmas sociais. Por isso, a criação de um conceito para sua manifestação é tão necessária para autorizar seus devaneios.

Diante do rico e extenso universo admitido pela arte da performance, produzimos uma revista que servirá de divulgação da produção artística contemporânea e de promoção de diálogos estéticos e poéticos. Além de tornar-se um espaço de autoliberação de artistas, pesquisadores e jornalistas.

⁴ Historiadora e autora do livro *A arte da Performance*

⁵ Artista francês precursor da arte da performance. Em 1962, era judoca, treinador de cavalos e bibliotecário.

Por sua característica multifacetada, a performance traçou o fio condutor da Revista *apart* sem limitar minha proposta, minhas matérias, meus colaboradores e meus devaneios.

2. JUSTIFICATIVA

A arte da performance começou a ter expressão no Brasil uma década depois da Europa. Em meados de 1980, alguns artistas brasileiros foram a expressão do profissional multifunções e transitaram entre os diversos segmentos da arte. Exemplo disso e precursor da Performance no Brasil foi Flávio de Carvalho, que caminhou pela arquitetura, design, artes cênicas e pintura.

Hoje, nosso país mostra-se em atividade performática expressiva. Os festivais de teatro já incluem ações de Performance em suas programações, os museus trabalham com obras interativas e estão surpreendentemente abertos a essa realidade artística. As universidades tornaram-se centros de discussão e criação de conhecimento ligado à *Arte da Performance*.

Nesta área, podemos destacar as pesquisas desenvolvidas pela Unicamp, figurada pelo artista, professor e doutor Renato Cohen até 2003, ano de sua morte, e pelo Núcleo UHUU de Pesquisa da Performance: Interartes e Multimídia, fundado em 2006, que tem como sede esta universidade (UNESP/Bauru).

Destaque também para os eventos que visam aprofundar os diálogos entre os pesquisadores e artistas da Performance, como o I Fórum Estadual Paulista da Performance, realizado em 2008 pelo Núcleo UHUU, e o ENAP, Encontro Nacional de Antropologia e Performance, realizado pelo Napedra, Núcleo de Antropologia, Performance e Drama da Pós-Graduação da USP.

Este novo cenário brasileiro, que se mostra mais aberto à Performance e suas extensões, nos faz acreditar ser o momento exato para a realização de um produto que sirva de suporte e referência documental para esta arte. Para isso, optamos por um jornalismo cultural diferenciado, que fugisse do lugar-comum.

“As fórmulas fáceis dão para o leitor a sensação de que aquele é um texto velho, já lido. Portanto, atenção: se as palavras ou expressões vão aparecendo no texto como se estivessem ali há tempos, desconfie delas, procure outras.” (SCALZO, 2006)

Experimentamos o novo na linguagem e na documentação dos fatos, assim como a performance tem feito há décadas na arte.

3. OBJETIVOS

A Revista *apart* se propôs ser um ambiente de informação e discussão sobre a performance e suas extensões. Pretende-se criar um estilo de jornalismo experimentalista e articulado, que consiga estabelecer critérios próprios e originais de seleção de sua agenda, ao contrário do que acontece nas principais publicações de arte contemporânea no país.

“A imprensa cultural tem o dever do senso crítico, da avaliação de cada obra cultural e das tendências que o mercado valoriza por seus interesses, e o dever de olhar para as induções simbólicas e morais que o cidadão recebe.

No momento atual, o jornalismo cultural não tem conseguido realizar essa função com clareza e eficácia, por variados motivos (...). Mas o primeiro e principal deles tem a ver com esse mesmo debate sobre os critérios para avaliar uma produção cultural que é cada vez mais numerosa e diversificada e economicamente relevante”. (PIZA, 2007)

Por isso, criamos um produto aberto às variadas formas de apreciação do objeto artístico, sem reproduzir juízos discriminatórios.

Nossa publicação pretende influir positivamente sobre a escolha e a opinião dos leitores, ao abastecê-los com informações, avaliações e argumentos críticos. Além de criar um filtro para dar enfoque ao que acreditamos ser mais relevante, sem excluir é claro qualquer tipo de manifestação.

Pretendemos ainda criar um espaço de diálogo estético e poético, que possibilite à Revista *apart* tornar-se um fórum para debates de várias ordens, com textos bem fundamentados que servirão de referência para o estudo da arte contemporânea.

Apresentamos o que há de novo na produção da performance, transmitindo informação de relevância e que atinja de maneira eficiente o público escolhido.

Fizemos e faremos parcerias com artistas, pesquisadores e teóricos que desejem e possam publicar artigos e resenhas. Também mostramos artistas e obras que estão despontando na pesquisa, na linguagem e em todos os seus desdobramentos.

Por fim, pretendemos alcançar um alto nível gráfico, de acordo com as exigências visuais do tema, tornando nosso produto um potencializador desta arte.

4. DESENVOLVIMENTO

4.1. Análise de similares

Não há, hoje no Brasil, revistas que tenham como foco a arte da performance. As publicações voltadas para a arte contemporânea, na maioria das vezes, estão ligadas a alguma instituição de arte.



Figura 1: Capa da Revista Navilouca de 1974

Em alguns casos, são voltadas ao mercado financeiro e à economia que este setor movimenta. Tratando de interesses particulares, como de galeristas, colecionadores e investidores.

Nesses casos, a discussão de linguagem e dos processos de criação dos artistas não é levada em conta. Há o enfoque no produto finalizado e em sua valoração, ignorando o processo de produção.

Há três décadas, podemos apontar algumas revistas que pretenderam ser um espaço de discussão artística e que infelizmente não sobreviveram ao mercado. Exemplo disso são as revistas *Nervo Optico*, de Porto Alegre, *Karimbada*, de João Pessoa, e *Navilouca*, dos poetas Torquato Neto e Wally Salomão, que teve apenas uma edição. Essas publicações focalizavam os problemas inerentes à produção artística. No decorrer dos anos, muitas outras tentaram emergir no mercado, mas sucumbiram depois de poucas edições.

Hoje, as raras revistas voltadas para a discussão de linguagem e estética artística estão normalmente ligadas a programas de pós-graduação, como a *Revista Gávea*, iniciada nos anos 80 pela PUC-Rio. As revistas *Porto ARTE*

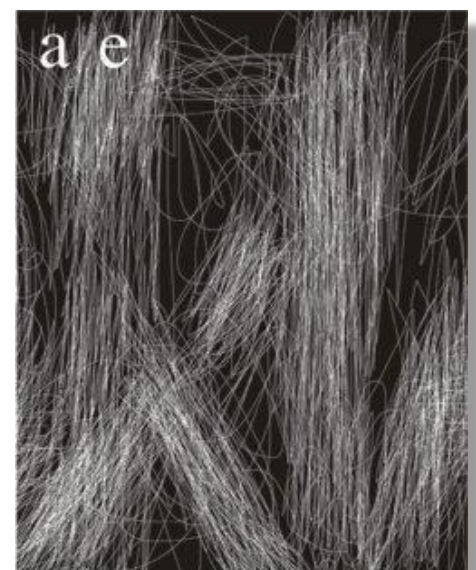


Figura 2: Edição n.12 da Revista Arte&Ensaio (2007)



Figura 3: Edição n.16 da Revista Concinnitas

(UFRGS), *Arte&Ensaio* (EBA-UFRJ), *Concinnitas* (UERJ), *Poésis* (UFF) e *Ars* (USP) são outras referências de mesma linha editorial.

Porém, as únicas produções com distribuição em bancas que ainda sobrevivem e que se assemelham em alguns aspectos específicos de nossa proposta são as revistas *Bravo*, *Papel das Artes* e *Dasartes*.

O aspecto diferencial do nosso produto é a valorização da qualidade visual e o espaço para a profusão de processos criativos e de pesquisa.

Não temos também o objetivo de ser uma publicação voltada para o factual, o que não significa que estaremos desatentos a eventos importantes e datas comemorativas. Isto seria uma controvérsia com o tipo de publicação escolhida.



Figura 4: Edição n. 158 da Revista Bravo

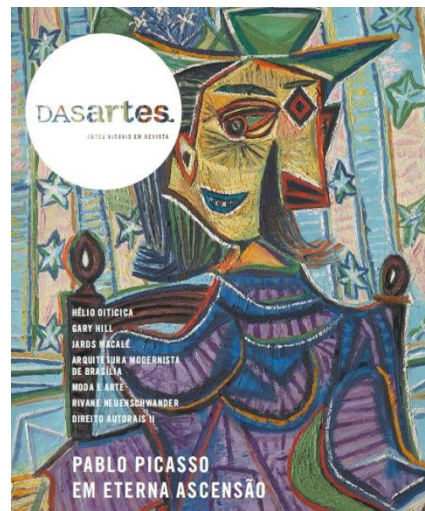


Figura 5: Edição n. 10 da Revista Dasartes

4.2. Perfil do leitor

O público-alvo da Revista *apart* são os apreciadores da arte performática e contemporânea de ambos os sexos. Como “apreciadores”, devemos entender, todo e qualquer produtor e/ou pesquisador de artes visuais, cênicas, plásticas, sonoras e poéticas coevas. Esse termo faz menção também àqueles que têm simpatia pelo tema e pretendem entender as referências linguísticas de obras contemporâneas.

Nossa revista pretende transitar sem problemas pelos meios acadêmicos e fora deles. Sua linguagem é culta, mas não, necessariamente, complexa e formal, possibilitando o acesso aos interessados de diferentes níveis de conhecimento do assunto.

Nossos leitores serão aqueles que transitam pelos festivais de arte e pretendem ter uma noção do panorama artístico atual no Brasil e no mundo. Além disso, anseiam pela ampliação de seu repertório para a construção de argumentos críticos, e pelo conhecimento de produções e de processos criativos.

4.3. Pontos fortes e diferenciais

A Revista *apart* é voltada ao artista, ao pesquisador e ao apreciador. Nossa intenção é discutir linguagens, referências, vanguardas e processos de criação. Queremos ser um espaço aberto para o debate e para o conhecimento da arte contemporânea.

Temos também como prioridade a qualidade visual do produto. Além de textos bem elaborados e cuidadosamente escritos por pessoas que entendem do assunto. As imagens e a diagramação transformaram nossa revista em um material atraente e coerente com o tema abordado.

Tentamos trabalhar com uma linguagem próxima do leitor, que o fizesse sentir integrado e identificado ao produto. Posicionamos objetivamente nossa pretensão de tornar claros para nossos leitores alguns assuntos complexos e acadêmicos no campo da arte.

Buscamos o diferente, o conceituado e o alternativo. Não ficamos presos ao mercado cultural e artístico já existente. Experimentamos o novo e fortalecemos a pesquisa.

“Se uma revista pretende oferecer a seus leitores avaliações isentas sobre os novos lançamentos do mercado automobilístico, ela não pode simplesmente se curvar aos interesses da indústria automotora. Ou uma revista que queira cobrir com independência o poder público não pode agradar sempre ao governo, ou mesmo à oposição”. (SCALZO, 2006)

O mesmo acontece com uma publicação voltada para as artes. Se nossa pretensão é criar um fórum para debates estéticos e poéticos, além de se tornar uma referência para o estudo da arte contemporânea, não podemos nos curvar aos interesses da indústria cultural.

Sua periodicidade será semestral, o que favorece o aprofundamento do conteúdo a ser publicado.

4.4. Conteúdo editorial

Nosso conteúdo editorial foi escolhido de acordo com nosso público-alvo. Nossa preocupação não era “tratar de tudo” que envolve a arte contemporânea, mas abordar temas por uma perspectiva diferente das praticadas por outros meios.

O melhor exemplo disso foi a matéria sobre a restauração ao vivo da obra de Almeida Júnior no Museu do Ipiranga. Depois de o fato ser noticiado em todos os cadernos culturais dos grandes jornais do Brasil, procurei a curadoria do museu para questionar as semelhanças deste evento com as características da *performance art*. Queria saber se havia alguma discussão a respeito ou alguma proposta intencional ao trazer a obra do artista do realismo brasileiro à contemporaneidade.

A curadoria do evento, figurada pela vice-diretora do Museu do Ipiranga, Profa. Dra. Heloísa Barbuy, contou-me que ninguém da coordenação do evento tinha feito esta analogia, mas que sua proposta se enriquecia muito com a “interessante abordagem” feita pela nossa revista. “Não pensamos em performance, mas nossa proposta certamente se enriquece com esse seu ponto de vista: sim, pode-se entender uma inserção contemporânea de Almeida Júnior”, completou a professora.

Abaixo, descrevo algumas seções da revista:

4.4.1 Artigos

Durante minhas pesquisas sobre as artes dramáticas, plásticas e performáticas, sempre quis entender como o artista chegava àqueles resultados que me fascinavam. Nessas leituras, o processo de criação importava-me mais que o produto acabado.

Acredito que a melhor forma de compreender um trabalho finalizado, ou em processo, seja ouvindo ou lendo as palavras do próprio artista. Por isso, propus a alguns pesquisadores e artistas que escrevessem de forma livre sobre seus processos de criação e suas conclusões referentes a sua obra e, assim, dividir suas experiências com nossos leitores.

Felizmente, contei com a colaboração de pesquisadores que compartilhavam da mesma vontade de escrever e dialogar sobre esta arte, como: a historiadora e performer, Profa. Dra. Rosemary Brum, que desenvolve sua pesquisa na Universidade do Rio Grande do Sul; a videoartista e mestre em artes visuais Niura Borges; a atriz e performer Patrícia Soso; a socióloga Fernanda Stein. Além dos amigos Emiliano Favacho, Gerrah Tenfuss e a Profa. Dra. Rosa Maria Araújo Simões.

Este não foi um trabalho fácil, como se pode imaginar. Dependendo da disponibilidade de artistas pode ser uma tarefa árdua. Porém, o resultado foi bastante gratificante. Tive o privilégio de dialogar com diferentes linhas de pesquisa - desde o estudo da sexualidade à pesquisa da action paint - o que enriqueceu e pluralizou indiscutivelmente nossa revista.

4.4.2 Entrevistas

As entrevistas foram realizadas com artistas, curadores, pesquisadores, grupos e núcleos ligados direta ou indiretamente com a arte da performance. Com elas, quisemos trazer ao leitor a voz dos produtores e criadores da arte contemporânea. Como o tempo e os recursos financeiros não permitiam que todas as entrevistas fossem realizadas presencialmente, em raros os casos elas foram realizadas virtualmente.

Os entrevistados acrescentaram muito para o conteúdo das matérias em que foram incluídos e também para a dinâmica das outras. As respostas de alguns artistas me ajudaram na formulação das perguntas que fiz para os outros. Não há como se fechar em pautas pré-estabelecidas.

Entrevistados:

Profa. Dra. Heloísa Barbuy – curadora do restauro ao vivo de *A conversão de São Pedro a caminho de Damasco* e vice-diretora do Museu Paulista.

Dorival Pegoraro Júnior – assessor do Museu do Ipiranga.

Márcio Carvalho – performer, diretor e curador do Festival alemão *Plot in situ* em Berlim

Luísa Nóbrega – atriz e performer. Despertou meu interesse pelo seu trabalho e pesquisa depois de apresentar a performance *A Protagonista* no VIII Festival de Apartamento.

Tháise Nardim, Ludmila Castanheira, Rodrigo Emanuel Fernandes e Alexandre Sanches – artistas e organizadores do Festival de Apartamento

4.4.3 Matérias

São dedicadas aos diversos desdobramentos da performance. Artes Visuais, Artes Plásticas, Dança, Vídeo, Instalações, Happennings, etc.

4.4.5 Ensaios

A fotografia foi de suma importância para este produto, por isso dedicamos uma sessão aos ensaios realizados a partir dos trabalhos dos artistas David Calleja, Fernanda Vasconcelos e Lu Capossi.

Para que as fotografias retratassem o que os artistas pretendiam, sentamos e discutimos juntos como este registro deveria ser feito. Acompanhei os preparativos e a pesquisa das duas propostas, por isso conseguimos retratar as particularidades de cada ação.

5. ESTRUTURA E PLANEJAMENTO GRÁFICO

Algumas páginas exigiram um trabalho artístico. Primeiro, assim como em um trabalho performático, definia-se a proposta da página. Depois, desenhava-se um esboço para tentar transportar as ideias ao papel. Esta não foi uma etapa que poderíamos chamar de ecologicamente correta, muitas folhas foram riscadas e jogadas no lixo. Raras as vezes em que a primeira ideia foi transportada às páginas com sucesso. “O hábil designer está submetido a um processo contínuo: a intuição, a sensibilidade, o senso da forma e a larga experiência são fatores conjugados num único ato”. (HURLBURT, 2002)

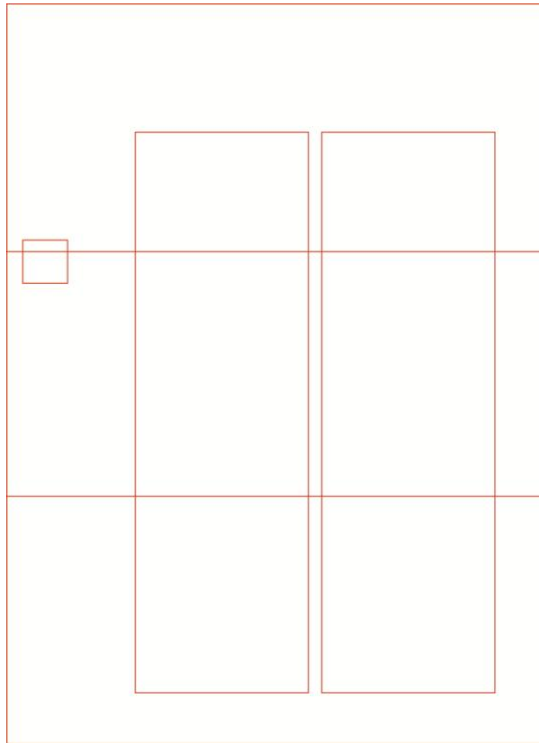
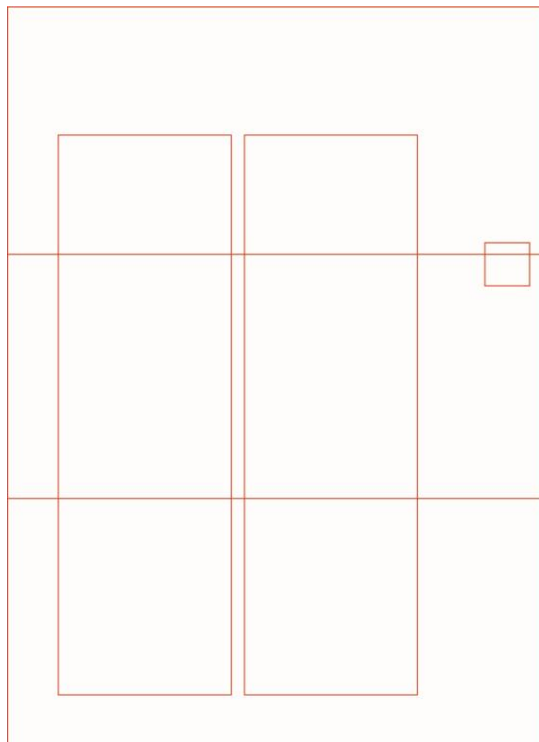
4.5.1.Formato

Tamanho econômico 209 mm x 280 mm (largura x altura) para o aproveitamento máximo do papel de impressão (87 cm x 114 cm). A princípio, pensamos em um formato menor e quadrado, no entanto, o assunto tratado exige uma generosidade no tamanho para se valorizar as imagens.

4.5.2. Identificação

Contei com a experiência e a boa vontade do designer e amigo, Leandro Caetano, para elaborar o logo da revista. A proposta era deixar evidente o que o nome já tratava de dizer: *apart* – alguma coisa fora, ou seja, a parte. Por isso, optamos pelo contraste em branco da letra **a**, que remete a algo diferente do resto.

O logotipo representa a grandiosidade e amplitude daquilo que tratamos, e sua forma bojuda simboliza o seu conteúdo, consistente.

c. Diagrama**Figura 7: Grid para as páginas pares****Figura 8: Grid para as páginas ímpares**

d. distribuição espacial/pré-diagramação

Utilizo-me da matéria *A Protagonista*
para ilustrar estas etapas



Figura 9

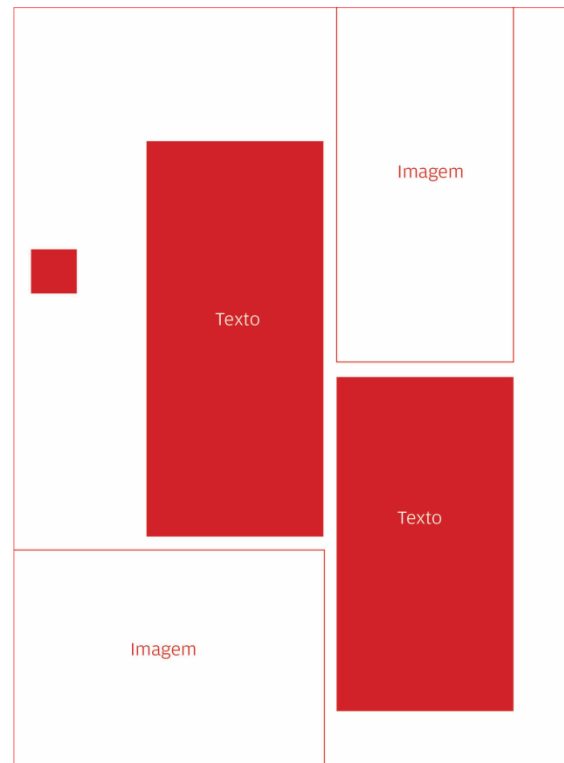


Figura 10

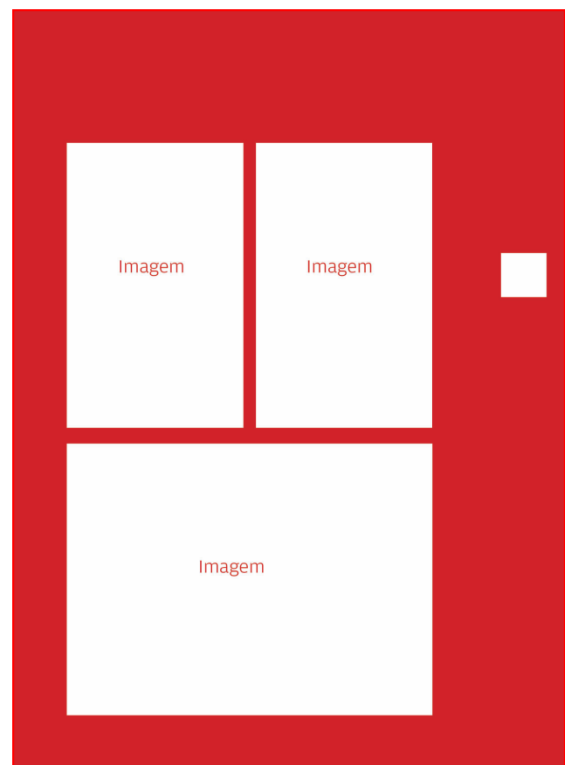


Figura 11

e: tipografia e fechamento

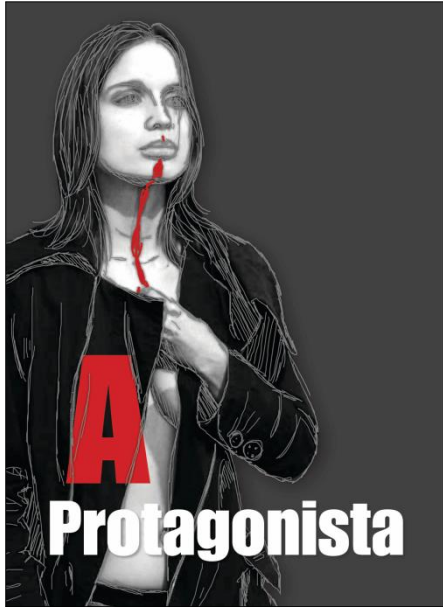


Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

6. METODOLOGIA

Primeiramente, realizamos uma pesquisa bibliográfica sobre jornalismo cultural e de revista, planejamento gráfico, história da arte e *performance art*.

Fizemos, também, um levantamento de outras edições com o mesmo conceito editorial ou que se assemelhavam em determinados aspectos ao nosso conteúdo, para assim peneirar, entender e diferenciar nosso público-alvo.

Pesquisamos edições impressas e *on lines*, voltadas para a arte em geral ou para segmentos específicos, com o objetivo de analisar conteúdo e estruturação gráfica.

Estudamos os anseios dos apreciadores de arte, com foco naqueles que estão mais próximos ao debate e à formação de um pensamento crítico coevo, de modo que pudemos formular hipóteses sobre eles e exercitá-las neste produto.

Foi feita uma investigação das vanguardas do século XX e de outros processos que estão nas raízes da arte da performance para entendermos as influências na arte de hoje.

O principal objetivo deste trabalho foi experimentar algumas possibilidades para transformar nosso produto destacável dos demais existentes no mercado. Estivemos abertos a experimentações nos diferentes níveis de produção da revista, desde a redação até o planejamento gráfico.

Com base nos dados levantados, fizemos um estudo teórico para decidir de que forma nosso produto poderia ser concretizado e saber o que seria imprescindível em seu conteúdo para diferenciá-lo.

7. RECURSOS

7.1 HUMANOS:

Pesquisador: Felipe Aparecido de Matos Kiyoshi Ohno

Orientador: Professor Doutor Luciano Guimarães – Professor da Pós-Graduação em Comunicação Mediática da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

7.2 MATERIAIS:

7.2.1 Materiais Permanentes

Tabela 1

Especificação	Custo
01 Câmera Fotográfica	R\$ 2.500,00
01 Gravador	R\$ 150,00
01 Computador com acesso à internet	R\$ 1000,00
Total	R\$ 3.650,00

7.2.2 Materiais de Consumo

Tabela 2

Especificação	Custo
Impressão da Revista (4 unidades)	R\$ 400,00
Impressão do relatório (4 unidades)	R\$ 40,00
Viagens/Alimentação	R\$ 600,00
Revistas/Livros	R\$ 400,00
CD Virgem	R\$ 10,00
Total	R\$ 2.070,00

Total: 3.650,00 + 1.450,00 = **R\$ 5.100,00**

8. CRONOGRAMA

Tabela 3

Atividade	Jul.	Ago.	Set.	Out.	Nov.	Dez.
Leitura do material bibliográfico levantado	X	X	X			
Análise da Concorrência	X					
Pesquisa público-alvo	X	X				
Planejamento Editorial	X	X				
Planejamento Gráfico			X	X		
Elaboração das Pautas	X	X				
Entrevistas/ Fotografia		X	X	X		
Matérias		X	X	X		
Edição e revisão dos textos			X	X	X	
Relatório		X	X	X	X	
Reunião com o Orientador	X	X		X	X	
Diagramação				X	X	
Revisão					X	
Impressão					X	
Apresentação						X

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É com muita satisfação que chego a esta etapa do trabalho. A Revista *apart* é o tipo de publicação que sempre procurei nas bancas, e só fora do país pude encontrar algo que se assemelhasse. Ela é o resumo do prazer estético de um jornalista e de seu compromisso pessoal com a arte. Gosto de tratar sobre o assunto e difundí-lo. Meu encantamento pelo jornalismo se dá nesse sentido.

Mais uma vez, enfatizo o trabalho dos colaboradores e a confiança que tiveram em meu trabalho. Todos abraçaram minha proposta de criar um espaço aberto para a discussão de linguagem e processos de criação por meio de artigos e ensaios escritos pelos próprios artistas.

Espero que este projeto não pare por aqui, ou que seja o gérmen para futuras parcerias, pois acredito no potencial do produto e sei da infinidade de temas a se explorar nesta área.

O meu deleite pela arte da performance e a minha proximidade dos, também, amantes dela, fizeram com que o trabalho se encaminhasse sem drama e sem trauma. As viagens, as entrevistas, as performances, os gastos, as noites, as festas, as exposições – sim – valeram a pena!

Assim, espero que a leitura deste relatório seja satisfatória para o entendimento do processo de produção da revista, e que ela se ajuste às expectativas.

10. BIBLIOGRAFIA

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. Tradução: Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARIAS, Aguinaldo. **Arte Brasileira Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. Tradução Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2005

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1995.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. São Paulo: Contexto, 2003.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2007. (Coleção Comunicação)

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**; trad. Ivonne Terezinha de Faria; São Paulo: Thomson Pioneira, 1998.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem – notas sobre a narrativa jornalística**. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia: para uma filosofia da técnica**. Lisboa: Relógio, 1998

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX**. São Paulo: Olho d' Água/FAPESP, 2003.

GUIMARÃES, Luciano. **As cores na mídia**: a organização da cor-informação no jornalismo. São Paulo: Annablume, 2003.

SARMENTO, Fernanda. **Design Editorial no Brasil**: revista Senhor. 2000. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo.

HURLBURT, Allen. **Layout**: o design da página impressa. São Paulo: Nobel, 2002

Anexos

PRÉ-PAUTA

PAUTA

Revista *apart* – além do conceito

Formato 209 x 287 mm

Número de páginas: 58 + Capa

Gráfica: master graphic

Lançamento: 22/11/2010

Todas as páginas/matérias que podem ter uma referência *on line* terão os links mencionados antes do início de cada texto. Poderemos trabalhar com ícones das principais ferramentas da internet.

CAPA 01

(Estamos considerando a possibilidade de haver uma capa que irá mostrar partes da página 03. Antes, precisamos decidir o nome e o logo da revista. O diagramador considerou usar BOPP fosco. Podemos desenvolver esta ideia.)

CAPA 02/PÁG 03 – Apresentação do tema

(ARTE: penso em trabalhar com um emaranhado de imagens ou ilustrações. Pensei em uma teia que ligue alguns tipos de arte que remetam às vanguardas que influenciaram a performance, exemplo: dadaísmo, surrealismo, bauhaus entre outros. Pensei que poderíamos desenvolver melhor esta ideia nas páginas nonsense, onde cada vanguarda poderá tomar uma página)

Leandro diz: Mas por que imagens? Porque não fazemos apenas linhas?

- Resultado: Linhas desconexo-improvisadas na página 02 que irão criando um padrão estético ao final da página 03

Parte inferior da página 03 - Só a seguinte frase na página:

TEXTO: “A performance é uma pintura sem tela, uma escultura sem matéria, um livro sem escrita, um teatro sem enredo... ou a união de tudo isso...”

Sheila Leiner, jornalista, em sua crítica para o O Estado de São Paulo:
 “A Perda de uma Excelente Oportunidade de Revelação”, 07.08.1984

(ARTE: a frase poderá ser alterada, já que esta citação também inicia o livro Performance como Linguagem do Renato Cohen)

PÁG 04 - 05 – Editorial, colaboradores e Índice

TEXTO: Editorial

(Tratarei sobre a ideia, o desenvolvimento, os objetivos, as parcerias e os agradecimentos)

PÁG 06, 07, 08 e 09

Imagem que irá ocupar as 3 próximas páginas. Ela será só composta, finalizada e entendida na página 09

(ARTE: Pode ser uma pessoa [ou um casal] com o corpo distorcido pressionando uma superfície de vidro. Na última página da composição, poderá aparecer a cabeça. Pensei numa pintura corporal também, ainda a ser desenvolvida)

TEXTO: não haverá

PÁG 10, 11, 12, 13 e 14 – Sessão Internacional

- **Alemanha**

(Matéria sobre a Exposição + Performance no Grimmuseum em Berlin. Entrevista com Márcio Carvalho, artista responsável pela exposição e curador do *Plot in Situ* e *Hotel₂₅ Festival*)

- **França**

Breve panorama da *Live art* francesa

(Colaboração de Virginie Lemaire, francesa mestre em Mídias Performáticas e coordenadora das exposições do Centro de Arte Contemporânea de Metz)

PÁG 15, 16 e 17 - Festivais Independentes

(Matéria sobre os festivais de Performance que alimentam um circuito não-acadêmico. Trataremos da negação de uma curadoria para esta arte.)

Entrevista já realizada com os organizadores do Festival de Apartamento que vai para sua nona edição.

PÁG 18, 19, 20 e 21 – Matéria “A protagonista”

(Sobre a ação da atriz paulista Luisa Nóbrega no VIII Festival de Apartamento)

Ilustração já está pronta (by Letícia Missurini) – OK

Foto – OK

Matéria – OK

Entrevista – Falta transcrever

PÁG 22 – Nonsense

(Desenvolver uma página com elementos dadaístas. Lembrando que o dadaísmo foi um movimento que valorizava a falta de equilíbrio e de sentido [*non sense*]. Seu caráter era anti-racional, em oposição à Primeira Guerra Mundial – contemporânea a esta vanguarda. Então, podemos pensar numa página de improvisação, ilógica e absurda)

Leandro sugere: sabonete rosa com cabelo/pentelhos com assinatura

- azulejos da performance das redes sociais podem aparecer discretamente nesta página

PÁG 23 e 24– A performance e as redes sociais

Pequenas matérias com algumas ações realizadas pela internet –

(Será uma matéria subdividida em 3 tópicos. Cada um tratará de uma performance. Os links poderão estar em Post-its [como sugeriu o diagramador] para que o leitor destaque-os . Embaixo a informação também estará impressa.

A matéria terá 2000 mil toques ao todo. Não poderemos ter muito texto, já que trataremos de 3 ações, ou seja, 3 imagens.)

Ações que serão tratadas:

1. Azulejos de Papel
2. One day on Earth

Pág 25 – 32 – Núcleo UHUU

PÁG 23 – Breve apresentação do Núcleo

PÁG 24 – Imagem ou fotografia que traduza o UHUU

Textos sempre ilustrados com imagens e fotos

PÁG 25 E 26 – FELIPE OHNO – Casca (o TRABALHO EM GRUPO)

PÁG 27 E 28 – ROSA ARAUJO SIMÕES – Processo Pizzaro

PÁG 29 E 30 – EMILIANO FAVACHO – Dança Kleinesca

(ARTE: Nesta página faremos o que o diagramador propôs – “Brincar de Frankstein” – as páginas terão uma faca que possibilitará o leitor/interautor a mexer nos rostos (olhos/nariz/boca) dos integrantes do Núcleo.)

PÁG 33 – 34 – Lúcio Agra

Breve matéria sobre Lúcio Agra que acaba de lançar o livro: Monstrutivismo

(ARTE: faremos esta matéria de ponta-cabeça ou toda fragmentada)

PÁG 35 – Página Publicidade Nonsense

(ARTE: faremos uma publicidade que não corresponde com a realidade. A ideia do jogo de facas e da torradeira é boa. Pensei em produzir uma página bem clássica, divulgando um tijolo – esta ideia vem de uma performance que pretendo desenvolver – uma barraquinha de tijolos para degustação – com ela, pretendo evidenciar a designação da publicidade e do marketing em cima de seus produtos)

PÁG 36 - 41 – ENSAIO FOTOGRÁFICO - 2 performances diferentes

Págs 36 e 37 – usaremos um papel transparente, algo parecido com um transparência, dentro haverá uma imagem que poderá ser colocada onde o leitor desejar.

Pág 42 – 46 – Entrevista Artur Matuck

PÁG 47 E 48 – Indicações de livros e/ou material artístico (performático/coevo)

PÁG 49 E 50 – Pequenas notas sobre o que aconteceu no meio artístico contemporâneo em 2010

(3 pequenas matérias sobre eventos/ações)

PÁGS 51 E 52 – Agenda 2011

PÁG 53 – Declaração de Denise Stoklos

[A atriz fala sobre seu envolvimento com a arte performática no início dos anos 80 aqui no Brasil]

Entrevista-ok

(ARTE: o texto poderá ser manuscrito como foi sugerido)

PÁG 54 – Opinião -

(ARTE: Gostaria de uma opinião de alguém fora do circuito performático) – esta ideia ainda precisa ser desenvolvida

Sugestão do diagramador: trabalhar com quadrinhos, pessoas falando

Pág 55 – Página Nonsense

(ARTE: Aqui iremos trabalhar a escola de Bauhaus. Lembrando que esta vanguarda se preocupa muito com a estética. Quase que uma oposição ao Dadaísmo. A Bauhaus foi uma das maiores e mais importantes expressões do que é chamado Modernismo no design e na arquitetura, sendo a primeira escola de design do mundo.)

PÁG 56 e 57 – Pós-drama – Gerrah Tenfuss –

Artigo sobre a experiência com Hans-Thies Lehmann –autor do termo Pós-drama
(ARTE: produziremos uma página pós-dramática. Tentaremos transportar aquelas vinhetas da MTV para o papel.)

Dead line: 08/10

Págs. 58, 59, 60, 61, 62

Texto escrito pela Profa. Dra. Rosemary Brum – UFRGS

Sobre sua pesquisa em Body art e performance

Dead line: 08/10

Capa 03

Capa 04

ENTREVISTAS

Entrevistado:

Márcio Carvalho: performer, curador e diretor do Festival Plot in situ em Berlim

***Extesion Series 5*, seu último trabalho no Grimmuseum, nasceu de uma parceria com sua amiga Elisa Haug. Como desenvolveu-se essa ação?**

Elisa e eu decidimos fazer uma colaboração depois de encontrar alguns pontos em comum em nossos trabalhos. O espaço físico onde a ação desenvolveu-se foi muito importante para essa colaboração.

Havia uma parede no meio da sala que nos fez concentrarmos nela. De um lado, projetamos as costas da Elisa e, no outro, a parte da frente do meu corpo. Com isso, trabalhamos metaforicamente um híbrido entre os dois, que simbolizava o nosso envolvimento neste trabalho.

Todo o desenrolar do trabalho foi feito através de ações em ambos os lados, ao mesmo tempo, “obrigando” o público a movimentar-se constantemente para ver a performance. Todas as ações eram projeções de sentimentos de um sobre o outro, num processo que intitulamos “Learning you”.

Dado à natureza da performance, tivemos que trabalhar um registro específico. Por aqui, existe uma grande discussão em relação a como registrar *performance art* e a importância desse mesmo registro no pós-performance.

A *performance art* sempre se preocupou com o registro de suas ações. Você ressaltou essa característica ao dizer que na Europa há "uma grande discussão" em relação a como registrá-las. Como isso se dá? Em que nível o registro é tão relevante quanto a própria ação?

O termo de comparação entre a ação e o seu registro, penso não ser o ponto mais interessante ou mesmo importante desta discussão. Ambos são relevantes a sua maneira, ambos fazem parte da mesma coisa. A *performance art* é dedicada ao momento, à uma condição que torna performer e público um meio de construção de realidades sociais. Vive dessa efemeridade e fica registrada em cada elemento do público. Este será certamente a primeira forma de registro.

Outras formas de registro como o vídeo, a fotografia, o texto e a entrevista, tanto para o público como para os performers, têm uma enorme importância porque

traz outro conhecimento da obra, que não é a sua totalidade, que só poderemos ter ao vivo, mas que abre portas ao discurso da disciplina e põe a responsabilidade de a compreender e de a pensar a vários órgãos institucionais, como os Museus,.

Quantas pessoas já viram um picasso ao vivo? E mesmo as que o viram, quantas não estavam perante uma réplica? A performance ao vivo abrange um pequeno público, sendo, o pensamento acerca do registro, um meio de desenvolver a disciplina de modo que as possibilidades de sua ação e poesia permaneçam para serem sonhadas por aqueles que não puderam estar presentes.

A performance integra muitas linguagens artísticas, que vão desde as artes plásticas até o vídeo. Como você trabalha este hibridismo? Cite alguns de seus trabalhos que tenham essa característica.

Este processo híbrido da performance é o que mais me interessa nesta prática. Ele é um gênero de liberdade, de uso de qualquer forma.

Entretanto, ao mesmo tempo, esta liberdade tem que ser encarada com responsabilidade e amor à tarefa, visto que cada mídia tem as suas características particulares e poderá invocar uma narrativa histórica específica.

Como isso se dá no seu trabalho?

O uso do vídeo é uma consequência de uma necessidade. O vídeo traz algo que não poderá ser feito LIVE, que reporta a outro tempo.

Em vários trabalhos, usei o vídeo para reportar à memória, para criar correspondências espaciais ou, mesmo, para amplificar pequenas ações que trabalho em cena.

E qual é o procedimento ou método para a construção de suas ações?

Cada trabalho tem a sua especificidade, o seu contexto ou a sua intenção. Em cada um deles existem variadas premissas que vão mudando e gerando novos pontos de vista, acerca do mesmo.

Existem etapas a serem seguidas?

Antes do início de um trabalho, é certo que exista um estudo acerca do tema que me preocupa. Há a necessidade de um conhecimento detalhado sobre o mesmo. Passo então a modelar e construir as minhas ações através de objetos e

mecanismos poéticos que acionam, numa narrativa ambigua, as ações performativas. Depois aparecem outras necessidades, como métodos e afetos, que contribuem para a especificidade de cada projeto.

Além de performer, você é criador, diretor e curador de um Festival de Performance, o "PLOT in situ". Como surgiu este Festival?

Plot in situ vem da minha vontade de estudar Performance art ativamente, de trabalho de campo, *by doing*. É uma oportunidade de refletir sobre a Performance art como disciplina, ritual, ação transformadora e criadora de realidades sociais e meio de expressão que recria artista e público, em um diálogo frontal capaz de ser didático, poético, contemplativo, ...

Em Agosto de 2011, produzi a segunda edição do festival, que visa criar diálogos entre Performance art e variadas disciplinas como a Antropologia, a Filosofia, Política e Ciência. Esta segunda edição pretende entender até que ponto estas disciplinas estão presentes dentro da Performance art e vice versa, tanto na nossa contemporaneidade como dentro de um todo de narrativas históricas. Para este efeito, o *PLOT in situ* será apresentado dentro de vários Museus em Berlim, tirando proveito de suas coleções para a construção de diálogos.

Na sua opinião, a curadoria combina com a performance?

Acho que a curadoria combina de uma forma especial com a Performance art. Tendo em conta que a maior parte dos festivais de Performance são organizados por artistas/performers e que muitos deles estão em vias de desaparecer, visto que requerem muita energia, e alguns destes organizadores/artistas estão ficando mais velhos, acho que é dever de um geração mais jovem, a qual me sinto incluído, de se responsabilizar pelos conteúdos e formas a serem produzidos no futuro.

Creio que o termo artista-curador se aplica melhor a mim, pois o meu intuito é o de estudar, fomentar e criar, de uma forma sensível aos artistas e seus trabalhos, formas de discutir a disciplina da performance.

E como o festival é subsidiado?

A primeira edição foi subsidiada através de um fundo que recebi como artista, ou seja, não especificamente para produzir o festival. Esta segunda edição, em

2011, está a concorrer a fundos para que a qualidade da sua produção possa ser mais elevada.

No Brasil, apesar de existir muitos núcleos dentro das universidades que pesquisam a *Performance art*, ela ainda é excluída de muitos editais ligados à cultura. Como isso se dá na Alemanha e na Europa em geral?

Na Europa, a performance sofre uma síndrome parecida. Existem inúmeros festivais que começam a criar interessantes formas de subsidiar os artistas e de lhes dar oportunidade de apresentarem seus trabalhos. Mas as instituições de arte só agora estão aceitando a Performance. Isso se dá pelo facto da Performance estar vivendo um novo *boom*. Numa época de crise monetária que lidera a uma crise do objeto, a performance vem de novo trazer outros valores que se distanciam da comercialização da arte. Um bom exemplo é a performance feita, há pouco tempo, por Marina Abramovic no MOMA em Nova Iorque. O que ela fez foi um *testemonial*.

Há como sobreviver de performance fora dos ambientes acadêmicos?

Como sobreviver da performance ainda é uma questão que não tenho uma resposta. O importante será tirar partido deste *boom* para construir a disciplina e dar-lhe formas de subsistência para aqueles que a praticam e que fazem dela um meio de expressão, com responsabilidade e amor à tarefa. O importante será não deixar ela desvanecer como aconteceu nos anos 80 e 90, depois do *boom* dos anos 70.

Entrevistados:

Alexandre Sanches / Thaíse Nardim / Ludmila Castanheira / Rodrigo Emanuel Fernandes: organizadores do Festival de Apartamento

Como surgiu o Festival de Apartamento?

Rodrigo: O primeiro festival não era de apartamento. Nós queríamos um lugar para apresentar nossas próprias performances. Então, aproveitamos a casa de um amigo e pensamos: “vamos fazer um evento aqui”. Já era comum ter festas naquela casa, era meio que um centro cultural alternativo em Rio Claro, chamávamos de **Sec Island**, porque ele recebia pequenas exposições de artistas independentes, como na Ilha de Sec.

Como a gente sabia que neste espaço as pessoas estavam interessadas em ir, nossa ideia era pegá-las de surpresa. Fizemos o evento e resultado foi satisfatório. Depois, percebemos que isto era exatamente o que os neoístas faziam na década de 80 na Europa. Então, resolvemos fazer o segundo e demos sequencia. A partir daí, mudou a organização, pessoas entraram e outras saíram, e ele foi pulando de cidade em cidade.

E vocês estão juntos desde o começo?

Rodrigo: Não. A partir do quarto festival, fechamos um grupo de organizadores. Eu, Ludmila e a Thaíse, que entrou justamente no quarto festival. Esse grupo ficou mais estável, antes era meio flutuante, não se sabia nem o que era exatamente isso. Era um evento? Queríamos que aquilo virasse uma instituição? Não sabíamos. A gente estava surpreso de saber que as pessoas, fora a gente, se interessava. Então, no começo, o foco era a gente tem um espaço para poder apresentar nosso trabalho. Com o tempo, do quarto festival em diante, o foco começou a mudar.

Da criação para a produção?

Rodrigo: O foco começou a ser o próprio festival em si, mas é fato que ainda apresentávamos trabalhos dentro dele. Eu, a partir do sétimo festival, parei de performar e não senti falta. A Lud e a Tha fazem questão de continuar. Você vê que o ponto de prazer se deslocou, para mim ele agora está nessa coisa de espalhar e atrair pessoas inesperadas. A gente não imaginou que iria atrair tantas pessoas.

E quem é o público do festival?

Ludmila: Vem quem tem algum interesse ou alguma ligação com o circuito da performance. Quando a gente recebe as inscrições a gente não sabe direito quem são as pessoas. É só depois que elas estão no lugar que a gente descobre que é fulano que conhece fulano. Então é assim, existe uma rede que se estabelece com pessoas que fazem performance em alguns lugares. No festival anterior, essa rede chegou a Alagoas e a Minas, que foi uma coisa totalmente inesperada, e depois que eles chegaram que a gente foi saber por quais vias vieram.

Então foi a primeira vez que houve esta expansão para o Brasil?

Ludmila: Foi, mas eu imagino também que foi a primeira vez que as pessoas puderam vir. Porque já se alastra.

Rodrigo: Como ele é feito só a base da colaboração, as pessoas vem por sua própria conta. Isto foi interessante no Festival de Rio Preto (VII). A gente sempre pressupõe que virão as próprias pessoas da cidade onde o evento vai acontecer. Depois do sétimo Festival, nós percebemos que não. Depende, na verdade, do interesse das pessoas nesse tipo de circuito. As pessoas estão dispostas a gastar dinheiro, se deslocar e vir se apresentar enquanto o festival está acontecendo assim, sem nem mesmo tentar ser patrocinado e institucionalizado. Chegou a um ponto que a gente não tenta fazer isso. Porque está interessante ele acontecer assim, simplesmente, pegar uma casa e as pessoas vir se apresentar nela.

Mas as pessoas voltam? A impressão que eu tenho é que, eventos como esse, o público se renova muito rápido. Porque para a pessoa que veio por conta própria se bancar no ano seguinte é complicado. Será que não é vantajoso se institucionalizar e virar uma organização que tenha verba?

Tháise: Na verdade, temos uma diversidade de casos de pessoas que voltam. Isso é interessante, mas não precisa ser a tônica da questão. Porque também é interessante a pessoa que nunca teve a oportunidade de apresentar seu trabalho, e nem sabe se é performance ou não, tenha esse espaço para ela poder apresentar e dialogar com os demais. Então o iniciante é tão bem recebido quanto a pessoa que tem um trabalho de performance conhecido e estabelecido

Rodrigo: A gente não diferencia. Na verdade nem é importante para nós isso.

Tháise: Isso faz parte do fundamento das nossas bases, que é a não curadosria. A gente lhe aceita desde que você afirme: meu trabalho é de *performance art*. Não vamos lhe perguntar o que você acha que é *performance art*. Você falou que é performance então a gente vai lhe receber até o limite do nosso espaço. A gente tem, hoje, 19 performances marcadas e programadas.

E qual objetivo disso tudo?

Ludmila: As trocas. Por isso, o texto de abertura do blog (do festival) diz que é um misto de mostra e festa. Tivemos a experiência de um festival que ficou muito grande e que as pessoas foram com seu público próprio, se apresentaram e voltaram para casa. Para nós, de maneira geral, foi chato. Porque o legal é a troca. E não é uma coisa programada: “Agora, vamos todos sentar e conversar sobre nosso trabalho”. Acontece na própria dinâmica de ser uma coisa fluida. A gente até

tem uma estruturação mínima de ordem para acontecer, mas não é tão rígida. Mesmo porque o que interessa é esta diluição e a troca que pode vir disso.

Tháise: E como é um acontecimento de interesse comum, mesmo tendo esta flexibilidade e essa abertura, acaba dando certo sempre. Porque todo mundo aqui tem interesse em se apresentar e, na maioria das vezes, assistir o trabalho dos outros.

O interesse também é saber o que as pessoas estão pensando o que é performance, porque é muito difícil definir isso.

Alexandre: Não chegamos ao ponto de dizer isso é performance e isso não é. As pessoas vêm aqui e apresentam suas propostas e aí a discussão acontece. Por isso a não-curadoria é um aspecto legal do festival. Ele abre possibilidades de encontrarmos alguma definição.

Rodrigo: Voltando a questão que você tinha feito antes sobre a institucionalização. Juntando tudo isso, você vê o problema que na verdade fica. Se a gente consegue um financiamento para bancar a vinda dos artistas, criamos um problema, não dá para bancar a vinda de todo mundo. E aí? Quem a gente seleciona pra vir? Aí cria-se um critério não-interessante. E entra outro fator também, do jeito que ele é feito, as pessoas que quem vem estão interessadas em apresentar e ela gosta daquilo. Se tiver dinheiro envolvido, já entra o fator; currículo, tirar uma grana. Tudo isso se mistura. É difícil separar as coisas depois que entrou dinheiro.

Ludmila: Fora que se a gente consegue fomento, provavelmente teremos que trabalhar com prazos. Tendo que trabalhar com prazos, é muito possível isso de alguma maneira tornar profissão. A gente tem mesmo um diletantismo saudável, pois a gente realiza o festival entre as nossas tarefas que vão pagar água, luz e telefone. A gente não quer tornar-se profissionais do festival de apartamento. A gente não vê o festival como o nosso ganha pão. Ele é diletante mesmo, no sentido que temos muito prazer em fazer. E talvez esta entrada de fomento venha industrializar, para usar um termo mais radical.

Tháise: E eu acho que a gente não precisa de mais um festival de performance industrializado. Estão surgindo vários, já existem alguns e em breve vai estar pipocando. E eu também sou muito rígida com essa questão de fomento porque está dando certo assim, e cada dia mais. E eu estou muito tranquila em relação a questões éticas e acho que é isso que tem que ser.

Entrevistados:

Profa. Dra. Heloísa Barbuy – curadora do Restauro ao vivo e vice-diretora do Museu Ipiranga

Dorival Pegoraro Júnior - Assessor de Imprensa Museu Paulista da USP

Professora, o performer e pesquisador, Renato Cohen, afirma em seu livro Performance como Linguagem que "a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la". A partir dessa afirmação, enxergamos o salto de Almeida Júnior à contemporaneidade. Há alguma discussão acerca disso? Há alguma ligação intencional entre o restauro e a linguagem da performance? Qual a intenção ao fazer a resturação da obra ao vivo?

Heloísa: Nós não pensamos em termos de performance, mas apenas em uma forma de atender a um interesse que o público sempre demonstra pelas atividades de restauração. Como a pintura é muito grande e cabe em poucas salas do Museu, o trabalho terá que ser feito num salão que, normalmente, é área de exposição. Assim, pensamos que em vez de fechar a sala, poderíamos, ao contrário, torná-la um ponto interessante para o visitante. Ao mesmo tempo, em uma pequena exposição, serão oferecidos elementos de informação para a contextualização da obra.

Não pensamos em performance, mas nossa proposta certamente se enriquece com esse seu ponto de vista: sim, pode-se entender uma inserção contemporânea de Almeida Júnior.

Como tem sido a abordagem e a repercussão do restauro no museu?

Dorival: A repercussão tem sido boa, apesar de os trabalhos ainda não terem começado. Tudo começou com a matéria que *O Estado de S. Paulo* deu (Capa) e depois vc pode imaginar a notícia propagou-se de uma forma. Por exemplo coloque no Google que vc verá a dimensão do evento