

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
Departamento de Artes Visuais
Projeto de Graduação
Ênfase: Desenho

SOBREPOSIÇÕES E DESDOBRAMENTOS:
Intervenções em espaços urbanos

Fernanda Manéa

Orientador: Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves
Banca de Avaliação: Prof. Dr. Eduardo Vieira da Cunha
Prof.^a Dra. Nilza Haertel

Porto Alegre
2008

FERNANDA MANÉA

**SOBREPOSIÇÕES E DESDOBRAMENTOS:
Intervenções em espaços urbanos**

Projeto de graduação apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Artes Plásticas com ênfase em Desenho, Curso de Graduação em Artes Plásticas, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

**Porto Alegre
2008**

Dedico este trabalho aos meus pais, Delci e Ervino, por terem me dado a oportunidade de chegar até aqui, pelo carinho e apoio em todos os momentos.

Gostaria de agradecer especialmente aos professores Alfredo Nicolaiewsky, Eny Schuch, Loraine Oliveira, Marilice Corona, Mônica Zielinsky, Nilza Haertel e Teresa Sousa Poester, pelas oportunidades de aprendizado, assim como à meu orientador Flávio Roberto Gonçalves por me instigar e dar confiança nestes meses de trabalho. Agradeço a minha madrinha Gecy e meus irmãos Adriana e Carlos, por acreditarem e sempre estarem dispostos a colaborar. Ao Leonardo pelo apoio e incentivo nos momentos de dúvida. Aos colegas e amigos que participaram de alguma forma, contribuindo para conclusão desta etapa.

Sumário

Apresentação	05
1. A trajetória artística	07
1.1. Referencial artístico	10
2. Processos	11
2.1. Descrição dos processos de criação de imagens	11
2.2 Descrição dos processos de Intervenções	12
3. Sobreposições continuadas ou Intervenções	20
3.1. Diálogo	22
3.2. Diferença entre espaço e lugar	23
3.3. A ruína como alegoria	24
3.4. Fotografia	25
3.4.1. Fotografia como Re-significação do conteúdo simbólico	26
3.4.2. Fotografia como indício	27
Conclusão	28
Bibliografia	30
Anexos de Figuras	33

Apresentação

A presente pesquisa, que tem por título *Sobreposições e Desdobramentos: Intervenções em espaços urbanos*, foi realizada nas cidades de Porto Alegre e Canela constituindo-se de intervenções em espaços pré-escolhidos, onde eram agregados ampliações de desenhos em fotocópias e posterior registro da Intervenção.

Esta pesquisa se estrutura pela correlação entre a prática multidisciplinar do artista (o trabalho de atelier) e a linguagem fotográfica escolhida para o espaço museológico. A produção prática e a reflexão teórica constroem-se simultaneamente, são feitas a partir das observações e reflexões durante o processo de trabalho, de criação e do seu cruzamento com as leituras.

Há bastante tempo os prédios abandonados e ruínas me fascinam, e a partir de meus questionamentos acerca da desconstrução, da fragilidade e do esmorecimento de tudo, tanto dos corpos como das coisas que me cercam, dos prédios percebidos através dos deslocamentos cotidianos, que teve início o processo de desenvolvimento do trabalho proposto.

A fotografia é o ponto de conexão e cruzamento, que permeia os processos intersemióticos da minha criação artística. Ela é o centro de todo meu pensamento e forma de percepção; desde a observação e seleção do recorte de espaços e fachadas de prédios antigos, como também participando e registrando todo processo de criação e esboço dos projetos de intervenções, para depois se tornar obra, trabalho direcionado para o espaço institucional.

Utilizando minhas proposições sobre o corpo, suas dores e angústias representadas através do desenho e das fotografias das intervenções; expresso meus questionamentos a cerca da realidade urbana, social e política contemporânea, onde a ruína é uma alegoria¹ sobre a impermanência e a efemeridade da vida, do cotidiano e de tudo.

Analisando meu acervo (fotografias exploratórias), percebi que alguns espaços específicos e texturas que me interessavam reincidiam. A partir destas constatações fui

¹ BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. 1984.

identificando e definindo os critérios que determinariam onde as intervenções seriam realizadas. Estes são: os espaços próximos aos buracos, as janelas e portas, as quais denomino como 'zonas de passagem de ar', as texturas, rachaduras e sobras de tinta descascada, as quais me instigam idéias e geram novos trabalhos.

As fotografias apresentadas aqui foram feitas em processo manual até 2007 e a partir de 2008 com uma câmera digital, dadas as facilidades proporcionadas por tal tecnologia. Sendo a fotografia a materialização da sobreposição do desenho com o espaço sob o ponto de vista do criador, é também o objeto de exposição no espaço institucional, a visão intimista e particular da artista sobre sua intervenção, capta o momento em que é criada a re-significação da imagem e do lugar.

Meu objetivo nestes registros fotográficos é criar um diálogo entre desenho, público e espaço urbano e, através de intervenções neste último, proporcionar novas relações do desenho com o espaço em que é inserido; particularizando lugares, recriando paisagens, convidando o olho acostumado com o lugar a percebê-lo de outro modo, inclusive com a possibilidade de interagir nessa nova cena.

A análise focaliza passagens pelo processo de criação e apresentação das fotografias das intervenções realizadas, que continuam alteradas, rasgadas, sobrepostas pela interferência dos transeuntes, e dos fenômenos naturais, e, portanto, re-visitadas e registradas até o presente momento.

Meu posicionamento é de artista que reflete sobre seu trabalho e o entorno, o contexto social e a gênese da própria obra; analisando meu trabalho num determinado recorte temporal, contextualizando com as intervenções criando campos de significação.

Durante a pesquisa, foram selecionadas 73 fotografias de um conjunto formado por mais de 1.200 imagens, provindas de mais de 60 intervenções. Esta seleção foi feita com base no estabelecimento de determinados critérios (espaços próximos às portas e janelas), pois nem todas as imagens atendiam aos objetivos desejados; depois de selecionadas, foram arquivadas, e serão apresentadas em dois grupos:

- I - O destino dos trabalhos que não tenho controle
- II - Intervenções em espaços autorizados

1. A trajetória artística

Em meu trabalho artístico sempre estive interessada em questões associadas aos aspectos humanos e sociais, relacionados ao corpo e suas angustias na cidade. Nos primeiros trabalhos desenvolvidos em 2004, realizei uma série de sobreposições fotográficas em uma viagem ao Cânion Fortaleza, nos Aparados da Serra (figura 01). Pode-se relacionar esta série de sobreposições de corpos com a ‘fenda profunda na terra’, como alegoria da profundidade da alma humana ².

Durante o período de 2004 e 2005 produzi desenhos. A acumulação destes encerrados em pacotes era uma preocupação constante. Como produtora de imagens, isto me instigava a pensar numa função para eles. Estes questionamentos e alguns destes desenhos deram origem às primeiras intervenções (figuras 02 a 09).

A idéia de intervir no espaço urbano e atribuir outra significação e finalidade para o desenho se reforçou; após ter retornado de uma viagem por alguns países da América do Sul, viagem esta realizada durante o mês de fevereiro de 2006, a qual era destinada à pesquisa e experimentação da arte, que resultou em uma exposição coletiva ³. Neste Período percebi que a dimensão do caderno que utilizava era pequena, e não estava disponível a nenhuma outra pessoa com exceção de quem eu convidasse a manipulá-lo. Parti então para o desenho à grafite diretamente sobre a parede (figuras 10 e 11, série Montevidéu), onde se observa a reincidência da temática com portas e janelas.

Nestas investigações primeiras, ainda não as chamava de intervenções, fazia o contorno das minhas extremidades projetadas pela luz do sol nas paredes, relacionando o ato ‘pensamento e ação’ com o motivo da imagem ‘cabeça e mão’ que o faz. Devido à precariedade das condições (a câmera foi emprestada durante um dia) e a inexperiência em fotografar desenho à grafite sob a luz do sol, o resultado-registro não foi satisfatório. Comecei então a produzir desenhos em atelier para a rua, o que solucionava dois problemas: o da finalização e o de expor o desenho de forma prática.

² “A profundidade da alma humana” é o título de uma Intervenção nas Ruínas do Cassino (fig. 03)

³ “Viajeros” aconteceu no Espaço Ado Malagoli, Instituto de Artes da UFRGS, de 1º a 16/06/06.

Queria que o trabalho artístico provindo desta idéia fosse acessível a todos os públicos possíveis, que fosse aberto tanto à percepção quanto à interação. Era a possibilidade de criar um diálogo com desenho, espaço e expectador que movia a intencionalidade do trabalho. Questionava-me como criadora de imagens: Para que fazê-las? Para quem? Para onde? O trabalho incitaria ou estimularia algo? O que instigariam nas pessoas?

Também percebi que gostaria de fazer uma crítica sócio-cultural com desenhos no espaço urbano, à disposição de todos; interessados ou não. Para tanto, precisava de público e de uma linguagem acessível, para chamar a atenção à diferença social, para questionar a elitização da arte no espaço da galeria, sem os distanciamentos comumente ocasionados pela interação dos curadores, seguranças, mediadores e faixas delimitadoras de aproximação. A tentativa era de libertar/ desvincular o trabalho de arte de conceitos fixos existentes e, ao mesmo tempo, sem sustentar um vínculo direto com a artista.⁴

Estas questões apresentam-se quando a intervenção no espaço público questiona o espaço de exposição e ainda, pela maneira como o trabalho é contextualizado neste espaço. Esta contextualização plástica entre desenho e espaço, adquirida em espaços públicos, não pode ser transferida para a galeria. O resultado fotográfico é a mídia utilizada para apresentar esses registros no espaço institucional, sem lograr o próprio objetivo de questionar esse espaço.

A partir de modificações no processo e produção de desenhos direcionados para o espaço urbano, resultantes de questionamentos que surgiram após o desenvolvimento das primeiras investigações, surgem novas intervenções acompanhadas sempre de registros, análise do material e reflexões acerca deste resultado. Estas intervenções realizadas no período de maio de 2006 até janeiro de 2008 proporcionaram-me um conhecimento real das questões que envolvem a complexidade desta prática artística, de intervir em locais públicos, além do amadurecimento plástico resultante destas produções, divididas em Intervenções I, II e III:

⁴ Sem etiquetas identificando autor e título, que, quando vistas antes do trabalho podem direcionar a percepção.

Em *Intervenções I* – Apresento fotografias de Intervenções realizadas a partir de 2006, nas proximidades do Viaduto Imperatriz Leopoldina, na Avenida Loureiro da Silva sob a Avenida João Pessoa (figuras 12 a 15), e nas Ruínas do Cassino em Canela (figuras 16 a 19).

Em *Intervenções II* – Apresento fotografias de intervenções nos Arcos da Lapa, Rio de Janeiro, realizadas paralelamente a exposição das obras expostas na 5ª Bienal de Ciência e Cultura da Une, em Fevereiro de 2007 (figuras 20 a 22).

Em *Intervenções III* – Durante uma viagem pelo litoral gaúcho e catarinense em Janeiro de 2008, desenvolvi uma série de intervenções e fotografias por lugares onde passava, com meus desenhos (figuras 23 e 24).

Nestas três Intervenções evidencio as relações entre a imagem e a parede. Estas relações são entre a textura do desenho e as rachaduras do muro em desconstrução, como também entre a temática da imagem e a situação de indiferença, de abandono, da realidade social das pessoas que vivem na marginalidade destes espaços, morando embaixo de viadutos. Como se pode observar nas figuras 12, 14 e 21.

A seleção dos registros das *Intervenções I, II e III* resultou em duas séries: *Janelas* (figuras 25 a 27) e *Portas* (figuras 28 a 30). Apresento nestas imagens o motivo da janela dentro de um recorte/ janela, que é o próprio ato de fotografar, selecionar, enquadrar, compor.

Meu trabalho inicia com experimentação, e uma leva à outra. Continuo fazendo expedições e re-visitando as intervenções realizadas com o objetivo de observar e fotografar as mutações destes lugares. O interesse pelas fachadas, e ruínas está relacionado à memória do espaço, a ruína como a alegoria da passagem do tempo, testemunha da fragilidade da existência e da vacuidade de tudo.

1.1. Referencial artístico

Com o surgimento de diversas questões relacionadas ao universo da fotografia na arte contemporânea, comecei a pesquisar artistas que se utilizassem da linguagem fotográfica para produzir imagens e pesquisas próximas ao meu trabalho. Desta forma tomei conhecimento das fotografias de Ernest Pignon-Ernest, nascido em 1942 na França, que há mais de trinta anos faz interferências urbanas, produz desenhos hiper-realistas e serigrafias em atelier, depois transfere-os para muros e cabines telefônicas e fotografa suas intervenções.

Sua proposta é inserir um elemento de ficção, uma imagem (geralmente um corpo em escala 1:1) em lugares reais captando a complexidade de sua história, lembranças ocultas, e carga simbólica. Esta inserção visa a fazer daquele lugar um espaço plástico e a trabalhar a memória, revelando, perturbando, exacerbando o simbólico. Meu trabalho relaciona-se com o de Pignon Ernest, no uso da figura humana, e nos processos de produzir em atelier, inserí-lo no contexto urbano e fotografar esta inserção, além da relações das imagens com a plasticidade das paredes/suportes.

Alguns trabalhos de Pignon Ernest influenciaram minha produção, são eles: *Lê Soupirail*, Nápoles, 1990 e *Soweto*, sobre uma revolta dos estudantes, reprimidos pela polícia em Warnick, 2002 (figuras 31 e 32, respectivamente). Outras características de suas fotografias que são pertinentes à minha pesquisa é o quão próximo seu trabalho artístico fica das fronteiras do documental, do registro da própria intervenção, assim como a efemeridade desta.

2. Processos

2.1. Descrição dos processos de criação de imagens.

Descrição do processo de criação das imagens:

Trata-se de imagens produzidas para as Intervenções do grupo *II - Intervenções em espaços autorizados* (figuras 33 e 35). Início pensando, criando na imaginação uma imagem de corpo que expresse atitude, com movimento enfatizado, dramatizado pela luz cênica auto-contrastante. Depois ensaio 'poses' com o próprio corpo sob luz direcionada em frente ao espelho, até atingir a representação idealizada da imagem.

Descrição do processo de construção da imagem:

A partir de definido como o corpo irá representar, comunicar a idéia. Convidei a fotógrafa Carine Vanessa de Castilhos, para realizar um ensaio: Buscando fazer um estudo das posições específicas do corpo, sob luz direcionada para um efeito dramático. Depois de analisarmos e conversarmos a cerca dos resultados e objetivo, alcançamos o propósito. A partir da seleção de duas fotografias, iniciei o processo de edição modificando o contraste e brilho, para em seguida ampliá-las manualmente, a partir da observação da tela do computador para o papel. Este processo poderia ser simplificado por formas mais rápidas e precisas de ampliação, mas usando o desenho como um filtro, expressei minha percepção e gestualidade (figuras 34 e 35).

Descrição do processo de finalização da imagem para Intervenção:

Tentei ampliar em dois momentos a fotocópia, mas a imagem perdeu muita qualidade na segunda ampliação, e ainda precisava ampliá-la o dobro para atingir as dimensões desejadas. Tentei então ampliar diretamente do desenho original de 66 cm para 200 cm de largura. Apesar deste manuseio prejudicar a conservação do desenho, a qualidade do resultado é superior, atingindo o objetivo. A montagem das 20 folhas A3 resultantes destas ampliações ocuparam todo o espaço do meu atelier. Após montá-las no chão, como um quebra-cabeça, descalça, caminho sobre elas. Analisando a nitidez e a tonalidade de cada uma, iniciei a seleção das partes 'melhores' para sobrepor as de tonalidade mais fraca, que ficarão sobrepostas. Em seguida recortei a borda branca de

cada fotocópia que ficará 'em cima' em seguida colo na que ficará 'em baixo', sem suporte, colo umas nas outras.

A colagem das fotocópias é iniciada pela parte superior, da esquerda para a direita. Deve ser feita com precisão, corrigindo os ângulos que não são exatos e evitando excesso de cola, que resultará em bolhas no momento da inserção na parede. Após a colagem estar seca retoco o desenho com nanquim (figuras 36 a 38).

Para instalação na parede é necessário que seja um dia seco. O primeiro passo é preparar a parede, lixando e em seguida limpando-a, para que a cola penetre profundamente, o que trará maior durabilidade do trabalho. Em seguida passo uma demão de grude com rolo no verso da parte superior da fotocópia, fixando-a então no espaço da parede desejado, esfregando com cuidado, do centro para fora, expulsando as bolhas de ar. Depois repito o mesmo processo até a parte inferior, no final retoco as bordas com cola. Espero secar e passo 2 ou 3 demãos de tinta acrílica preto fosca, dependendo da imagem (algumas não tem acabamento com tinta preta). Finalizo o desenho com 2 demãos de verniz acrílico brilhante, somente sobre o desenho, para destacá-lo e impermeabilizá-lo.

2.2. Descrição dos processos de Intervenções.

Cada processo é único, dada as especificidades arquitetônicas e burocráticas de cada lugar. Realizar uma intervenção num sítio específico exige análises prévias e minuciosas deste lugar, que não se limita as suas características visuais, mas vai ao íntimo ou orgânico, da física até a psicologia, para que afinal o olho se atenha a perceber acidentes visíveis do objeto observado, que resulta de sua estrutura oculta.

A "poiésis" seria a junção da poética, "*poésis, criar, construir, por em execução*", e a '*praxis*' estética desenvolvida, cujo aprimoramento com a repetição, leva ao domínio da técnica, "*tecknê, saber fazer, ter habilidade*". Portanto, a prática aliada à análise dos registros de trabalhos anteriores, proporcionou um conhecimento das técnicas exploradas, o que resulta no aprimoramento de cada etapa do processo de preparação do

desenho; do recorte e montagem da fotocópia; e do 'grude' ⁵; e o aprofundamento das reflexões que envolvem as questões do trabalho.

“Somente nosso próprio funcionamento é que nos pode ensinar alguma coisa sobre toda e qualquer coisa.” ⁶

Estas reflexões, observações da cidade, deslocamentos, processos e registros, resultam em uma série de trabalhos, que serão apresentados em seqüência para evidenciar as diferenças entre ambas as imagens, as transformações ocorridas durante a passagem do tempo que venho acompanhando. Estes trabalhos encontram-se divididos em dois grupos:

I - O destino dos trabalhos que não tenho controle.

Apresento aqui fotografias dispostas na seguinte ordem: registros da intervenção logo após a execução e meses depois, demonstrando as transformações de prédios e espaços que, após receberem intervenções foram restaurados ou revitalizados. Esta disposição visa a evidenciar as transformações ocorridas, a passagem do tempo que acompanho e registro, pelo fascínio que me causam, justamente por fugirem ao meu controle. Por vezes desapontando-me e por outras, resultando na recuperação destes espaços. São eles:

A fachada da antiga Confeitaria Rocco

Intervenção realizada em 2006. Foi restaurada pela Casa Cor em 2007. Localizada na esquina da Rua Riachuelo com a Rua Dr. Flores (figuras 39 e 40).

A escadaria do Alto da Bronze

Intervenção realizada em 2006. Foi revitalizada em 2007, uma das entradas para a escadaria fica na Rua Cel. Fernando Machado (figuras 41 e 42).

⁵ Grude: termo usado para denominar a cola preparada à base de polvilho e água.

⁶ VALERY, Paul. A introdução ao método de Leonardo da Vinci, p. 175

Prédio da Faculdade de Biociências da UFRGS

Intervenção realizada em 2005. O processo de restauração foi iniciado em 2008, e pode ser acompanhado pois ainda está em andamento. Localizado na esquina da Avenida João Pessoa e a Rua Sarmento Leite (figuras 43 e 44).

II – Intervenções em espaços autorizados

Apresento aqui os registros dispostos na seguinte seqüência: o espaço antes, o projeto digital, e depois a intervenção, onde as imagens encontram-se contextualizadas com seu entorno. Esta seqüência, demonstrando a aproximação do 'olhar', da fachada - seguida do close - detalhe no desenho e textura da parede.

Neste grupo apresento intervenções em espaços onde há certo controle, buscando maior durabilidade ao trabalho, seguindo uma metodologia comum:

São trabalhos em sítios específicos, conhecidos e sondados anteriormente à produção de imagens, estas, foram produzidas em ateliê através da análise das fotografias destes espaços; que resultaram em projetos digitais, que foram apresentados aos responsáveis pelos espaços com o propósito de adquirir autorização para realização destas intervenções. Estes espaços são:

Fachada do Bar & Café Dom Feliciano.

Minha afinidade por esta fachada vem de longe. A mais de um ano procuro sempre passar em frente, até um dia chegar a conversar com o proprietário do Bar & Café, Sr. José Carlos sobre a possibilidade de intervir nas paredes do fundo. Ele pareceu bem acessível e autorizou a princípio, então voltei para fotografar. A partir destas fotografias comecei a imaginar uma imagem de forma que compunha com as rachaduras e partes da parede onde o tijolo está aparente. O prédio a que me refiro, encontra-se localizado em frente à Praça Dom Feliciano, na esquina da Avenida Independência com a Rua Pinto Bandeira, trata-se da fachada dos fundos, para visualizá-la é necessário entrar na Pinto Bandeira. Encontrei algumas dificuldades ali, além da altura, não sabia o quê,

nem onde compor, dada a dificuldade de acesso às partes que mais me interessavam (janelas). Por ser um prédio em atividade, não poderia atrapalhar sua atividade. Trabalhei em alguns projetos até chegar em uma idéia que se completasse com o que eu buscava, (figura 45). Após ter agendo dia e horário com o proprietário para intervir naquele espaço, parti para a produção de desenhos, sua reprodução em dimensão adequada, montagem e acabamento, preparando os materiais para ação.

O prédio constitui-se de dois andares, sendo cada um pertencente a um locatário diferente, o que resultou na autorização e realização da intervenção somente no andar inferior, encerrando o projeto de acordo com as possibilidades existentes.

Diário de Execução:

No dia 9 de maio às 8:30 horas, preparei o grude misturando com uma cola industrializada e um fungicida. Organizei os materiais para a Intervenção e direcionei-me ao local, chegando as 9:15. No local preparei os materiais necessários à mão, depois observei de longe, pensei um pouco e iniciei o trabalho. Carreguei e posicionei a escada, subi, posicionei o desenho para visualizá-lo na parede, desci, olhei, repeti este exercício algumas vezes para testar o desenho no lugar. Constatando em seguida que a imagem não estava ampliada na dimensão desejada, então voltei ao atelier para buscar uma ampliação 35% maior. Porém esta cópia não estava preparada nas tonalidades da parede, precisei prepará-la (pintar com aguadas de acrílica), para em seguida secá-la com secador de cabelos para acelerar o processo e retornar ao local da intervenção (figura 46). Colei então esta cópia preparada na parede e registrei (figuras 47 a 48). A intervenção foi finalizada somente com um desenho, as 12:40 horas, devido à burocracia para obter a autorização para a colagem na parte superior.

Analisando os resultados obtidos, observei que o fato de não poder concluir a intervenção conforme o projeto não prejudicou o resultado final. Pois a imagem inserida possui autonomia, relacionando-se com elementos próximos, como a parede em desconstrução, as rachaduras, as roupas no varal entre outros. Atingindo assim o objetivo de criar relações, entre imagem e meio inserido.

Intervenção na ruína da Torre da Caixa d'água

Visito e realizo intervenções nas ruínas próximas há três anos. Trata-se de uma Torre de caixa d'água de tijolo á vista, onde se percebe que a primeira parte foi construída com um tipo de cerâmica diferente da parte superior; oitavada e com cerca de 23 metros de altura, localizada na Avenida do Cassino, no alto do morro, em meio às araucárias. Sempre observava as tonalidades, as partes enegrecidas pelo tempo, desejando intervir, subir na Torre para desenhar; pensava em relacionar a melancolia que sentia naquele lugar. Imaginava figuras humanas nas janelas, saindo delas. Sentia a necessidade de interagir com este espaço, criar uma nova função, utilizando-o como suporte, mas era necessário pensar na forma de execução durante a criação do projeto.

Iniciei o desenvolvimento do projeto a partir de fotografias da Torre, produzindo esboços e projeto digital, que após serem finalizados, foram apresentadas à Prefeitura de Canela para avaliação ⁷ (figuras 49 e 50). Recebi a autorização para executar o projeto no dia 28 de abril, a partir desta data entrei em contato com o Secretário de Cultura combinamos detalhes e data, para encaminharmos os procedimentos necessários para a realização da intervenção.

Diário de Execução:

Convidei uma equipe de artistas e amigos para participarem desta Intervenção, uma parte desta equipe acompanhou-me desde de Porto Alegre no dia 30 de maio às 10:00 horas, chegando em Gramado às 12:00 horas, almoçamos e por telefone contatei os Bombeiros, marcando o encontro em Canela, no local da Intervenção, às 14:00 horas.

Os bombeiros chegaram as 14:30 horas, instalaram a escada em cima do barranco, onde a Torre encontra-se, eu instalei o primeiro trabalho (fotocópia colada em plotter com acabamento em acrílica e verniz) na Janela 1, a mais baixa e à esquerda da Torre (figura 51). A subida teve que ser executada sem segurança, amarrando-me somente na chegada ao topo da escada. A colocação segue a ordem das Janelas 1, 2, 3 e 4, indicadas na figura 49.

⁷ Avaliação realizada através de uma reunião onde apresentei e entreguei o Projeto de Intervenção à vice-prefeita Dra. Carmem Seibt, na Prefeitura de Canela no dia 09 de abril às 9:30.

A fixação dos trabalhos nas janelas da Torre foram feitas com suportes de acrílico, utilizando as grades existentes nas janelas, agregando seu simbolismo aos desenhos e transformando o empecilho que as grades representavam em suporte.

Para a colocação do segundo trabalho os Bombeiros tiveram que colocar a escada sobre o caminhão, aumentando consideravelmente a altura, dificultando a subida. Um dos bombeiros prontificou-se a subir e colocar meu trabalho na Janela 2 (figura 53). Assim tudo ocorreu sem problemas. Às 16:28 horas tínhamos colocado os trabalhos nas Janelas 1 e 2 da Torre, enquanto as fotografias de registro foram feitas por Ana Paula W. Tomimore, Gabriela Zilli e Carine Vanessa de Castilhos (figuras 51 a 53).

No segundo dia de trabalho, 31 de maio, um dos dias mais frios do ano, marcava 1º grau e a geada branca permaneceu até as 9:00 horas. Neste horário eu já preparava o acabamento dos plotters, com madeira na parte superior, para facilitar a fixação deles no alto da Torre, finalizei com mais uma demão de verniz. Contatei o pessoal do rapel e nos encontramos às 14:30 horas em Canela. A temperatura era de 3º graus no local de Intervenção, onde pela altitude e vento a sensação térmica era quase insuportável. Iniciamos os preparativos às 14:50 horas (figura 54). No interior da Torre se reuniu a equipe, formada por: Paulo da Rosa (equipamento e rapel), Leonardo Manéa (segurança-rapel), Jorge Lumertz Magnus Júnior, João Ernesto Volk e Maria Emília da Rosa filmando e fotografando. Expliquei como gostaria que os desenhos fossem fixados em relação às possibilidades existentes e trabalhamos para realizar a intervenção mais próxima do projeto digital e da minha intenção estética de visibilidade do desenho. A escalada no interior da Torre pode ser observada nas figuras 55 e 56, e na figura 57 a fixação do trabalho na Janela 3. Assim os trabalhos foram fixados na Janela 3 e 4, respectivamente uma abaixo da outra, estas podem ser observadas na figura 58. Finalizamos às 17:00 horas.

Algumas pessoas passavam, paravam o carro para observar e fotografar. Mais tarde, houve movimento de carros e algumas pessoas chegaram para conferir de perto a ação; que foi divulgada nos jornais da região e na Internet, com auxílio da Secretaria de Cultura de Canela.

O que mudou do projeto para a execução foi que, no projeto os desenhos apareciam abaixo das janelas, e na colocação cada trabalho foi fixado na grade, no vão da janela, para causar a impressão da imagem estar no interior da Torre, estendendo seus braços para fora da janela. O resultado ficou bem interessante pelo fato de que o trabalho fixado na Janela 1 está por fora das grades, e movimenta-se com o vento, normalmente presente no local onde a Torre se encontra. Na Janela 2 o trabalho encontra-se por detrás das grades, criando outra relação com o local. Já na Janela 3, onde o maior trabalho foi fixado, a metade inferior movimenta-se, projetando sombra na parede da Torre. Concluo que as adaptações foram satisfatórias porque o fundo preto da imagem contextualiza-se com o vão escuro das janelas, dando profundidade e maior realismo a imagem.

Intervenção nas Paredes externas do Museu do Trabalho.

Este processo teve início no dia 16 de abril de 2008, quando após a sugestão do meu Orientador Dr. Flávio Roberto Gonçalves, fotografei as paredes do Museu localizado na Rua dos Andradas, 230. Conversei com o coordenador do local Sr. Hugo Gusmão Rodrigues, que solicitou um esboço do projeto. Trabalhei na construção do esboço e projetos digitais, onde encontram-se discriminadas as Paredes 1, 2, 3 e 4 (figuras 59 e 60). Depois de alguns dias analisei estes, tive novas idéias, testei e realizei um novo Projeto Digital Final (figura 61), que foi enviado dia 23 de abril para o coordenador do Museu. Este respondeu autorizando no dia seguinte, porém, ele precisaria entrar em contato com 'Os Urbanóides' (grupo que realiza arte de rua com estêncil e outras técnicas), verificando a aceitação da minha interferência nos mesmos espaços dos trabalhos do grupo, que estavam com outra intervenção agendada. Recebo a notícia que eles aceitaram no dia 12 de maio. Estive no Museu dia 15 de maio conversando com o Sr. Hugo, tirando medidas para a ampliação das fotocópias nas dimensões exatas (figura 59), e acertando detalhes sobre aluguel de andaime.

Na tentativa de minimizar o trabalho de montagem da quantidade de 16 fotocópias em A3 para a imagem da Parede 1, e 55 fotocópias em A3 para a imagem da Parede 2, pensei na possibilidade de projetar e desenhar diretamente sobre a parede. Também pesquisei outras formas de impressão como plotter, mas o processo é com jato de tinta o qual prejudicaria a imagem, borrando com o surgimento da menor umidade. Após a

pesquisa decidi continuar com o mesmo processo, recortar e montar as fotocópias. Em contato com o Sr. Hugo agendei o aluguel e a data de entrega do andaime para o dia 27 de maio, e a montagem para o dia 29 de maio. Devido a instabilidade do tempo a intervenção foi transferida para o dia 03 de junho, e novamente transferida para o dia 16 de junho.

Diário de execução:

Dia 16 de junho iniciei a intervenção que ocupa as paredes externas do Museu. Comecei o trabalho preparando a Parede 2 as 14:00 horas para receber a imagem subdividida em 55 folhas A3, recortando e colando uma a uma num processo de montagem similar à fixação de outdoors. Este processo facilita a eliminação de bolhas de ar durante a colocação de imagens em grandes formatos; trabalhei até as 17:25 horas totalizando cerca de 30 folhas coladas (figura 62). A noite no atelier, recortei e preparei as fotocópias restantes para tornar o processo mais dinâmico. Às 9:00 horas do dia 17 de junho marcava 3º grau, o dia mais frio em Porto Alegre desde 1997, e eu estava no Museu decidindo onde seria montado o andaime. As 11:25 horas finalizei a Parede 2 iniciada no dia anterior (figura 63). Parada para alimentação e compra de mais materiais: cola, verniz e rolos. Retornei às 13:20 horas e o montador de estruturas metálicas Sr. Paulo Ricardo Oliveira Pereira além de montar e deslocar os 7 metros de andaime, também me auxiliou segurando o trabalho para que eu pudesse passar a cola com mais facilidade, pois por conta do telhado o andaime precisou ficar cerca de 50 cm afastado da parede, o que não era muito agradável naquela altura. Trabalhei com bastante cuidado, finalizando com verniz e acrílica a Parede 4 (figura 64). Depois coleí o desenho da parede 1, as 15:20 horas (figuras 65). No dia 18 de junho finalizei as Intervenções no Museu, trabalhando durante a manhã, das 9:00 às 11:30 horas, na colagem da imagem na Parede 3, e das 15:00 às 17:00 horas passando verniz e pintando o fundo de preto (figuras 66 e 67).

Analisando os resultados obtidos em comparação com o Projeto Digital Final pude concluir que as adaptações tiveram resultados excelentes, como a maior contextualização de cada imagem em relação à parede inserida. Na Parede 1 as bordas foram rasgadas irregularmente e optei por não utilizar tinta preta, dando maior leveza à imagem inserida. Na Parede 2 o intervalo branco que dividia a imagem me incomodava, apesar da

dificuldade de colar no desnível da janela, consegui colar a imagem contínua, causando a impressão de um aquário, o que era desejado desde o início do projeto para esta imagem. Na Parede 3 inverti a posição das 'mãos' para que se tornasse mais natural e também pintei os desníveis da janela de preto para aumentar a sensação de profundidade. Por fim, na Parede 4 por conta das aguadas de acrílica obtive diferentes tonalidades nos escorridos, o que me satisfez plenamente.

3. Sobreposições continuadas ou Intervenções:

Colocando meu trabalho em espaços públicos, proporciono livre acesso para gerar questionamentos quanto ao espaço de exposição e a elitização da arte. Valorizar a arte na rua expondo um trabalho artístico voltado para o 'experimentalismo' e para a democratização do circuito de consumo, que expresse um pensamento, no espaço urbano, sem exigir deslocamento dos possíveis expectadores, porque são inseridos em locais por onde transitam normalmente - cotidianos para os mesmos.

Estas intervenções, em vias públicas, são o modo como denomino intervenções independentes, ou seja, quero dizer que não depende de intenções que não as do próprio artista; e sobretudo, sem o redimensionamento que sofreria sob curadoria de qualquer outro que não o artista mesmo.

A produção passou por vários experimentos: grafite sobre a parede na série *Montevideú*, desenhos originais colocados na rua, nas primeiras intervenções, o que resultou na procura de meios de reprodução. Definido o uso da fotocópia como recurso, parti para a pesquisa de papéis e tecidos suportes, que tivessem boa finalização na reprodução. Testando o papel Craft, depois tecidos de algodão cru e estampados, resolvi, por fim, retornar ao papel Canson, por ser o que melhor reproduzia os traços e expressão do desenho.

A escolha da fotocópia como meio de reprodução foi a forma encontrada a partir de uma pesquisa por ser acessível, e também por ser uma "linguagem" próxima, cotidiana, de uso comum para fins diversos entre a maior parte da população. Sendo uma linguagem popular, a fotocópia reafirma a intencionalidade do trabalho em questionar a

elitização da arte, negando a aura enobrecedora do pedestal, da moldura e dos suportes/ materiais caros que em nada se relaciona com o valor do trabalho que não está no ornamento, mas na essência. Além de sua tonalidade acinzentada que se assemelha ao tom da parede-suporte, camuflando-se na paisagem urbana, evitando dessa forma a semelhança com cartazes publicitários encontrados no espaço urbano. Instigando assim os olhares dos transeuntes a se questionarem, causando estranheza, propondo um lugar de exposição alternativo, a fotocópia é um processo foto-sensível que contrasta o desenho, dando maior profundidade e evidenciando os traços, texturas e camadas de tinta e gesso craqueladas.

A intervenção no espaço urbano forma uma realidade única, que se modifica constantemente, aberta a outras intervenções. O que provém do olhar e da percepção de cada indivíduo; que procede de sua vontade e reflexão e poderá evoluir para um diálogo e até intervenções/ interferências sobrepostas à intervenção inicial; tornando-se parte da sua realidade pessoal e cotidiana, e então significar algo, ou não. É uma instalação direta sem mediação, sem “aura” de obra. Sem indicação ou imponência de tal, por não se encontrar num local onde só há arte. A ação da intervenção representa uma iniciativa, apesar de restrita, com o propósito de colocar em prática a ação de trazer a arte mais próxima do cotidiano.

Intervir é interagir, causar reações diretas ou indiretas, em síntese, é tornar uma obra inter-relacionada com o seu meio, por mais complexo que seja, considerando seu contexto histórico, sócio-político e cultural. Além disto, busco refletir à cerca da intencionalidade da obra e as relações com o espaço de exposição, questionando as finalidades dos espaços institucionais.

Por não encontrar-se em um local onde geralmente se encontra arte, pode passar despercebida enquanto tal, desafiando o olhar do espectador, que percebe a arte fora da galeria, sem etiqueta ou quaisquer outras provas de que realmente seja arte. Fazendo com que a existência da arte enquanto tal derive do olhar do observador, que irá percebê-la como arte ou não.

3.1. Diálogo

Diálogo: percepção, ato, efeito ou faculdade de perceber. Aqui utilizo o termo para designar a relação desenho-espaco-expectador e expectador-espaco-desenho; pois o sentido da obra será de acordo com a percepção de cada expectador. A junção obra e espaco, exige dos passantes o uso da própria imaginação, a percepção é a primeira etapa que possibilita que haja diálogo entre trabalho e expectador.

O trabalho funciona como espaco de percepção da própria imaginação. À medida que a primeira visualização acontece, o caminho para o diálogo foi iniciado, possibilitando tantas interpretações diferentes quanto forem as vezes que o espectador olhar o trabalho; levando em conta que cada indivíduo percebe seu entorno de acordo com sua vivência pessoal, que é agregada de novas experiências que acontecem a cada minuto de sua existência.

*“O verdadeiro fazer da obra seria a vivência do espectador”.*⁸

Quando o trabalho gera no observador a vontade de interagir, modificando-o, o diálogo se materializa, passa a fazer parte do observador, e este por sua vez interage com o trabalho de acordo com as sensações trocadas nesse diálogo. Atingindo assim uma via de dois sentidos, onde observados e observadores são emissores e receptores (figuras 68 a 70).

*“Aos olhos de quem observa, (...) (o desenho) é reescrito tanto quanto forem os momentos de interação observador-obra: o observador cria a obra com seu olhar, redesenha (...) (a imagem) ao mesmo tempo que a percebe. A tela funciona como espaco projetivo, uma simulação de um retrato ideal ou uma face ao espelho, então ela reatualiza-se com o observador, embora continue a mesma.”*⁹

⁸ OITICICA, 1996 apud JUNQUEIRA, 2002:559

⁹ JOHN, Richard.1998. p. 69

3.2. Diferença entre espaço e lugar

Faço uso do termo espaço considerando o conceito num sentido mais amplo, como espaço social em que se elabora e contextualiza esta produção, seu circuito específico de distribuição e consumo. Portanto, espaço é o local, onde está inserido o trabalho, de modo que inclui a sua realidade socioeconômica, de seus transeuntes e moradores, tudo que estiver próximo de um modo mais geral; o entorno, o ambiente em si, contém história nas marcas e rachaduras (figuras 21, 25, 26, 30, 48).

A cidade serve de suporte como um multiplicador, proporcionando às intervenções um alto grau de visibilidade e interatividade com os espaços e transeuntes, considerando a relação entre elementos como: o espaço, o desenho, os passantes, o fluxo urbano coletivo, o trânsito, a arquitetura, a paisagem, o clima, a cultura e os demais fenômenos ocorrentes nesse espaço público onde tal intervenção se inscreve, em contínua mutação, transformação.

*“Ideologia espacial de paisagem transmite ao mesmo tempo uma série de mensagens precisas sobre “a sociedade” e sobre as realidades histórica e social...”*¹⁰

A diferenciação entre espaço e lugar ocorre porque o termo “Lugar” é utilizado para localização específica, geográfica, identificando o endereço e formalizando a possibilidade de reconhecimento e comprovação da obra no espaço em que foi realizada. É expresso através da informação cartográfica com nome de rua e número.

*“...por consistir a proposta em seu próprio propósito, o lugar onde se acha passa também a fazer parte, ou ser, por sua vez a proposta...”*¹¹

¹⁰ JAMESON, Fredric, 2002. p.186

¹¹ BUREN, Daniel, textos e entrevistas escolhidos. p. 52

3.3. A ruína como alegoria

As ruínas marginais aos grandes centros, ou por vezes, até mesmo embutidas dentro deles são partes da expansão territorial humana que foram destituídas de sua função original; da mesma forma que o desenho se destitui “da moldura”, do espaço institucional, assumindo uma nova postura de significação quando inserido neste novo contexto.

A procura por locais abandonados, tombados, em processo de demolição com paredes descascadas, rachadas é proposital. Além de contextualizar o trabalho por afinidade formal através das texturas da parede e da fotocópia, tem afinidade social por tratar da realidade cotidiana, sem restrições de público, em locais de passagem; isto gera uma maior liberdade de discurso do trabalho, pois as interferências da rua são diferentes das sofridas dentro das galerias.

Através da intervenção e da fotografia, utilizadas para criar relações de integração entre processos estéticos contemporâneos e a tradição, a memória dos sítios. Os escombros e destroços das ruínas representam a passagem do tempo, o esmorecimento dos corpos, das coisas, como alegoria da impermanência à qual tudo está submetido.

Pretendo através de relações das imagens com os espaços degradados ou abandonados da cidade, expulsos ou esquecidos na afirmação dos novos centros, criar uma nova estética. Permitindo uma abertura à imaginação, a percepção destes locais e seus detalhes com ‘outros olhos’, ou seja, de um ponto de vista diferenciado, com o propósito de chamar a atenção dos transeuntes para o que passa desapercibido no cotidiano.

Diversas imagens presentes neste projeto são exemplos da ruína como alegoria, como pode ser observado nas figuras 17, 48 e 58.

3.4. Fotografia

A fotografia é o princípio e o fim, a abertura e o fechamento do meu processo, desde o início da pesquisa, nos registros e estudos de espaços para desenvolvimento das intervenções até seu desdobramento em objeto isolado na galeria. Atua sem sair de cena, iniciando na captação dos primeiros insights, nos estudos de luz incidindo sobre os corpos em diferentes posições; no registro das etapas de evolução do: desenho, recorte, seleção, montagem, acabamento das fotocópias e nos registros das percepções que normalmente não são possíveis de serem captadas através do desenho ou de um esboço, por serem demasiado rápidas e passageiras (figura 73).

Seguindo na pesquisa durante as caminhadas, no registro de fachadas, prédios, rachaduras e manchas dos muros, que após serem selecionados, resultarão nos estudos e esboços digitais para o desenvolvimento das intervenções. Estes estudos são imprescindíveis para preparação de um trabalho *“in situ”*. O termo *“in situ”* ou *“site specific”* faz menção ao trabalho planejado para um local pré-estabelecido, onde são levados em consideração os elementos arquitetônicos e visuais, de forma que dialoguem com o meio inserido.

Algumas intervenções antigas foram realizadas com visitas e planejamento prévio, sem a utilização de esboços, somente com os registros de algumas etapas. Porém as Intervenções em Espaços Autorizados ([grupo II – pág. X12X](#)) desenvolvida durante este projeto, tem como característica comum a utilização da fotografia na sondagem do lugar, e no esboço digital. Aumentando a capacidade de contextualização da imagem criada com o espaço em que será inserida. Possibilitando assim melhores resultados, pois a foto passa a atuar desde o início, participando de todas as etapas, desde o planejamento até o registro, podendo este tornar-se objeto finalizado.

A fotografia é um recorte temporal focado nas amálgamas sobreposições do signo do desenho com o significado alegórico da ruína. Estas fotografias são realizadas durante as intervenções e em visitas posteriores, registrando a passagem do tempo agindo sobre esta, entre outras tantas interferências, até quando houver resíduos destas intervenções, mesmo que forem somente indícios de sua ausência.

3.4.1. Fotografia como Re-significação do conteúdo simbólico.

A fotografia direcionada ao espaço museológico, evidencia a re-significação da imagem com o simbolismo dos espaços esmorecidos, suas inter-relações e sobreposições. Exaltada e direcionada pelo ângulo de percepção da artista, da escolha e seleção do que enquadrar, posterizar neste recorte temporal.

A escolha por lugares abandonados, além de questionar o descaso com o patrimônio histórico cultural, busca resgatar sua memória, a poética única sobre seu tempo, sobre as pessoas que ali passaram. Utilizando estes espaços como suporte inter-relacional, criando assim, uma nova função para estes prédios, que se encontram destituídos de sua funcionalidade.

“É uma forma silenciosa, mas não muda de questionar o abandono de preciosidades arquitetônicas”.¹²

Re-significando lugares, usando esses espaços como suporte. Através do estudo das paredes fotografadas, de suas características arquitetônicas, formais e visuais; levando em consideração suas dimensões, tonalidades, texturas, e sua relação com a plasticidade e o simbolismo dos desenhos. Compondo uma nova plasticidade urbana, conectando a memória destes lugares associada às imagens, proporcionando a construção de sentidos contextualizando as imagens com o entorno. Logo, re-significando também a imagem, que pode ser visualizada cotidianamente, estando aberta a interpretações múltiplas através da criação de significações pessoais diversas, atingindo assim um dos propósitos para o qual foi destinada: promover percepções, instigar questionamentos ou ao menos causar algum estranhamento.

Fotografo a sobreposição da imagem com as texturas da parede-suporte no espaço em que é inserida, para guardar a aura do lugar, a atmosfera que envolve o desenho num novo contexto. A fotografia recompõe o espaço, direcionando o olho à percepção de acordo com a composição, o recorte, o foco, o olhar da artista. Transitando entre as poéticas relacionadas em torno dos elementos desta intervenção, buscando novos propósitos para estes espaços remotos e marginais.

¹² SANTOS, Alexandre. p.58

*“A re-contextualização de uma realidade - que o ato fotográfico atual apresenta a fragmentação e a descontinuidade; a instabilidade de significações a as seqüências aparentemente desconectadas - produz significados dinâmicos com os objetos. Os significados aparecem em procedimentos alegóricos de apropriação e montagem e, ao mesmo tempo que contestam a informação da imagem, subvertendo suas aparências, abrigam algo como ‘jogo de memória’, estimulando uma sensação de déjà vu...”*¹³

2.2. Fotografia como Indício

O que interessa aqui não é a bela imagem bem acabada, tradicional, mas o evidenciar da consciência sobre a efemeridade das coisas do mundo. A fotografia aqui assume a função de indício, vestígio, revelando sinais de uma ação distante, que não pode ser captada em sua totalidade, complexidade, mas constituindo princípio de prova.

*“A fotografia entra como um elemento de rastro, de ponta de um iceberg que esconde aspectos da vida urbana, registro de pedaços do vivido, ou, ainda, como antropologia visual da memória indesejada”.*¹⁴

Neste processo o foco de interesse está na reflexão sobre a condição humana, corporal na cidade, as fachadas em ruínas contribuem como signo da desmaterialização através da linguagem fotográfica. Utilizando fotografias das minhas intervenções como um desdobramento do meu trabalho, específico/ exclusivo para espaço institucional, e não simplesmente como registro das intervenções em uma tentativa de representar a rua dentro da galeria, mas como a escolha de um ângulo de percepção num recorte temporal, guardando aquela percepção do instante, intacta à passagem do tempo.

Efetuo visitas periódicas aos locais das intervenções, com a finalidade de observar e registrar o desenvolvimento das etapas desta experimentação efêmera, que pode ser totalmente rasgada ou sobreposta de repente, mas sempre no “vazio” da parte retirada ainda há um resíduo impregnando o espaço. Em alguns casos é possível observar etapas graduais do envelhecimento, do amarelado do papel pela ação do sol (figuras 26 e 68).

¹³ SANTOS, Alexandre. p. 80 e 81

¹⁴ SANTOS, Alexandre. p. 49

Conclusão: Qual a relação dos desenhos com as ruínas?

É difícil pensar na maneira de disposição das fotografias e desenhos no espaço, pois ela influencia a inter-relação entre as obras e as associações. Tanto nas fotografias expostas, quanto nas intervenções vividas, são imagens que representam algo. Mas são percebidas sempre através do filtro de vivências particulares, anteriores, remetendo à memória individual, o que faz com que cada expectador crie linhas de pensamento únicas sobre o que está sendo visto.

*“todo lugar impregna (formalmente, arquitetonicamente, sociologicamente, politicamente) radicalmente seu sentido no objeto (obra/trabalho) que é exposto”.*¹⁵

A apresentação do trabalho será através da projeção de fotografias, acompanhada dos desenhos originais utilizados nas intervenções, estes estarão presentes como obra. As fotografias selecionadas para projeção podem tornar-se obra e também, por que não, vestígio? A definição do que é obra e do que é registro pode porvir de interpretação pessoal; pois um trabalho é obra e registro ao mesmo tempo, não deixa de ser registro porque o considero obra.

*“O registro fotográfico para documentação de etapas é tornado parte de novos trabalhos.”*¹⁶

Pergunto-me porquê desejo colar corpos nas fachadas e ruínas, sendo a ruína também um corpo. É uma forma de expressar os sentimentos de angustia e dor abordados na temática das intervenções. Desde as pessoas excluídas e marginalizadas, até as ruínas como alegoria da passagem do tempo, enfatizam a percepção do esmorecimento de tudo, para confrontar e afirmar o trabalho.

Um corpo que cresce e um dia começa o movimento contrário, pouco a pouco, sua decomposição, como tudo que é palpável, visível, matérico.

O que resta? somente a memória.

¹⁵ BUREN, Daniel, textos e entrevistas escolhidos. p.91

¹⁶ TEDESCO, Elaine. Alves A. p.16

Na ruína, o tijolo aparente, revela a estrutura da fachada do prédio, alegoria da destruição do corpo e seus maus tratos na realidade cotidiana, onde corpos são jogados, chutados, queimados, espancados. Esta figura está dramatizada estendendo a mão, para quem? Em lugares marginalizados, onde muitos corpos se abrigam, a figura revela pensamento, atitude.

Colocando o desenho na rua, para esmaecer até desmanchar, desconstruir-se por completo, pode parecer sem propósito, mas o desenho é colocado à mercê de seu desaparecimento, como metáfora para representar a passagem do tempo sobre as coisas do mundo.

O desenho é construção, a intervenção é a conseqüente desconstrução dele. Seu esmorecimento e conseqüente desaparecimento, que reforçado pela alegoria da ruína, provocam uma tensão entre a forma e a decomposição, entre a estrutura e sua desintegração. Expressando através de uma linguagem visual num novo contexto, um ato de comunicação estimulando a recepção ativa do observador. Desafiando-o a observar vestígios, desvendar, perceber a memória coletiva construindo múltiplas possibilidades, representadas pelo modo de ver individual.

Acredito que todos os projetos são diferentes versões de um mesmo desejo de comunicação: dialogar através de imagens relacionadas aos lugares.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e Crítica de Arte*. 1ª ed 1988. 2ª ed. Lisboa: Estampa, 1993.
- ARNHEIN, Rudolph. *Arte e Percepção*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- AUGÉ, Marc. *O sentido dos outros: atualidade da antropologia / Marc Auge*; tradução de Francisco da Rocha Filho. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- _____. *Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade espacios del anonimato*. 5 ed. Campinas: Papyrus, 2005.
- _____. *El tiempo em ruínas*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998.
- _____. *Os Caprichos de Goya*. São Paulo: Imaginário, 1995.
- _____. *Obras Estéticas: Filosofia da Imaginação Criadora*. [Paris 1821-1867]. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BORDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- BUREN, Daniel. *Textos e entrevistas escolhidos [1967-2000]*. Org. Paulo Sérgio Duarte. Trad. Ana Maria Castro Santos, André Sena e Lúcia Maia. Rio de Janeiro: Centro de Arte Helio Oiticica, 2001.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. *Espaço N.O. Nervó Óptico*. Organizadora: Ana Maria Albani de carvalho. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. (Fala do Artista; 2).
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Mariana Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 193. – (Coleção Ofício de Arte e forma) 2ª edição, 1998.
- ERNEST, Pignon- Ernest. Fonte: Site oficial: www.ernestpignon-ernest.com
- _____. *Catálogo da XV Bienal de São Paulo*.
- FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo : arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Escritos sobre arte*. São Paulo. Humanitas, 2005.
- GUATTARI, Félix. *Espaços e poder: a criação de territórios na cidade*. *Espaços e Debates*, n.16.
- JAMESON, Fredric. *Pós Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. 2ª.ed. São Paulo: Ática, 2002. c.1991.

- JOHN, Richard. *As Faces da Origem: Morfologias possíveis para uma poética de identificações*. Dissertação de Mestrado em Poéticas Visuais. UFRGS - Instituto de Artes, Porto Alegre. 1998.
- KERN, Maria Lucia Bastos. *Espaços do Corpo: aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977-1986)* / Maria Lúcia Bastos Kern; Mônica Zielinsky; Icleia Borsa Cattani. Porto Alegre: Ed. da UFRGS; PRGAV, 1995.(col. visualidade; v.1).
- KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna* / Rosalind E. Krauss; Trad. de Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LESSING. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. São Paulo: Iluminuras Ltda, 1998.
- O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: A ideologia do espaço da arte* / Brian O'doherty; introdução Thomas McEvilley; trad. Carlos Fajardo. Martins Fontes: São Paulo, 2002. coleção a.
- PALLAMIN, Vera Maria. *Arte Urbana: São Paulo: Região Central: (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.
- _____. *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*. PALLAMIN, Vera M. (org.); LUDEMANN, Marina (coord.).São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Intervenções Urbanas: Arte/Cidade* / Nelson Brissac Peixoto. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.
- PETERS, Michael A. *Pós- Estruturalismo e Filosofia da Diferença: uma introdução*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SANTOS, A.; SANTOS, M.I. (orgs.). *A Fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- TEDESCO, Elaine Athayde Alves. *Sobreposições imprecisas*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003. (Documento areal; 4).
- _____. *Passagens e desdobramentos entre repouso e o isolamento na constituição de uma poética visual*. 2002. Dissertação (Mestrado) UFRGS. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, RS.
- VALÉRY, Paul Ambroise. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- _____. *Eupalinos ou o Arquiteto*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- ZANATTA, Cláudia. *Habitar: lugares de ver e intervir com a cidade*. 2003.Tese (Mestre em Artes Visuais) – UFRGS – Instituto de Artes, Porto Alegre.

Artigos e Dicionários

- ARTE PÚBLICA – Seminários de Arte Pública SESC/USIS, de 17 a 19 de outubro de 1995 e de 19 a 21 de novembro de 1996. São Paulo: SESC, 1998.
- BARROS, Ana. *Espaço, lugar e local*. Revista USP, São Paulo, nº 40. p. 32-45, Dezembro / fevereiro 1998-99
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1997. 271 p.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*; et. Al. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução Estete dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997 cap.I. 237p.
- DIAS, Antonio. Texto de Paulo Sérgio Duarte. *Arte brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979. 48 p. il.
- FERREIRA, Glória. COTRIM de MELLO, Cecília. (org.) *Clement Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- FOSTER, Hall. *Recodificação. Arte, Espetáculo, Política Cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulis, 1996 (capítulo: Contra o Pluralismo)
- GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento*. Ensaios sobre arte. 2ª edição. Civilização brasileira. (p.77-85)
- JUNQUEIRA, Fernanda. *Sobre o Conceito de Instalação*, Artigo, Rio de Janeiro. PUC, Gávea:14, setembro 1996. p. 551 à 569. Fontes, 2002.
- PEDROSA, Mário. *A Bienal pra cá e pra lá*. In: ARANTES, Otília (org.) *Política das Artes*. Textos Escolhidos. Mário Pedrosa. São Paulo: Edusp. 1995
- ZIELINSKY, Mônica. *A crise da crítica*. Segundo caderno cultura, Jornal Z.H. 24/7/1999.
- CAUQUELIN, Anne. *L'art contemporain*. Paris: PUF, 1992.
- DIDI-HUBERMAM, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 49-60.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética, Definição da arte*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1997, p. 21-27.
- TESSLER, Elida. *Psicanálise, arte e estéticas de subjetivação, Tudo é figura ou faz figura*. Rio de Janeiro, Imago, 2002. p. 69-82.

ANEXOS DE FIGURAS