



**FILMES E VÍDEOS DE ARTISTAS**  
coleção Itaú Cultural



Patrocinadores



**GERDAU**



**Vanguard**

**BancoVotorantim**



**InterCement**

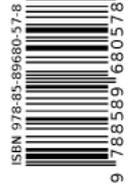
Realização



**Itaú**  
cultural

Ministério da  
Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PÁTRIA EDUCADORA



# MATERIAL DIDÁTICO

---

Programa Educativo  
Fundação Iberê Camargo

## FILMES E VÍDEOS DE ARTISTAS coleção Itaú Cultural

A produção de filmes e vídeos, realizada por artistas e com proposta experimental, se inicia no Brasil em consonância com a produção contemporânea internacional, ainda nos anos 1970. Essa primeira fase, de descobertas e tentativas de forjar um modo criativo para o audiovisual, foi ainda mais tortuosa e de certa forma marginal, pela inexistência de um mercado que pudesse dar visibilidade à produção e ocultada pelo cenário cultural brasileiro, submetido à censura da liberdade de expressão, imposta pelo regime militar. Os filmes e vídeos mais originais e inventivos, realizados nesse contexto, permaneceram durante muito tempo desconhecidos do público e praticamente abandonados nas gavetas dos estúdios e ateliês dos próprios artistas.

Somente duas décadas depois, mais especificamente a partir de meados da década de 1990, é que se pode considerar que parte dessa produção passa a ser parcialmente reconhecida, com a inserção de obras audiovisuais no contexto da arte contemporânea e com a presença marcante de alguns artistas que trabalham com audiovisual em galerias e exposições de amplitude internacional.

A Coleção de Filmes e Vídeos do Itaú Cultural é uma contribuição pioneira por parte de uma instituição cultural. Formaliza, por meio da aquisição, conservação e restauração, a constituição de um acervo permanente de obras audiovisuais, produzidas no país nas últimas cinco décadas.

Alguns aspectos motivaram a formação da coleção e valem ser destacados. O primeiro, talvez o mais fundamental, propõe resgatar a importância da produção pioneira, trazendo ao olhar contemporâneo a força inventiva dessas imagens. Ao remasterizar e recuperar filmes e vídeos de artistas como Rubens Gerchman, Nelson Leirner, Letícia Parente, Regina Silveira, Anna Bella Geiger, entre outros, a coleção visa conservar obras passíveis de deterioração, pela própria obsolescência da tecnologia. Por esses aspectos, a coleção pode ser compreendida como um acervo audiovisual, pois acredita na preservação de bens culturais, constituindo-se nesse sentido num patrimônio histórico inestimável.

O segundo aspecto aproxima a coleção das novas gerações de artistas que trabalham com o audiovisual e que criam, com esse instrumental de sons e imagens, linguagens muito específicas. Vale destacar os trabalhos de Eder Santos, Brígida Baltar, Thiago Rocha Pitta, Rivane e Sérgio Neuschwander, Gisela Motta e Leandro Lima, por apresentarem em suas criações modos muito originais de se trabalhar a imagem em movimento.

Somado ao recorte da coleção que agora se apresenta na Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, esta exposição exhibe também uma seleção específica de quatro artistas gaúchos ou residentes no Sul que utilizam a linguagem do audiovisual em suas criações. São obras instigantes em que a representação é trabalhada a partir da relação entre a presença do artista e sua mediação com a imagem, como nos casos de Eduardo Montelli, Isabel Ramil e Marina Camargo. Especificamente na obra de Letícia Ramos, o dispositivo se torna elemento-chave da composição plástica da imagem.

O conjunto desses trabalhos revela a relevância da produção brasileira contemporânea de filmes e vídeos de artistas. As obras não são expressamente cinematográficas, e muitas delas podem parecer estranhas aos olhos de um espectador menos comprometido. Nelas, o tempo da projeção pode ser indeterminado; o filme pode não ter princípio, meio e fim, mas em todas, indelevelmente, o que prevalece é o cinema em sua totalidade de significados.

Roberto Moreira S. Cruz  
Curador da exposição

## APONTAMENTOS SOBRE A VIDEOARTE NO BRASIL

Atualmente, o vídeo está presente em nossas vidas de muitas maneiras: nas televisões, nos computadores, nos celulares, nos sistemas de segurança etc. A história desse meio teve início em 1956, quando o primeiro sistema de gravação em vídeo permitiu registrar e exibir imagens e sons em uma fita magnética. Enquanto a película cinematográfica<sup>1</sup> exigia um processo de revelação após a captação, o vídeo ofereceu uma possibilidade instantânea e econômica de gravar e transmitir imagens. Ao longo de pouco mais de meio século, essa linguagem se consolidou tanto no campo da comunicação quanto no circuito da arte, em um processo marcado por um rápido desenvolvimento tecnológico e um grande sucesso comercial.

No campo da arte, o vídeo começou a ser utilizado a partir da metade dos anos 1960 por artistas que procuraram romper com as categorias artísticas tradicionais. Andy Warhol, Wolf Vostell, Bruce Nauman e Nam June Paik, entre outros, utilizaram o novo meio para incorporar elementos da comunicação, da cultura de massas e das novas tecnologias em suas produções. No Brasil, a realização de filmes no formato super-8 e a produção de obras que combinavam a projeção de *slides* com outros elementos já apontavam, na mesma época, para um interesse artístico e experimental pela linguagem audiovisual.<sup>2</sup> Foi somente na década de 1970, no entanto, que foram criados os primeiros vídeos no país. Ao contrário do que acontecia em países como os Estados Unidos e o Canadá, os artistas locais não dispunham de estúdios profissionais ou laboratórios bem equipados em universidades e museus.<sup>3</sup> Essas primeiras experimentações foram realizadas com um equipamento portátil de gravação trazido do exterior, o Portapack, usado na maioria das vezes para registrar ações em tempo real diante da câmera, sem cortes ou recursos de edição.

Em 1974, o convite recebido pelo Museu de Arte Contemporânea de São Paulo para organizar a representação brasileira da exposição "Video art", no Instituto de Arte Contemporânea da Pensilvânia, Estados Unidos, serviu como um grande estímulo à produção nacional em vídeo. O convite foi repassado a artistas de São Paulo e do Rio de Janeiro, mas apenas o grupo carioca, formado por Anna Bella Geiger, Ângelo de Aquino, Sônia Andrade, Ivens Machado e Fernando Cocchiarale, conseguiu realizar seus trabalhos utilizando o equipamento portátil do diplomata Jom Azulay. Com a criação do setor Video Tape em 1976, por iniciativa de Walter Zanini, o Museu de Arte Contemporânea de São Paulo pôde disponibilizar um equipamento para criações de artistas como Regina Silveira, Carmela Gross e Julio Plaza. Além disso, a instituição realizou importantes exposições sobre o tema, desempenhando papel central no desenvolvimento da videoarte brasileira.

No anos 1980, época da reabertura política, a produção em vídeo se caracterizou por um diálogo crítico com a televisão e a sua presença no cotidiano brasileiro. Grupos de realizadores como o TVDO e Olhar Eletrônico levaram uma abordagem experimental para programas televisivos. Paralelamente, artistas como Rafael França exploraram o meio para abordar questões identitárias e desenvolver narrativas pessoais. Em meio a uma geração de jovens com mais acesso à tecnologia, o vídeo foi utilizado de maneira crítica e ao mesmo tempo plástica, incorporando ruídos, interferências, sobreposição de cores e imagens.

Na década seguinte, trabalhos em vídeo se tornaram cada vez mais presentes em exposições e festivais de arte, evidenciando seu reconhecimento institucional uma convergência de interesses entre os campos das artes visuais, do cinema e do vídeo. Sandra Kogut, Lucas Bambozzi e Eder Santos são alguns nomes dessa geração que se destacaram por se dedicar a uma pesquisa sistemática e aprofundada do vídeo como linguagem artística. Hoje em dia, o registro audiovisual em fitas magnéticas foi substituído pela tecnologia digital. No entanto, mesmo em sua nova forma, o vídeo continua desempenhando papel importante na produção artística contemporânea, sendo explorado como registro, como obra autônoma ou como forma expandida, em diálogo com o espaço e com outras linguagens.

1 A história da imagem em movimento, entretanto, tem uma trajetória mais longa e remonta ao final do século XIX, quando os irmãos Lumière realizaram as primeiras projeções públicas de filmes utilizando o cinematógrafo.

2 Entre esses pioneiros, podemos citar Hélio Oiticica, Lygia Pape e Rubens Gerchman.

3 ZANINI, Walter. "Videoarte: uma poética aberta". In: MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras-Itaú Cultural, 2007.

## SUGESTÕES DE LEITURA

CRUZ, Roberto Moreira S. *Filmes e vídeos de artistas na Coleção Itaú Cultural*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2015.

FARIAS, Agnaldo. *Por que museu? Nelson Leirner*. Rio de Janeiro: MAC Niterói, 2006.

JAREMCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. *Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MARTIN, Sylvia. *Video Art*. London: Taschen, 2006.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Senac, 2008.

NEUENSCHWANDER, Rivane. *Um dia como outro qualquer*. Belo Horizonte: Rio de Janeiro, 2010.

PARENTE, André; MACIEL, Kátia (orgs.). *Leticia Parente*. Rio de Janeiro: +2, 2011.

RUSH, Michael. *Novas mídias na arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NELSON Leirner 2011 – 1961. (Catálogo de exposição). São Paulo: Sesi-SP, 2011.

## ATIVIDADES

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “Filmes e vídeos de artistas na Coleção Itaú Cultural”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

### 1. AÇÕES PARA A CÂMERA

Usualmente, preocupamo-nos em registrar em vídeos e fotografias momentos que consideramos importantes em nossas vidas, como nascimentos, aniversários, formaturas, casamentos e viagens. No entanto, em muitos trabalhos presentes na mostra “Filmes e vídeos de artistas na Coleção Itaú Cultural”, artistas aparecem em frente às câmeras realizando ações cotidianas, aparentemente desprovidas de importância: subindo uma escada, desfazendo uma mala, arrumando um depósito etc. Converse com a turma sobre atividades ou gestos corriqueiros que costumamos fazer sem prestar atenção. A seguir, reunidos em duplas, cada aluno deverá escolher uma ação para ser realizada por seu colega e registrá-la em vídeo. Ao fim do exercício, assistam aos vídeos produzidos e discutam o modo como as ações foram executadas. Os alunos conseguiram reproduzir os gestos presentes em seu dia a dia? Qual a sensação de vê-los filmados?

### 2. IMAGEM FIXA E IMAGEM EM MOVIMENTO

Enquanto a fotografia pode ser vista como uma imagem que registra um instante de uma ação ou situação – um fragmento de espaço e de tempo –, o cinema e o vídeo permitem a captação de sequências de cenas e movimentos – o desenrolar de uma ação durante um determinado tempo. Proponha à turma um exercício de trânsito entre a imagem fixa e a imagem em movimento. Escolha com seus alunos um filme que servirá de objeto de estudo para esta atividade. Utilizando celulares ou câmeras fotográficas, cada um deverá fotografar os momentos do filme que lhe pareçam mais importantes. Depois da sessão de cinema, analisem o material produzido. Quais foram os critérios utilizados para selecionar os instantes registrados? Que histórias poderiam ser contadas apenas por meio das imagens escolhidas pelos alunos?

### 3. RECONTANDO HISTÓRIAS

Os recursos de edição ou montagem utilizados depois da captação das imagens são uma importante ferramenta na construção de filmes e vídeos. É por meio desse processo que o diretor ou o artista define os enquadramentos desejados, a sequência da história e até mesmo acrescenta efeitos especiais. Proponha para a turma um exercício de recriação de narrativas já existentes. Partindo da apropriação de revistas em quadrinhos impressas, cada estudante deverá procurar elaborar uma nova história utilizando recursos de recorte, colagem e desenho. Os alunos podem, por exemplo, selecionar e alterar a ordem dos quadros, recortar e acrescentar elementos de outras histórias ou desenhar sobre as ilustrações. Ao final da atividade, peça que cada aluno apresente para a turma o resultado de suas interferências.

## SITES

[www.aagua.net](http://www.aagua.net)

[cargocollective.com/eduardomontelli](http://cargocollective.com/eduardomontelli)

[www.itaucultural.com.br](http://www.itaucultural.com.br)

[www.leticiaparente.net](http://www.leticiaparente.net)

[www.mac.usp.br](http://www.mac.usp.br)

[www.marinacamargo.org.br](http://www.marinacamargo.org.br)

[www.nelsonleirner.com.br](http://www.nelsonleirner.com.br)

site. [videobrasil.org.br](http://videobrasil.org.br)



Fundação Iberê Camargo

## Fundação Iberê Camargo

### Presidente de Honra do Conselho Superior

Maria Coussirat Camargo *[in memoriam]*

### Presidente do Conselho Superior

Jorge Gerdau Johannpeter

### Vice-Presidente do Conselho Superior

Bolívar Charneski

### Conselho Superior

Beatriz Johannpeter  
Bolívar Charneski  
Christóvão de Moura  
Cristiano Jacó Renner  
Istelita da Cunha Knewitz  
Jayme Sirotsky  
Jorge Gerdau Johannpeter  
Justo Werlang  
Lia Dulce Lunardi Raffainer  
Mariza Fontoura Carpes Asquith  
Renato Malcon  
William Ling

### Diretoria

Carlos Cesar Pilla  
Rodrigo Azevedo  
Rodrigo Vontobel

### Comitê Curatorial

Agnaldo Farias  
Eduardo Veras  
Fábio Coutinho  
Luiz Camillo Osorio

### Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann  
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna  
Pedro Paulo de Sá Peixoto

### Conselho Fiscal (suplentes)

Gilberto Schwartzmann  
Ricardo Russowski  
Volmir Luiz Giglioli

### Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

### Gestão Cultural

Germana Konrath  
Luiza Mendonça

### Equipe Cultural

Adriana Boff  
Carina Dias de Borba  
Laura Cogo

### Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert  
Alexandre Demetrio  
Calvin Maister  
Gustavo Possamai  
José Marcelo Lunardi

### Equipe Educativa

Camila Monteiro Schenkel  
Bruno Salvaterra Treiguer  
Michel Machado Flores

### Mediadores

Andressa Cristina Gerlach Borba  
Fernanda Feldens  
João Luís Elias Moreira Cezar Mallmann  
Matheus dos Santos Araújo  
Victória Bemfica Terragno  
Vitória dos Santos Tadiello

### Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna  
Thaís Leidens

### Site e redes Sociais

Adriana Martorano

### Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

### Equipe Administrativo-Financeira

José Luís Lima  
Carla de Barros Leite  
Carolina Miranda Dorneles  
Joice de Souza  
Maria Lunardi  
Roberto Ritter  
William Camboim da Rosa

### Gestão de Parcerias

Michele Loreto Alves

### Consultoria Jurídica

Ruy Remy Rech

### TI Informática

Marcio Jose Schmitt – ME

### Manutenção Predial

TOP Service

### Segurança

Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

### Estacionamento

Safe Park

### Cafeteria

Press Café

### Loja

D'Arte

Av. Padre Cacique 2.000  
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil  
tel [55 51] 3247-8000  
www.iberecamargo.org.br

Agendamento: [55 51] 3247-8001  
agendamento@iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo,  
entre em contato:  
tel [55 51] 3247-8000  
institucional@iberecamargo.org.br

### Material Didático

#### “Filmes e vídeos de artistas na Coleção Itaú Cultural”

#### Textos

Andressa Cristina Gerlach Borba  
Bruno Salvaterra Treiguer  
Camila Monteiro Schenkel  
João Luís Elias Moreira Cezar Mallmann  
Michel Machado Flores  
Victória Bemfica Terragno

#### Projeto Gráfico e Diagramação

Adriana Tazima

#### Impressão

Gráfica Pallotti

#### Tiragem

300 exemplares

#### Patrocinadores

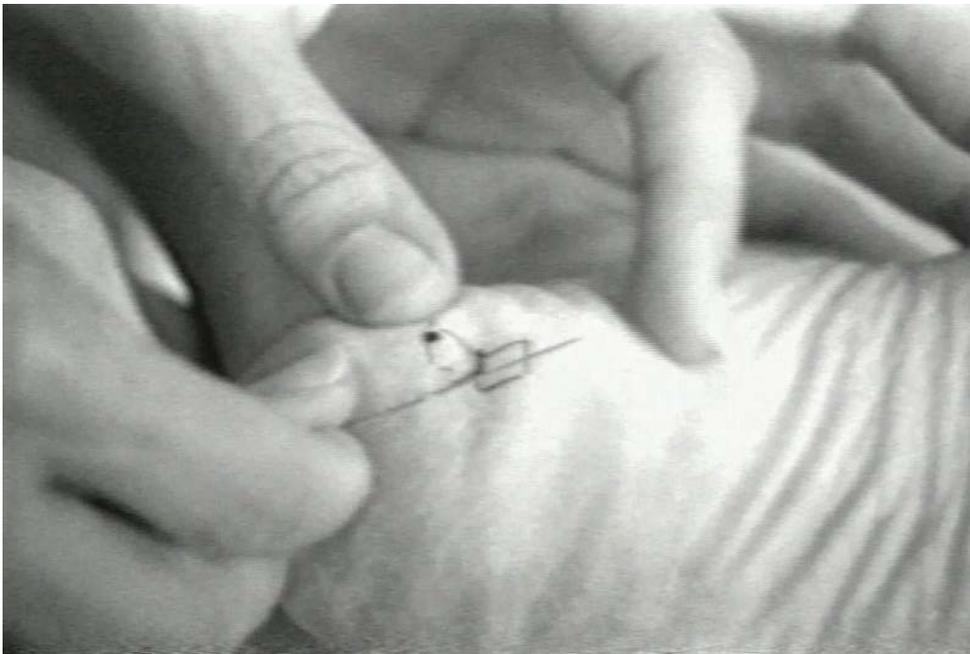


#### Realização



**FILMES E VÍDEOS DE ARTISTAS**  
coleção **Itaú Cultural**

**LÂMINAS**



## LETÍCIA PARENTE

[1930-1991]

### Para pensar

Em *Marca registrada* Letícia Parente borda na planta de seu pé as palavras “made in Brasil” (feito no Brasil). Que motivos podem ter levado a artista a escolher escrever essa expressão em inglês e não em português? Onde os alunos costumam encontrar frases desse tipo? De que outras maneiras nosso corpo e nosso comportamento são marcados pelo lugar ou país que habitamos?

O vídeo *Marca registrada* foi produzido durante o período em que o país ainda se encontrava sob a ditadura militar. Ao mesmo tempo em que impunha um ambiente de repressão e restrição de liberdade, o governo investia em campanhas ufanistas que buscavam conquistar o apoio da população, como a que criou o slogan “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Como os alunos relacionam o trabalho de Parente com o contexto político da época em que foi produzido?

1 Além de Anna Bella Geiger e Letícia Parente, o grupo era formado por Fernando Cocchiarale, Sônia Andrade, Ivens Machado, Paulo Herkenhoff, Miriam Danowski e Ana Vitória Mussi.

2 Integram esse grupo de trabalho os vídeos *Preparação I* (1975), *In* (1975) e *Tarefa I* (1982), entre outros, sobre os quais há imagens e informações disponíveis no site da artista: [www.leticiaparente.net](http://www.leticiaparente.net)

3 Em 1980 Letícia realizou uma nova versão desse vídeo, em formato colorido, por acreditar que a gravação original havia se extraviado após uma exposição no Centro de Arte y Comunicación em Buenos Aires. Quase um terço da produção em vídeo da artista foi perdida de fato, em condições similares, como aponta André Parente. PARENTE, André. “Alô, é a Letícia?”. In: PARENTE, André; MACIEL, Katia (orgs.). *Letícia Parente*. Rio de Janeiro: +2 Editora, 2011.

4 MACIEL, Katia. “A medida da casa é o corpo: Sinais, estereótipos e costuras de Letícia Parente”. In: PARENTE, André; MACIEL, Katia. Op. cit., p. 53.

Letícia Parente nasceu em Salvador. Doutora em química, atuou como professora na Universidade Federal Fluminense, na Universidade Federal do Ceará, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e na Universidade de Palermo, Itália, além de publicar diversos livros na área. Aproximou-se das artes no início dos anos 1970, quando estudou no Núcleo de Artes e Criatividade, no Rio de Janeiro. Teve aulas com Hilo Krugle, Pedro Domingues e, mais tarde, Anna Bella Geiger. No final de 1974, Parente, Geiger e alguns de seus ex-alunos<sup>1</sup> começaram a fazer experimentações com vídeo, explorando esse meio de forma pioneira no país. A obra de Letícia Parente, no entanto, se desenvolveu também em outras linguagens, como a pintura, a gravura, a fotografia, o xerox, a instalação e a arte postal.

Entre 1975 e 1982 a artista produziu uma série de vídeos<sup>2</sup> que registram ações realizadas por si própria em um ambiente doméstico. Essas obras abordam o cotidiano de maneira insólita, discutindo questões como o papel da mulher, as forças de controle que perpassam o corpo e a automatização da vida contemporânea. O mais conhecido desses trabalhos, *Marca registrada*, é um vídeo em preto e branco gravado em uma única tomada,<sup>3</sup> sem mostrar o rosto da artista. Na cena, Letícia caminha até uma cadeira e, após sentar-se, começa a bordar na planta de seu pé, com uma agulha e uma linha preta, a inscrição “made in Brasil”. O gesto, no entanto, parece não agredir o corpo da artista, que o realiza de forma calma e firme, remetendo tanto ao contexto de repressão da ditadura militar quanto a um antigo costume nordestino de realizar, como brincadeira, pequenos bordados nas palmas das mãos e plantas dos pés. Como afirma Kátia Maciel, “Letícia tece na própria pele o estado do Brasil, um país feito fora daqui, propriedade estrangeira, o Brasil de 1975 estranho a nós mesmos. A pele cede à pressão da agulha que não para. No gesto não há violência, mas coragem e enfrentamento. Brasil é uma casa estranha, nós e outros ao mesmo tempo”.<sup>4</sup>





## EDUARDO MONTELLI

[1989]

### Para pensar

Convide a turma para investigar o espaço da escola em busca de um local como o galpão do vídeo *Fundos*. O que está guardado nessa sala, armário ou caixa? Por que esses objetos não são utilizados? Por que não são jogados fora? Que outras coisas, além de sua utilidade original, poderiam ser feitas com eles?

Eduardo Montelli conta que, ao se deparar com o acúmulo de objetos guardados no galpão de sua casa, pensou nesses objetos como uma escultura criada involuntariamente ao longo dos anos por sua família. Converse com a turma sobre a possibilidade de vermos como arte coisas que aparentemente não são artísticas. Os alunos conseguem lembrar-se de algum objeto ou experiência vivida que eles gostariam de classificar como arte? De que forma nossa percepção de um objeto ou ação muda ao sabermos que ele é considerado uma obra de arte?

1 MONTELLI, Eduardo. *Associação entre palavra, imagem, objeto e ação em práticas que entrecruzam gêneros e campos artísticos*. Manuscrito do artista, 2015.

2 MONTELLI, Eduardo. *Aqui era pra ser um salão de festas: o galpão dos fundos como disparador de um processo específico*. Manuscrito do artista, 2013.

3 Ibid.

Eduardo Montelli nasceu em Porto Alegre, onde atualmente faz mestrado em artes visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seu trabalho é desenvolvido a partir dos lugares que habita, de suas experiências cotidianas, de leituras e de memórias. Ao apresentar suas obras em exposições, publicações ou projetos para a internet, o artista procura criar associações a partir do cruzamento de diferentes linguagens,<sup>1</sup> como o vídeo, a fotografia, a escrita, a instalação e a performance.

Desde 2007 Eduardo desenvolve um projeto artístico nos espaços de sua casa, habitada por sua família há mais de 40 anos. Um dos lugares mais utilizados é o pátio dos fundos, local onde se situa um galpão que serve de depósito. O estado indefinido dos objetos que ali se encontram – o fato de não serem utilizados nem descartados – lhe interessaram de maneira especial. Na primeira incursão ao local, fotografou algumas das coisas que estavam ali guardadas, mas as fotos lhe pareceram insuficientes, pois não davam conta de tudo que pensou e sentiu sobre aquele lugar e aqueles objetos.<sup>2</sup> Desde então, o artista realizou vários trabalhos em torno do galpão, como as fotografias *Estimação* e *Suspensão* (2009) e a videoinstalação *Estimação* (2010).

No vídeo *Fundos*, temos uma visão ampla do pátio e da entrada do galpão, onde o próprio artista realiza uma ação. Por mais de vinte minutos, Eduardo entra e sai dessa peça até retirar todos os objetos guardados dentro dela, colocando-os no chão ou empilhando-os uns sobre os outros. A cada vez que um item é apresentado, seu nome aparece escrito e permanece na tela – *gaiola para passarinho, raquete, bojo para poste de luz, azulejos quebrados, vestido de lemanjá*. No desenrolar da ação, o galpão vai sendo esvaziado, enquanto, do lado de fora, um grande acúmulo de objetos e palavras vai sendo construído. Para o artista, “o galpão é uma metáfora do acúmulo e do arquivo, tanto no sentido da metáfora e da cultura, como no sentido das coisas materiais (objetos, documentos, arquivos digitais etc.)”.<sup>3</sup>





## SARA RAMO

[1975]

### Para pensar

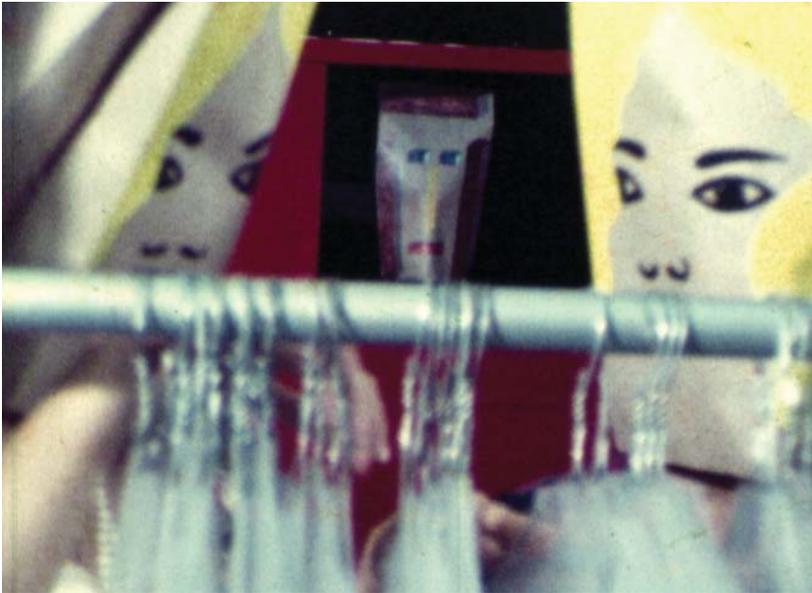
A definição de traslado é levar algo de um lugar ao outro. Quando precisamos realizar uma mudança de endereço, começamos a classificar nossos pertences: quais são os mais importantes ou delicados, quais podem ser descartados etc. Proponha para a turma que cada aluno realize uma lista de objetos que levaria consigo em uma viagem caso pudesse escolher apenas cinco coisas. Discuta as razões pelas quais cada um escolheu seus objetos. Se mudássemos o destino ou a duração da viagem, a lista permaneceria a mesma?

Sara Ramo nasceu em Madri e viveu entre a Espanha e o Brasil durante a infância. Mudou-se para Belo Horizonte em 1997 onde realizou mestrado em artes visuais na Universidade Federal de Minas Gerais. Seus trabalhos em vídeo, fotografia, instalação e escultura deslocam objetos e situações cotidianas para criar narrativas e encenações que ressaltam o aspecto simbólico das coisas e dos usos que fazemos delas.

No vídeo *Translado*, uma mala de viagem está colocada no chão de um cômodo vazio. Logo a seguir, a própria artista surge em frente à mala e começa a retirar uma série de objetos: eletrodomésticos, ferramentas, roupas, garrafas e outros utensílios. Não é preciso muito tempo para que o espectador perceba que as dimensões da mala não são compatíveis com seu conteúdo. No entanto, a ação prossegue e os objetos são depositados no chão um a um, de maneira desordenada, até ocuparem todo o espaço da sala. Sara, por fim, entra na mala, fechando-a cuidadosamente. Muitos trabalhos da artista recorrem ao absurdo, àquilo que foge da lógica da normalidade, para propor uma reflexão crítica sobre o modo como compreendemos nossa própria experiência da vida. Para ela, aquilo que não é importante, a trivialidade que envolve nosso dia a dia, também merece atenção: “Nós passamos a vida envoltos nessa banalidade, em uma condição quase mecânica de viver a realidade. Quando falo da transformação mágica do banal me refiro a uma forma de consciência mais ativa e transformadora”.<sup>1</sup>

1 Em ESPEJO, Bea. “Sara Ramo: para entender esta exposición hay que estar abierto a la imaginación”. Madri. *El Cultural*, 24/05/2014. Disponível em: <http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Sara-Ramo/6304>





## NELSON LEIRNER

[1932]

### Para pensar

A intertextualidade é um fenômeno que ocorre quando um texto é criado a partir da referência explícita ou implícita a outro preexistente que o influencia seja na estrutura ou no conteúdo. Ao fazer uma homenagem a Steinberg, podemos dizer que Nelson Leirner cria um tipo de intertextualidade entre seus trabalhos, estratégia que também aparece em outras de suas obras, como *Duchampbikes* (2003) e *Monalisas* (1998/1999). Converse com os alunos sobre músicas, filmes e livros em que eles percebem esse mesmo processo. Como a nova obra pode transformar e atualizar a percepção em relação ao trabalho que a originou? Os alunos já fizeram algum trabalho a partir de outro já existente?

*Máscara* é uma das traduções da palavra latina *persona*, que na psicologia se refere às diferentes personalidades que um indivíduo cria e apresenta, mas que não correspondem a sua verdadeira natureza. Questione a turma a respeito das máscaras que usamos em nosso dia a dia. Como e por que os locais que frequentamos modificam nosso comportamento? Qual *persona* eles preferem mostrar na escola, em casa, nas redes sociais?

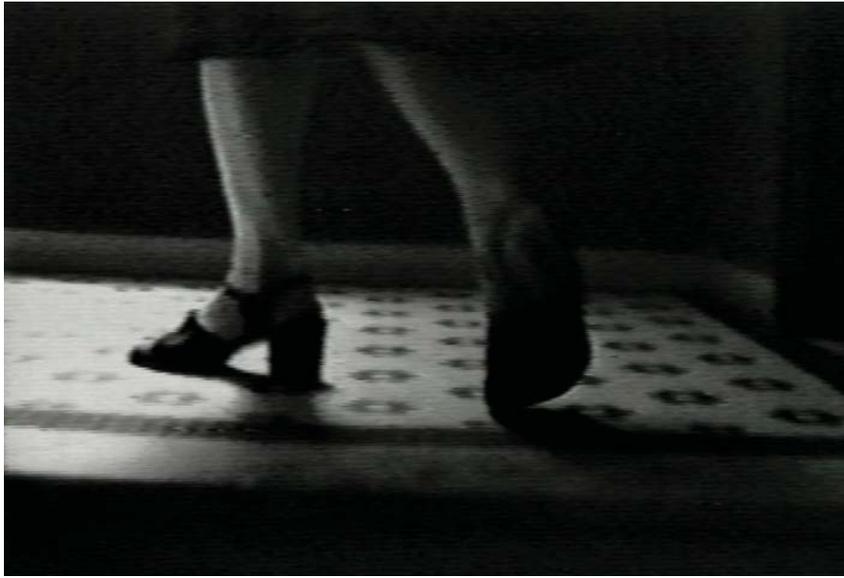
1 Uma das ações mais emblemáticas do artista foi o envio de um porco empalhado ao IV Salão de Arte Moderna de Brasília em 1967. Ao ser aceito, procurou os jornais e questionou os critérios utilizados para a seleção, a fim de esclarecer para o público os mecanismos de poder e influência que existiam por trás da decisão do júri. Em 1966, juntamente com Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros, Thomas Souto Correia, Carlos Fajardo e José Resende, Nelson Leirner criou o Grupo Rex. Suas ações questionavam os espaços da arte tradicionais, o mercado e o próprio sistema das artes. Na tentativa de conquistar espaço para os artistas não consagrados, criaram a Rex Gallery & Sons e o jornal *Rex Time*. A *Exposição-não-exposição*, de Nelson Leirner, marcou o fechamento da galeria ao permitir que o público levasse as obras para casa gratuitamente.

2 Entrevista concedida pelo artista a Rafael Vogt Maia Rosa. *Revista Celeuma*. São Paulo, nº 1, 2013. Disponível em: <http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/1/entrevistas/entrevista-com-nelson-leirner>

Nelson Leirner nasceu em São Paulo, mas vive e trabalha no Rio de Janeiro. Estudou engenharia têxtil no Lowell Institute, em Massachusetts, Estados Unidos, e deu início a sua carreira artística ao retornar ao Brasil no início dos anos 1950. Residindo novamente em São Paulo, fez aulas de pintura com Joan Ponç e frequentou o Atelier Abstração de Samson Flexor. A partir do contato com as obras de Antoni Tàpies e Alberto Burri, procurou desenvolver uma linguagem própria e independente, voltada para questões como a apropriação e a ressignificação de objetos e a participação do espectador na obra de arte. Destacou-se ao assumir uma postura combativa e transgressiva em relação às contradições do sistema de arte e à ditadura militar vigente.<sup>1</sup> Desde os anos 1980, o uso de objetos da cultura popular e de massas se tornou mais frequente em sua obra, especialmente em instalações que questionam o consumo e a banalização da imagem.

Durante os anos 1970, Nelson Leirner também se aventurou por novas mídias como o cinema experimental, a exemplo de *Homenagem a Steinberg*. Na obra, o artista faz uma referência às *masquerades* de Saul Steinberg, série de fotografias realizada pelo desenhista romeno em parceria com a fotógrafa Inge Morath. As imagens mostram pessoas em situações cotidianas usando máscaras caricaturais feitas com sacos de papel. Em *Homenagem a Steinberg*, as pessoas se tornam arquétipos de um teatro da rotina da classe média ao interpretarem diversas atividades corriqueiras, como contar dinheiro e fazer compras, também usando máscaras de papel pardo. Interessado pelo modo como Steinberg alfineta a sociedade com humor e cinismo,<sup>2</sup> Nelson recupera sua estratégia para criticar a alienação e o consumo em plena época da ditadura.





## ANNA BELLA GEIGER

[1933]

### Para pensar

Os vídeos produzidos por Anna Bella Geiger na década de 1970 se caracterizam pelo experimentalismo e pelo caráter precário de suas imagens, funcionando como um contraponto à estética e à estrutura narrativa da televisão. Mostre à turma o vídeo *Passagens # 1*<sup>4</sup> e peça aos alunos que, em vez de se concentrarem na ação da artista, prestem atenção no modo como ele foi gravado. Onde está posicionada a câmera em cada cena? Ela se encontra parada ou em movimento? Há cortes entre uma tomada e outra? Há algum tipo de alternância entre câmeras e pontos de vista? Existem outros elementos além da imagem, como diálogos e música? A seguir, mostre para a turma um trecho de um filme comercial e peça que eles comparem os recursos de filmagem utilizados.

1 Além dos vídeos *Passagens # 1* e *Passagens # 2* (1974), esse título também aparece em outras obras produzidas por Anna Bella Geiger no mesmo período, compostas por fotografias e textos.

2 JAREMTCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

3 GEIGER, Anna Bella apud AZULGARAY, Paula. "Rito de Passagem". *Istoé Independente*. São Paulo, nº 2093, 8/12/2009. Disponível em: [http://www.istoec.com.br/reportagens/30986\\_RITO+DE+PASSAGEM](http://www.istoec.com.br/reportagens/30986_RITO+DE+PASSAGEM)

4 Disponível em <https://vimeo.com/114812789>

Anna Bella Geiger nasceu no Rio de Janeiro e tem formação em línguas anglo-saxônicas pela Faculdade Nacional de Filosofia. Iniciou seus estudos em arte em 1949 no ateliê de Fayga Ostrower. Em 1954, quando viveu em Nova York, participou das aulas de Hannah Levy no Metropolitan Museum of Art e de cursos na New York University. Após retornar ao Brasil, frequentou o ateliê do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde se dedicou à gravura em metal. Os primeiros trabalhos da artista apresentavam formas abstratas de cunho informal e, depois, uma figuração baseada em vísceras do corpo humano. Nos anos 1970, sua produção se voltou para o contexto cultural e social do Brasil, seu sistema de arte e o papel do artista. Em trabalhos de viés conceitual, Anna Bella explorou novas linguagens como o xerox, o vídeo, o livro de artista e o super-8. A artista também teve uma importante atuação como professora, ministrando cursos no Museu de Arte Moderna e em seu ateliê. Seu trabalho mais recente se caracteriza pela exploração de novos materiais e pelo cruzamento entre pintura, objeto e gravura.

Em *Passagens # 1*,<sup>1</sup> a artista sobe lentamente três escadarias de diferentes locais no Rio de Janeiro. A primeira delas é interna e estreita, localizada dentro de um prédio do bairro Jardim Botânico. Anna Bella sobe por três vezes essa escadaria, mas o movimento e o enquadramento do vídeo confundem as referências temporais e espaciais.<sup>2</sup> A segunda, localizada na rua Santo Amaro, no bairro da Glória, apresenta uma atmosfera de abandono e decadência. Seus degraus íngremes e irregulares são subidos com alguma dificuldade, que também transparece nos movimentos da câmera. A terceira locação apresenta a escadaria externa que conduz à entrada do Instituto Benjamin Constant, na Urca. A artista sobe seus degraus em diagonal, repetidas vezes, fazendo um X com a trajetória de seu corpo. Utilizando sempre a mesma roupa e aparecendo apenas de costas, Anna Bella parece realizar uma ação que não tem fim nem propósito. Seu movimento é constante e repetitivo, mas não leva a lugar algum. "Em *Passagens* é como se eu produzisse uma escritura com meu próprio corpo, é como se caminhasse nas páginas de um caderno de anotações".<sup>3</sup>





## GISELA MOTTA E LEANDRO LIMA

[1976]

### Para pensar

Atualmente, vídeos e filmes fazem parte de nosso cotidiano de múltiplas formas. Assistimos a obras audiovisuais no cinema, na televisão, no computador, no ônibus, no telefone celular etc. Converse com a turma sobre o tipo de conteúdo que costuma ser assistido em cada um desses meios. Os alunos já se depararam com um filme em um museu? Como era essa obra? Será que percebemos da mesma forma um filme exibido em uma pequena televisão e um vídeo projetado na parede de um museu?

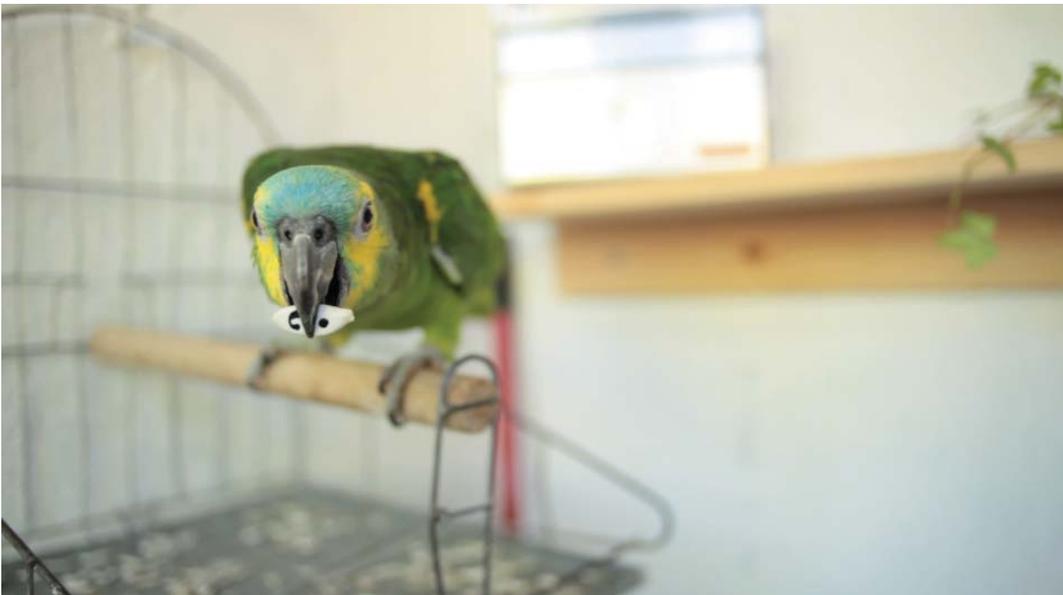
Uma videoinstalação procura expandir a percepção do vídeo para além do sentido da visão, convidando o espectador a experimentar imagens e sons em uma situação espacial que combina a imagem em movimento a outros elementos, como ocorre em *Amoahiki*. Escolha uma cena de um filme conhecido pelos alunos e proponha que a turma imagine outros recursos que poderiam ser utilizados para intensificar a sua percepção. Em que espaço ou superfície a cena poderia ser projetada, com que sons, cheiros ou objetos ela poderia dialogar?

Gisela Motta e Leandro Lima nasceram em São Paulo e trabalham juntos desde 1997, quando cursavam artes visuais na Fundação Armando Alvares Penteado. Suas obras evidenciam uma intensa pesquisa no formato do vídeo e suas possibilidades de apresentação, explorando as relações entre corpo, imagem, espaço e tecnologia.

Nos últimos anos, a dupla produziu uma série de trabalhos inspirados na relação vital dos índios com a natureza.<sup>1</sup> A obra *Amoahiki*, que significa “árvores do canto xamânico”, foi realizada a partir de uma visita à aldeia ianomâmi Watoriki, em Roraima. O vídeo apresenta imagens de rituais xamânicos tradicionais desse povo mescladas com imagens da vegetação local. O trabalho, no entanto, não se restringe à apresentação usual de vídeos, rompendo com a bidimensionalidade das telas de cinema ou televisão. No espaço de exposição, as imagens são projetadas sobre uma tela construída com camadas de tiras de tecido que se movem delicadamente com o vento gerado por um ventilador. Mesmo que produzida de forma sintética, a instalação remete à fusão entre a floresta e os seus habitantes em um único e inseparável espírito. O balanço das árvores se mistura ao movimento do tecido, embalado pelo som da mata e dos cantos de rituais ianomâmis.

<sup>1</sup> *Yano-a* (2005) é uma instalação criada a partir de uma fotografia de 1976 da artista Cláudia Andujar. Na obra, a imagem de uma maloca ianomâmi em chamas é projetada sobre uma camada de água e combinada com a interferência de filtros de cores. *Já Xapiri* (2012) documenta imagens de rituais indígenas de forma mais íntima, propondo uma leitura ao mesmo tempo poética e documental do universo místico e visual do xamanismo ianomâmi.





## RIVANE NEUENSCHWANDER

[1967]

## SÉRGIO NEUENSCHWANDER

[1961]

### Para pensar

O papagaio é uma ave conhecida por imitar a fala humana. Também está associado ao termo figurativo que define pessoas que falam muito ou que repetem o que escutam sem realmente compreender o significado do que dizem. Discuta com a turma as relações possíveis entre essa ave e o cotidiano de um dia como o domingo. Por que eles imaginam que Rivane e Sérgio Neuenschwander tenham escolhido esse título para seu vídeo?

No período de colonização portuguesa o Brasil foi denominado a “Terra dos Papagaios”, como aparece no globo de Schöner, de 1520, e no de Ptolomeu, de 1522.<sup>3</sup> Além do papagaio, o futebol é outro símbolo frequentemente associado à cultura brasileira que aparece em *Domingo*. O que esse esporte e essa ave representam para a turma? Os alunos se identificam com esses símbolos? Que outros elementos são utilizados para representar a cultura brasileira?

Rivane Neuenschwander nasceu em Belo Horizonte, onde estudou na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Dois anos após se formar, recebeu uma bolsa para estudar no Royal College of Art, em Londres, onde residiu de 1996 a 1998. Rivane é conhecida por trabalhar a partir de materiais simples em diferentes meios artísticos, como vídeo, instalação, fotografia, objeto, colagem e desenho. Sua obra investiga as lacunas e falhas de nossos códigos de representação e linguagem, destacando sua suscetibilidade às forças do acaso, do tempo e da vida.

O vídeo *Domingo* é uma parceria com seu irmão Sérgio Neuenschwander<sup>1</sup>, professor de neurociências na Universidade Federal do Rio Grande do Norte que pesquisa os processos neurais ligados à experiência visual. Na obra, um papagaio dentro de uma gaiola come sementes de girassol marcadas com sinais de pontuação, como aspas, pontos de exclamação, reticências e travessões. Ao fundo da cena, em uma varanda, um rádio transmite uma partida de futebol entre Brasil e Alemanha. No momento em que uma semente é rompida pelo papagaio, a narração do jogo sofre uma alteração, tornando as palavras do locutor ligeiramente sobrepostas ou desconexas. Essa relação de interferência entre o comportamento da ave e a narração do jogo gera um estranhamento que também está presente em outros trabalhos da artista, que costuma recorrer à participação do espectador ou outros tipos de agentes para intervir no desenrolar de uma ação: “Interesso-me pelo que não é de todo previsível, por aquilo que escapa ao controle, que subverte as regras do jogo, que contraria a normalidade dos fatos”.<sup>2</sup>

1 A parceria com o irmão também gerou outras obras, como o vídeo *Love lettering* (2002) que, assim como *Domingo*, associa a ação de animais à construção ou desconstrução de um texto narrativo.

2 Apud KODIC, Marília. “Uma artista fora de ordem”. *Cult*. São Paulo, nº 158, 2011.

3 SOUZA, Laura de Mello. “O nome do Brasil”. *Revista de História*. São Paulo, nº 145, 2001.





## MARINA CAMARGO

[1980]

### Para pensar

“Entre os desenhos que construo com as mãos, recortando as silhuetas, e a natureza que se apresenta à minha frente, há a distância do pensamento. Há a distância entre o que se vê e o que pode ser representado, entre o pensamento racional e a força da natureza – comentou Marina Camargo sobre a série *Alpenprojekt*.<sup>4</sup> Converse com a turma sobre essa distância entre a realidade e suas diferentes formas de representação. Será que a dificuldade sentida pela artista em apreender as montanhas através dos recortes também seria sentida se ela utilizasse outros meios, como a pintura, a fotografia ou o vídeo? Será que as fotografias que costumamos fazer ao viajar, por exemplo, mostram tudo aquilo que vimos ou experimentamos? Peça que os alunos tragam para a sala de aula uma foto de um lugar ou evento importante em sua vida. Olhando para as imagens, convide a turma a tentar lembrar de todos os elementos ou experiências vividas que ficaram de fora do registro fotográfico.

Marina Camargo nasceu em Maceió e mudou-se ainda na infância para Porto Alegre, onde realizou graduação e mestrado em artes visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como formação complementar, estudou na Universidad de Barcelona, na Akademie der Bildenden Künste, em Munique, e na School of Visual Arts, em Nova York, além de realizar projetos de residência em diferentes cidades. O modo como percebemos e representamos o mundo é uma questão central de sua produção, que parte muitas vezes de um pensamento sobre o desenho para se desdobrar em fotografia, vídeo, instalação e outras linguagens.

Em 2010, quando vivia em Munique, a artista iniciou uma série de trabalhos relacionados às montanhas alpinas. Interessada na relação da cultura alemã com essa paisagem idílica e idealizada,<sup>1</sup> Marina passou a colecionar cartões-postais antigos do local que, em suas diversas reproduções, apresentam a natureza de forma ao mesmo tempo intocada e estereotipada. Após realizar diferentes obras a partir dessas imagens,<sup>2</sup> a artista sentiu a necessidade de estar diante das montanhas para observá-las. No vídeo *Alpenprojekt II* ela aparece diante dessa paisagem, em diferentes localidades, enquanto recorta em papel preto a silhueta da montanha que observa. Ao final de cada trecho, sobrepõe e compara o recorte com a montanha, enfatizando a dificuldade de representar algo dessa magnitude: “Como apreender uma paisagem inapreensível? Como lidar com uma realidade que, por si só, já parece uma reprodução do real?”, questiona.<sup>3</sup>

1 Como a artista aponta, “essa paisagem já é carregada de história, de referências relacionadas ao romantismo alemão, além da relação (menos direta) desta com o nazismo”. CAMARGO, Marina. *Entre montanhas e representações*, 2013. Disponível em: <http://marinacamargo.com/site/?p=397>

2 Em *Oblivion* (2010-), Marina Camargo apresenta um conjunto de postais nos quais interfere cobrindo as montanhas alpinas de preto. Em *Reflexo distante* (2013), a artista amplia fotografias dos Alpes retiradas de um livro e apoia sobre elas pesadas placas de ferro com as silhuetas das montanhas. Já no vídeo *As montanhas de Eva Braun* (2013), Marina se apropria de um vídeo caseiro da amante de Hitler, filmado nos Alpes, e oblitera, quadro a quadro, os montes que aparecem em suas cenas.

3 CAMARGO, Marina. *Entre montanhas e representações*. Op. cit.

4 Ibid.

