SIMONE MICHELIN

ZONAS POLISENSORIAIS:

ESTRUTURAÇÃO SENSÍVEL NO ESPAÇO URBANO

DECLEMIL PRETO

Dissertação de Mestrado
em História da Arte

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

1997

SIMONE MICHELIN

ZONAS POLISENSORIAIS:

ESTRUTURAÇÃO SENSÍVEL NO ESPAÇO URBANO

Dissertação de Mestrado
em História da Arte
Orientador: Prof. Dr. Carlos Zilio

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES

1997

FICHA CATALOGRÁFICA

MICHELIN, Simone
Zonas Polisensoriais: Estruturação Sensível no Espaço Urbano. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 1997.

xii, 61F

Dissertação: Mestre em História da Arte (Linguagens Visuais)

1. Artes Plásticas 2. Vídeo 3. Espaço Público 4. Teses

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro
II. Título

SIMONE MICHELIN

ZONAS POLISENSORIAIS:

ESTRUTURAÇÃO SENSÍVEL NO ESPAÇO URBANO

Dissertação submetida ao corpo docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Prof. Dr. Carlos Zilio
Escola de Belas Artes - UFRJ

Prof. Dr. Paulo Houayek
Escola de Belas Artes - UFRJ

Prof. Dr. Rogério Luz
Escola de Comunicação - UFRJ

Rio de Janeiro
Dezembro/1997

Para minha filha Coral

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Carlos Zilio pela orientação criteriosa, Glória Ferreira e Paulo Houayek pelo estímulo, Nena e Wannius, tia Nilza, Daniela, Flávio e Csekö, pelo apoio em todas as horas.

RESUMO

Esta dissertação visa constituir um corpo teórico de reflexão em torno da proposta de criação de ZONAS POLISENSORIAIS (ZP), detalhando mais especificamente, a ZP.1, trabalho projetado para ocupar o *hall* do prédio da Reitoria da UFRJ.

As ZONAS POLISENSORIAIS são intervenções concebidas para espaços públicos, com duração limitada, podendo integrar Imagem-Movimento, Estruturas Tridimensionais, Luz e Som à Paisagem e/ou à Arquitetura, incorporando o uso de tecnologias de representação na sua estrutura.

A ZP.1, a qual eu trato como uma situação artística de caráter híbrido, recoloca a perspectiva da 'tábula rasa', representada pelas estratégias revolucionárias das vanguardas, não como uma afirmação, mas como pergunta, uma posição aberta, de caráter crítico e inquisidor.

A forma como a Arte se apresenta está condicionada a determinados fatores, entre eles o seu tempo histórico, a possível ideologia a qual ela venha a servir de porta-voz, ou a recusa disso, e o que decorre de tal escolha.

Uma sociedade não é uma abstração, e sim, algo que se concretiza de forma material, agregando-se em torno de um sistema simbólico, que constitui sua cultura, isto é: história materializada num objeto (Levy-Strauss). A Arte continua sendo a única manifestação, que,

de uma maneira ou outra, a despeito de tudo, permanece, como um modo de agregar um sentido especial às coisas, aos fenômenos.

Considerando a Arte a partir do ponto de vista de que ela é um 'bem comum', meu trabalho vem reafirmar a necessidade particular deste momento histórico de compreender essa manifestação de modo bem mais profundo, muito além dos estilos, e das manipulações do poder.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is the constitution of a theoretical body of reflection on the proposal of the creation of Polisensory Zones (ZP) , specifically detailing the ZP.1, a work designed to occupy the entrance hall of the Rectorship building of the Universidade Federal do Rio de Janeiro.

The Polisensory Zones are interventions conceived for public spaces. They have limited duration and should be able to integrate Image-Movement, Three-Dimensional Structures, Light and Sound to the landscape and/or architecture, incorporating in its structure the use of technologies of representation.

The ZP.1, which I treat as an artistic situation of hybrid character, it reinstates the "tabula rasa" perspective, the same perspective presented by the revolutionary strategies of the vanguards. The ZP.1 retakes these strategies not as a statement, but as a question, a quest, with critical and inquisitive purpose.

Art presents itself in a form conditioned by determined factors, among them the historical time, the ideology which Art will serve as mouthpiece or the refusal of this factor, and the implications of this choice.

A society is not an abstraction, but something that evolves into a material form, aggregating itself around a symbolic system, which constitutes its culture, i.e.: history materialized in an object

(Levy- Strauss). Art continues being the only manifestation that, in a way or another, in spite of everything, remains as a possibility to add a special sense to things, to phenomena.

Considering Art from the point of view that it is a "common good", my work reiterates the particular necessity of this historical moment to understand this manifestation in depht, far beyond the styles and manipulations of the power.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. O Ser é Redondo - Tempo, Simone Michelin (SM)

2. a. Monumento; b. Anunciação, SM

3. Dyeing for Benetton, Hans Haacke

4. Inserções em Circuitos Ideológicos, Projeto Coca-Cola, Cildo Meireles

5. Srta. Clitóris ou suor tropical, A.A. Barrio

6. Global Groove, Nam June Paik

7. O Pão-nosso-de-cada-dia, SM

8. Nervo Ótico n°4, Pasquetti

9. ESPAÇO N.O. - fotos de eventos

10. PORQUE SIM : Fragmentos de Multimedia

11. Intervenção Urbana

12. Vórtice, SM e L.C. Csekö

13. O Ser é Redondo - Iluminando os Espíritos Vermelhos, SM

14. Acquatinta, SM

15. Deux Coups de Dés + 1, Mallarmé, Man Ray, Michelin, SM

16. Casa de Alice - 1994, SM

17. Esboço ZP.1, SM

18. O Umbigo é o Centro do Mundo, SM

19. Gaia, SM

20. Narciso, SM

21. Instalação para Midistudo II, SM

22. Cartões Postais, SM

SUMÁRIO

1. Introdução.....1

2. Possível Hipótese.....3

3. Zonas Polisensoriais - ZP.....12

4. Genealogia.....20

4.1. Procedimentos, Antecedentes e mais Influências...28

5. ZP.1.....37

5.1. Considerações Finais.....45

6. Bibliografia.....46

7. Anexo I.....50

1. INTRODUÇÃO

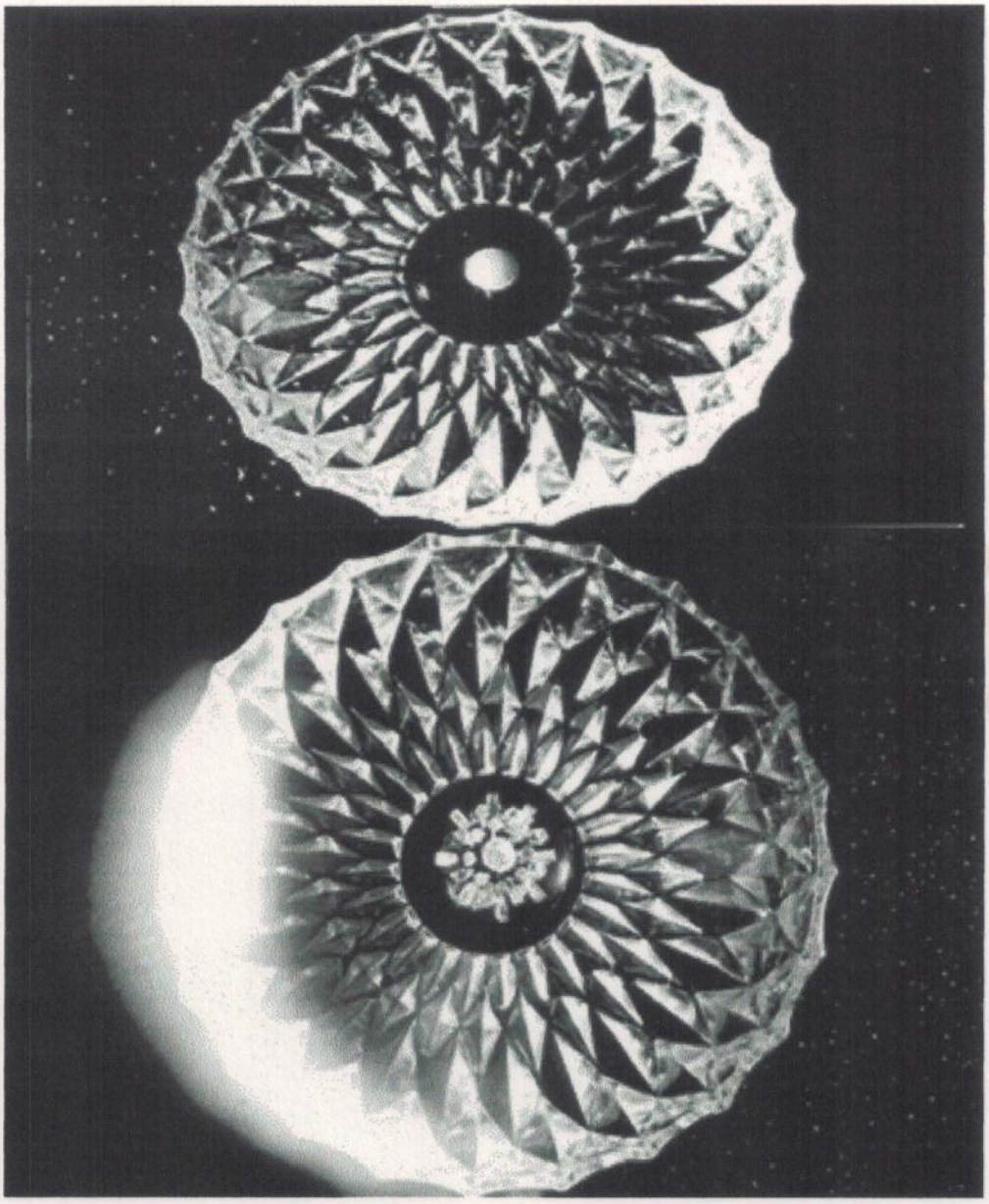
A presente dissertação apresenta a pesquisa que venho desenvolvendo, sistematicamente, desde 1995, cujo resultado prático propõe intervenções que criam um campo ativo, uma 'zona' sensível, formando redes de conexão de significados entre as coisas que compõem o ambiente.

Esta é a primeira manifestação concreta das 'Zonas Polisensoriais', sendo que, no momento em que escrevo, ela existe apenas em projeto, de modo que discorro sobre o sentido geral deste tipo de atitude, vindo a detalhar o trabalho proposto até o limite em que é possível fazê-lo somente de forma teórica. Provavelmente haverão modificações quanto à disposição de seus elementos constitutivos, quanto ao número de monitores de televisão usados, talvez seja incorporado algo ainda não previsto, etc, de modo que uma leitura que desse conta de todos os aspectos que serão levantados só poderia acontecer *a posteriori*.

Este tipo de situação, articular um sistema poroso, isto é, que não é fechado *a priori*, que não cumpre determinações anteriores à sua própria existência, constitui uma experiência fundadora dentro do

que entendo como Arte. Esta articulação de um sistema poroso corresponderia a uma abordagem basicamente fenomenológica do trabalho.

No final do volume, no Anexo I, se encontram textos e jornais de época, sinopses, e ilustrações de trabalhos anteriores, como conteúdo adicional, para que se tenha uma visão melhor da trajetória percorrida ao longo dos anos, evitando estender demais estes tópicos no corpo da dissertação.



II.1. O Ser é Redondo - Tempo; Simone Michelin (SM), fotografia, 1980. Fonte: fotografia do autor

2. POSSÍVEL HIPÓTESE

...”como todos os opostos, eles não podem ser resolvidos pela lógica: só podem ser reunidos no ponto da experiência.”
Hélio Pellegrino

Buscando a origem do impulso de realizar o que nomeei como ‘Zonas Polisensoriais’, encontrei a necessidade de trabalhar uma situação: experimentar as possibilidades de um território, que envolve relações temporais e espaciais, e se caracteriza como ‘de domínio público’: a cidade como campo de ação da arte.

O espaço público é a superfície da cidade utilizável pela comunidade que, mais do que fruto de planejamento, é uma condição, alimentada por manifestações coletivas de caráter político, econômico, social e artístico. É um espaço nitidamente urbano caracterizado por uma mistura, superposição e concentração de várias formas de uso, pela intensidade e multiplicidade de funções que permite. Não é simplesmente qualquer área deixada em branco, ou limitada pela arquitetura, o que não é ocupação, ou um vazio destituído de sentido. É reconhecido como uma estrutura urbana básica para uso livre do maior número possível de público em geral. O que é ao mesmo tempo uma definição e uma ilusão - pois não é acessível à todos, possue barreiras circunstancialmente visíveis.

Segundo Grasskamp, “a *quarta dimensão* do espaço público é a

sua utilização"[1]. Nesta esfera urbana, que é fundamentalmente um espaço de trânsito, onde os usuários são compelidos pela velocidade do fluxo, os acontecimentos adquirem um aspecto de irrealidade, encenados num ambiente que "tem o design de um palco de filmagem"[2] pontilhado com "ilhas de tradição histórica local"[3] e indivíduos que tentam uma identificação pessoal através de seu vestuário, adornos, marcas e movimentos corporais, "sobre um fundo de isolamento e separação"[4].

Dentro deste circuito a imagem publicitária é o ícone/índice máximo , é com quem hoje, realmente, a sociedade de massa interage, e sob este enfoque, a imagem da televisão, da fotografia e do cinema são definitivas, são elas que tem permeado nossa noção de tempo e espaço.

A partir de W. Benjamin - que diz que a fotografia acelera o ritmo de reprodução de imagens 'sem a ação da mão humana', e que "continha o germe do cinema falado"[5] - penso no cinema com sua contribuição fundamental na estruturação da sociedade contemporânea, na formação de uma certa estética construída com imagens idealizadas, aparentemente ao alcance da mão (a estória acontece no mesmo mundo, leia-se espaço e tempo, que o de todas as pessoas), para chegar na televisão e dela ao vídeo/infografia como forma de arte.

Que lugar, físico, mental, este novo meio passou a ocupar,

---

1 GRASSKAMP, Walter. Art and the city.Sculpture. Projects in Münster 1997.
2 idem
3 idem
4 idem
5 BENJAMIN, Walter. A Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. in, Textos Escolhidos. Os Pensadores. Abril Cultural,São Paulo,1975.

efetivamente, psicologicamente na vida das pessoas ? Um espaço interior, dentro das casas, dentro das galerias, finalmente dentro dos Museus. E do outro lado: nas vitrines de qualquer loja, em bares, restaurantes, bancos, ... Um espaço público-privado, um vazamento de mão dupla.

Esta necessidade de experimentar o 'Espaço Público' está ligada ao desejo de investigar o binômio Arte-Cidade, espelho de outro: Arte-Vida, sob a ótica de um sujeito estilhaçado, que, desta forma, é meu ponto de partida e objetivo final.

O que realizar neste espaço eternamente móvel, no vórtice do cotidiano que constrói a vida?

Qual o sentido em levar arte para a rua hoje? Como fazer isto? Quem ou o que vai ocupar algum lugar, onde e por quanto tempo?

Quem decide o que vai ser feito, quem permite e quem financia estes empreendimentos?

A utopia das vanguardas clássicas pensava ser possível constitutir um espaço urbano absolutamente tomado pela 'lógica construtiva', a lógica do projeto: planejado pelo urbanista, pelo arquiteto e pelo artista. Porém, o que se estabeleceu foi um caos descontrolado, pulsando num ritmo abstruso orquestrado pela 'lógica capitalista' , e neste contexto, como e que tipo de arte poderia vir a constituir uma intervenção significativa na cidade?

É possível, ainda, interferir no espaço visual da cidade de modo a resgatar, recuperar vínculos afetivos (de valor), reestruturadores da dimensão humana da existência?

Ou, entre o *milieu* [6] e a massa, deveria o artista restringir-se a um determinado tipo de espaço público, reservado, diferenciado, provendo objetos de troca que povoarão o universo privado de alguns segmentos da sociedade?

De uma certa forma seria recolocar a pergunta que David Harvey fez em relação aos acontecimentos que se delineavam na metade do século XX, prefigurando a nova ordem mundial: quem vai levar a cabo o projeto modernista, a burguesia ou o proletariado?

Embora estas categorias já não definam mais as mesmas diferenças, a questão fundamentalmente permanece como uma doença e é a seguinte: a exclusão, a negação, por impossibilidade de verdadeiramente reconhecer a alteridade, portanto , o poder, a hierarquia, a hegemonia, a manipulação, o controle se estabelecem baseados na compreensão de diferença como oposição, e assim, ameaça. Pois certamente o politicamente correto 'efeito Benetton' (o slogan que sua estratégia publicitária é *United colors of Benetton*) só altera a realidade no nível da falsificação, ao mesmo tempo em que tenta corresponder a ela, isto é, representá-la, ser seu porta-voz.

O 'produto' artístico, seja ele corporificado em um objeto ou em uma experiência estética, ou estética-ética, continua um corpo

---

6 que significa meio, no sentido de um círculo de conhecedores.

estranho no sistema porque sempre se estabelece no território da diferença, ou melhor, sempre se institui como diferença, fundando, assim, seu território: do jogo, do acaso feliz, adequado, que é resultado do exercício da vontade livre, num diapasão diferente, talvez uma oitava superior. Como escreveu Hélio Oiticica sobre a série "*Block-Experiments* in Cosmococa", 1973:

> ..."o joke-jogo supremo no qual se joga com a simultaneidade e com a contiguidade de multidão infinita de possibilidades de experiência individual q germinam nas coletividades de ALDEIA GLOBAL de MACLUHAN" ... "em outra situação num mundo JOY já se concretizando (ROCK OF AGES) temos nessa proposição-programa-descoberta algo em comum q é núcleo e q gera tudo isso.... O Q PROPOSTO SE DÁ SEMPRE COMO PLAY..... CHANCE-PLAY : NUM LANCE DE DADOS E NUNCA COMO FIXAÇÃO EM MODÊLOS: A PARTICIPAÇÃO COMO INVENÇÃO: EMBARALHAMENTOS DOS ROLES: COMO JOY.....SEM SUOR"[7].

Isto me remete aos Situacionistas - Internacional Situacionista - organização artística-política de tendência libertária com influência marxista, não ligada a Esquerda oficial (mainstream), microgrupo ativo de 1957 a 1972 na Europa, com base na França, cujo *slogan* era "Nunca Trabalhar", numa versão européia e anterior ao "mundo JOY" de HO. "A atividade da S.I. é um *momento* que nós não confundimos com *meta* "[8] , dizia Guy Debord. Os Situacionistas concebiam sua atividade prática como uma ação onde os fins e os meios

---

[7]cat. HÉLIO OITICICA. Centro de Arte Hélio Oiticica. Rio de Janeiro, 1996.
[8]Situationist Texts on Visual Culture and Urbanism: A Selection, in October, n. 79, MIT Press, Cambridge, MA, 1997.

eram inseparáveis, andavam juntos. O grupo considerava a história, ou o sentido histórico, numa abordagem hegeliana, e esse era o motivo de 'concretizarem' novas proposições - estruturas mutantes, efêmeras sim, mas não o vazio; a falta de autor sim, mas não de idéia. Havia uma confiança na capacidade das pessoas de se apropriarem e fazerem uso livre de suas posições teóricas de modo positivo, isto é, construindo novas 'situações'. Havia uma confiança no poder catalizador, multiplicador e transformador da sociedade, propiciado pela inclusão da esfera artística nas atividades do cotidiano, ou seja, a combinação arte-política passaria a gerir todas as instâncias da vida humana, acabando por criar um novo modelo de cidade, baseado no conceito de Urbanismo Unitário.

Em suma, a arte como um modelo infernal.

Uma panorâmica do final do séc. XX, revela um cenário de crise - expressando um profundo abalo no conceito de valor - ou um grande cemitério, com a morte de Deus e o sujeito "cindido" (Nietzsche) conduzindo a marcha, a morte da Arte (Hegel), da imaginação (Virílio), o desaparecimento do senso de história (Jameson), crise do projeto, do objeto e finalmente da cidade (Argan). No agir 'histórico', segundo Argan, existe uma relação entre a decisão e o ato, de modo que o último depende de uma decisão da mente para ter validade, e a primeira depende da ação para se realizar. "Portanto é o agir histórico que, com seu fundamental

II.2. a. Monumento - Madeira, fórmica, poliestireno e serigrafia; Dimensões: 55 x 55 x 210 cm; 1993.

b. Anunciação - serigrafia em papel kraft, tiragem : 18, 1993

Fonte: fotografia do autor

caráter ético, determina e configura o espaço, dando ordem ao mundo dos eventos"[9] .

A experiência espaço-temporal fragmentada, condição de existência deste ambiente social esquizofrênico, descontínuo, já havia sido apresentada no Modernismo (Baudelaire, Benjamin). No Pós-Modernismo houve uma intensificação desta tendência e, neste momento, o objeto foi substituído pela sua imagem, uma modificação na 'densidade dos corpos', uma sublimação (ou dessublimação), imposta pelas transformações sociais em curso: mudanças geopolíticas em função de um capitalismo multinacional, engendrado a partir da década de 50, no Pós-guerra, no tempo da Guerra Fria. Argan diz que a sociedade de consumo é igual à sociedade da bomba. Na década de 70, também, se estabelece uma íntima 'troca de estratégias' entre arte e publicidade, acontecimento que teve grande influência no panorama pós-moderno.

Como pano de fundo, os mesmos núcleos em torno dos quais gravitam as bases do pensamento ocidental: Verdade, Sujeito, Tempo e Espaço.

Neste cenário, além dos problemas introduzidos por Walter Benjamin, que caracterizaram a "era da lógica dialética"(Virilio)[10] da Modernidade, representada pelo fotograma (fotografia e cinema), começa a se configurar a "era da lógica paradoxal"(Virilio), a partir do advento da videografia, holografia e das imagens de síntese (infografia), a

---

[9] ARGAN, G.C. História da Arte como História da Cidade. Martins fontes, São Paulo, 1989, 1ª

[10] VIRILIO, Paul. A Máquina de Visão. José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1994.

dromosfera [11], domínio da velocidade, onde não há mais um espaço real, não existe profundidade, nem diferença entre sujeito e objeto, só um tipo de 'presença', que existe em tempo real.

.....

Pensando que nos movemos num espaço tridimensional a uma velocidade tal que nos mantém com esta específica densidade e aparência físicas, que nos caracterizam - em suma: o mesmo velho corpo - continuo acreditando na necessidade da Arte ter visibilidade e concretude nesta condição ou plano que, quer queiramos ou não, ainda configura o ambiente e a existência humanas.

Esta crença decorre da constatação do poder de influência do ambiente como formador/conformador do indivíduo e, ao mesmo tempo, da trajetória oposta, na contra-mão, do poder do indivíduo como criador do ambiente, projetista-construtor, e, nesse contexto, na 'função' da Arte como terreno de possibilidade de convivência de todos esses diferentes processos, campo de treinamento da sensibilidade para o exercício da liberdade.

A Arte seria algo localizado além do mundo dos objetos, do mundo visível, re-apresentando, materializando os fenômenos que

---

[11] MACHADO, Arlindo. Máquina e Imaginário. EDUSP, São Paulo,1993. p. 48 "O vídeo, como explica Paul Virilio, é pura *dromosfera* (do grego *dromo*, corrida) ou seja, o espaço da velocidade, espaço sideral sem outra referência que o elétron, a partícula elementar."

fundam o Ser (Dasein), manifestado-os em infinitas formas de relação, ação, movimento ou estados de tranquilidade. Penso em vídeo, performance, pintura, escultura, desenho, música, poesia, como categorias-modelo, ou unidades que, ao serem combinadas passam a configurar 'situações' no campo da Arte.

Desse modo a Arte é a via de acesso mais diretamente ligada ao conhecimento do Real, e enquanto tal corresponde à Verdade, evidentemente de acordo com um Sujeito (Nietzsche) ou Ponto de Vista (Einstein).

II.3. Dyeing for Benetton, Hans Haacke. Instalação no hall de entrada da Galeria Jonh Weber, NY. Foto: Fred Scruton. Fonte: cat. INTERVENCIONES URBANAS, Arteleku 1994. Taller propuesto por Muntadas. Julio 1994. San Sebastian, Diputacion Foral de Gipuzkoa, 1995, p.68.

3. ZONAS POLISENSORIAIS- ZP

...uma cidade feita de homens com a dimensão da existência...
Marcilio Ficino

"ZONAS POLISENSORIAIS (ZP) : estruturação sensível no Espaço Urbano", envolve a realização e reflexão em uma prática, dentro do campo da escultura, que tem se convencionado chamar Arte Pública, ou Arte em Espaço Público, cujo âmbito abrange desde a arte em outdoors e displays eletrônicos (Barbara Kruger, Jenny Holzer), trabalhos para locais específicos (*Title Arc* de Richard Serra, *Spiral Jetty* de Smithson), até a escultura autônoma (Weissman, Amilcar de Castro) que encontra sua localização em passeios públicos e praças, na frente ou dentro de certos edifícios e lugares de uso coletivo; ou na forma de intervenções e instalações que comentam e/ou atuam nas estruturas e no pensamento através dos quais se estabelece o sistema social (Kaprow, Beuys, Dan Grahan, Hans Haacke, Muntadas, Cildo Meireles), atuando em espaços não-institucionais, como redes infográficas ou novos campos de circulação para objetos-híbridos como as garrafas de Coca-Cola ou as notas de 1 cruzeiro de Meireles, por exemplo.

Parto do princípio de que todo o local de 'exposição' é público, da mesma forma, que a praça, a rua, um aeroporto, etc. Todas as pessoas que frequentam museus andam nas ruas e a recíproca não é verdadeira.

Ao fazermos Arte, basicamente, estamos lidando com uma situação pública porque ela é sempre relativa a um grupo de pessoas.

As ZONAS POLISENSORIAIS (ZP) são experiências estéticas que apresentam modos de compreensão de fenômenos espaço-temporais e das ações que configuram cada espaço-tempo, cada lugar (considerando-se os relativos fenômenos como fatores determinantes das condições reais de existência), podendo integrar Imagem-Movimento, Estruturas Tridimensionais, Luz e Som à Paisagem e à Arquitetura. Vista a cidade como um 'sistema de informação', é nela e por ela que uma configuração como a ZP faz sentido.

Os locais (geografia), o tempo individual (instante), o tempo histórico (coletivo), determinam o sentido do meu trabalho, o que vai ser feito, como se fosse de acordo com alguma 'necessidade'. Começo analisando as determinantes da constitutição do espaço escolhido e suas condições no momento atual, buscando parâmetros para me relacionar.

O centro do meu trabalho é o sujeito e sua ação, sua escolha e movimento. A imagem-movimento corporifica o efêmero como condição, estado de ser.

ZP é um complexo espaço-temporal que se organiza de modo crítico em relação ao local onde se estabelece temporariamente; uma Intervenção Cronotópica real com duração limitada.

Cronotopo, significa literalmente espaço-tempo. Este conceito foi usado nas ciências matemáticas, introduzido e fundamentado na teoria da relatividade (Einstein), e, posteriormente,

transferido para o campo da literatura por Bachtin, e da antropologia: Clifford em relação à Lévi-Strauss. Massimo Canevacci refere-se à vivência na cidade como "mover-se no cronotopo"[12] , isto é, mover-se numa situação híbrida, que é, ao mesmo tempo, pelo menos, fruto da combinação de dois fatores diferentes. Não é um espaço absoluto onde o sujeito se move, mas uma configuração, um evento, onde o sujeito é uma parte em relação a um todo formado de espaços simultâneos em tempos superpostos.

ZP pode ser pensada como *ambiente*, dentro da concepção urbanística moderna, "que não admite nenhuma definição racional ou geométrica e que se concretiza em um conjunto de relações e interações entre realidade psicológica e realidade física"[13].

ZP é metalinguagem quando pensamos na relação arte-cidade.

ZP está relacionada à idéia de 'Monumento' como uma construção, que comunica um significado, um conteúdo, um valor, uma história (memória fixa), e também à idéia de 'Documento' como uma informação, atestado de realidade, de verdade, fruto de um tempo instantâneo, portanto mutante, fluido, que na sua sucessão acaba sendo função do esquecimento. É um evento ambígüo.

ZP é um acontecimento urbano interpretável-sensível que

---

[12] CANEVACCI, Maximo. A cidade polifônica. Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana. Studio Nobel, São Paulo, 1993.

[13] Argan, História da Arte como História da Cidade. Martins fontes, São Paulo, 1989, 1ª reimpressão: abril de 1993..

visa estimular o indivíduo a reagir ativamente ao ambiente. É, em última instância, uma 'situação formada por objetos relacionados com o espaço-contexto-entorno', investida de significados históricos, ideológicos e ético-poéticos.

A dimensão onde localizo minha atividade é na estrutura do tecido urbano, no espaço visual da cidade, que constitui o 'senso espacial da cidade', que é feito de relações associativas ("une termos *in absentia* , em uma série mnemônica virtual"[14]) e que é o 'pensamento' da cidade. Esse espaço está hoje ocupado pelos aparatos de comunicação de massa, pelos equipamentos urbanos, pela arquitetura prepotente e autista, que estabelecem uma ação inibidora da imaginação ativa humana, causa primeira da 'doença' que a cidade/metrópole sofre.

Concentro minha investigação no sentido da incorporação das mídias tecnológicas na criação de uma narrativa urbana, porque elas, ao alterarem nossa percepção tradicional de distância, dimensão e duração, propõem uma nova realidade a ser vivida, que é virtual, de profundidades simuladas, e configuram o mais público e contemporâneo dos espaços - a televisão, e agora a WWW, rede infográfica de comunicação.

As ZP surgiram como uma continuação de minhas pesquisas com imagem-movimento, em vídeo. Na origem eu visava experimentar criar imagem com luz emitida e não mais refletida. O vídeo era uma matéria cujas qualidades específicas me permitiam experimentar lidar

---

[14] Argan, idem.

com outro tipo de densidade física, um plano que é um 'feixe de elétrons em movimento' contínuo, que não se pode pegar, luminosidade pura.

Por outro lado, esta prática ajudava a responder a minhas indagações do período - era quase impossível continuar tendo um corpo físico numa condição de trânsito constante; no fundo tudo era um *set* de filmagens, ou num ultra-individualismo pós-moderno (Luc Ferry) o sujeito é um espelho; para que continuar a colocar objetos no mundo? - e, apesar disso, seguir fazendo arte.

Nesse sentido o vídeo também me levou para a esfera política do domínio público, do cidadão e do coletivo, do senso comum, da contingência, e, por aí, dos mecanismos de controle, dos discursos do poder, da arte como instrumento deste poder. Herança antiga, simplesmente métodos novos.

Minha pesquisa se encaminhou em direção ao exterior - de objeto autônomo para relacional[15] , unidades combinatórias, elementos migratórios - buscando estabelecer conexões com os locais e o(s) acontecimento(s) que eles abrigam e/ou propiciam. Primeiro com a arquitetura, espaços interiores, e finalmente a rua, espaços de grande fluxo humano, na tentativa de preservar, resgatar o sentido dos acontecimentos, para além do valor de troca e/ou de uso, de todas as coisas, como um atributo humano.

---

[15] embora a idéia de objeto relacional venha de Lygia Clark, o sentido dele aqui é de algo que pode existir e mudar seu significado em relações ou circunstâncias diferentes.

A partir do reconhecimento do fracasso das vanguardas históricas e mais além do reconhecimento absoluto da necessidade do exercício da imaginação ativa, criadora (Bachelard), o que me interessa pensar é a relação sujeito-objeto-espaço, ao mesmo tempo individual e coletivo, um tipo particular de 'acontecimento', efêmero, intrínsecamente conectado com a vida diária, que leva em consideração o afeto como energia de construção.

Isto é simplesmente responder às coisas da vida (eu, outro, ambiente) com intensidade, vontade e verdade ontológica, e a *práxis* da arte nos conecta com o núcleo dessa verdade ontológica.

"Tudo é água". Tales de Mileto

Mas, se como diz Nietzsche, "em particular, a fantasia tem o poder de captar e iluminar como um relâmpago as semelhanças"[16], e que ela seria "o filosofar indemonstrável"[17], o modo e os meios com os quais formulo minha arte poderiam ser explicados como uma busca da possibilidade: Tudo é um.

Esta direção estaria já delineada em 1986, quando comecei a série "O Ser é Redondo". A forma que surgiu para apresentar minha visão do conceito de espírito foi um círculo, dividido internamente em polígonos regulares, a partir da fotografia de um prato redondo de cristal

[16] Os Pré-Socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. 2 ed., Abril Cultural, São Paulo, 1978. p. 11

[17] idem.

facetado, cheio de água, em cujo centro havia uma 'vieira' (bola de gude) que alternava com um broche de *strass* que parecia a fragmentação, a explosão da esfera-vieira. As fotografias eram dois momentos congelados que falavam de situações opostas, que seriam complementares se o objetivo visada fosse o movimento. Isso ilustra o modo como meu trabalho se estabelece: na 'passagem' entre 'estados diferenciados', a partir de determinada série de pares de opostos, o que me leva a considerá-lo como 'situação híbrida' - isto é: uma experiência, composta de unidades distintas de existência simultânea. Predomina a dimensão temporal, o tempo da experiência direta, dimensão extática, estado de suspensão, de contato, seguido da percepção da transformação contínua.

Este modo de estar sempre em processo, em movimento de criação de significado e sentido - simbolização - é recriado, reapresentado, construído 'a partir de, em função de, com' determinado espaço e o sistema de relações que nele se estabelece, ou estabelecendo, a partir daí, um sistema de relações, em função de algum 'ritmo' - que é sua estrutura.

Gaston Bachelard, em A Dialética da Duração, fala que através da observação dos fenômenos temporais, concluiu que o tempo não podia ser algo único, pois os fenômenos não tinham todos a mesma duração. Esta diversidade se apresenta simultaneamente, como forças, pulsões, grandezas de diferentes ordens, que para mim ressoa como o que poderia

ser um estado de caos puro. Ele diz: "o RITMO é verdadeiramente a única maneira de disciplinar e preservar as energias mais diversas. É a base da dinâmica vital e da dinâmica psíquica... o RITMO se transforma em figura e forma através de uma relação temporal".[18]

Este estado, para mim, é a possibilidade de existência do coletivo.

---

[18] Bachelard, G. A Dialética da Duração. Editora Ática, São Paulo, 1988.

II.4. Inserções em Circuitos Ideológicos, 1. Projeto Coca-Cola. Gravar nas garrafas informações, opiniões e críticas e devolvê-las à circulação., Cildo Meireles, 1970. Foto: Pedro Oswaldo Cruz. Fonte: cortesia do artista.

4. GENEALOGIA

"Qual a mais difícil de todas as tarefas ? A que imaginais ser a mais fácil: ver com a visão de teus olhos o que está diante deles."
Goethe

Em 1974, Allan Kaprow , no seu "The Education of the Un-Artist III" , organiza a Arte Experimental de sua geração em cinco grandes categorias baseadas em acontecimentos encontrados na vida diária, em profissões não - artísticas e na natureza. Segundo Kaprow, a questão da arte era particularmente "como e o que nós comunicamos, o que acontece conosco no processo, e como isso pode nos conectar com processos naturais mais além da sociedade"[19]. Dentro deste espectro encontrei manifestações artísticas que foram sendo definidas como:

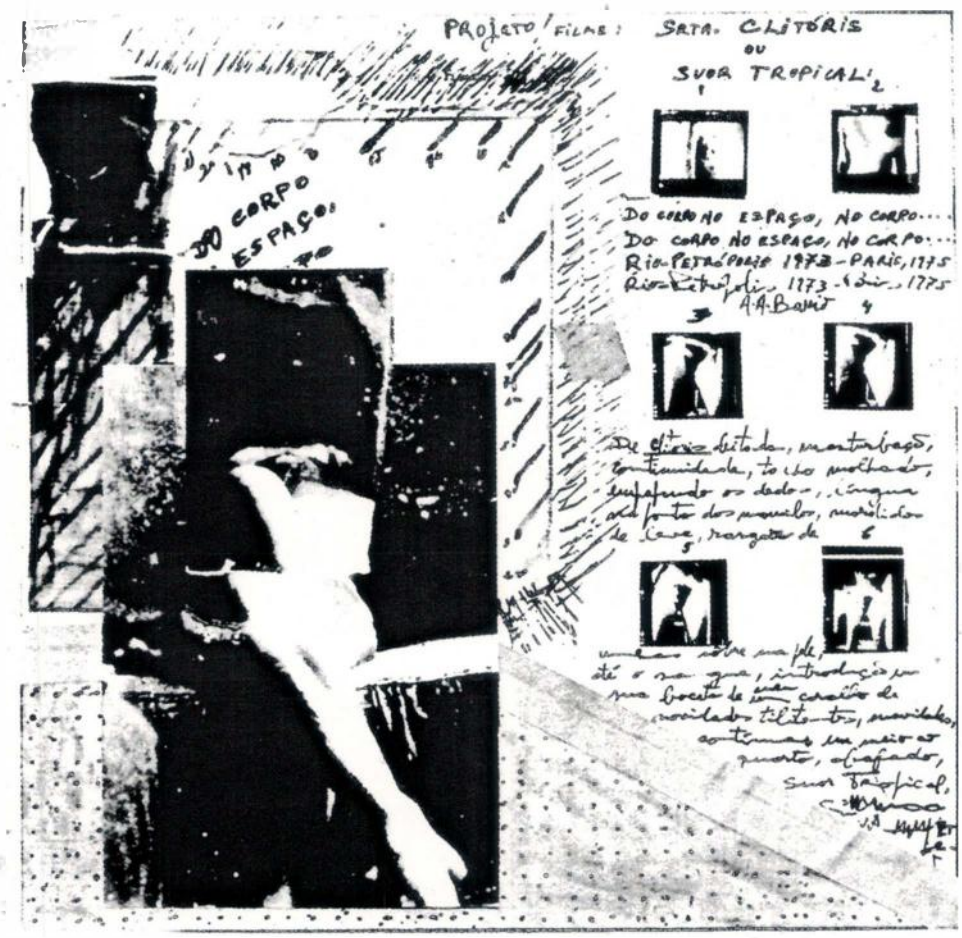
1."rituais de treinamento sensível"(Allan Kaprow) - a propósito de seus *happenings;*

2. o grupo Fluxus (Maciunas, Vostell, Higgins, Vautier,Paik, Beuys) e seu novo espírito de *gesamtkunstwerk,* nova abordagem do real, através de ações, *happenings*, antiarte cujo sentido era o próprio fazer, o processo;

3."escultura social" (Joseph Beuys) - o modo como pensamos modela o mundo;

4. as Situações e os 'trabalhos/atuação' de A.A. Barrio,

[7] Kaprow, A. "The Education of the Un-Artist III", in Esthetics Contemporary, edited by Richard Kostelanetz, Prometeus books, New York, 1978.



Il.5. Srta. Clitóris ou suor tropical, A.A. Barrio, projeto-filme, 1973/75. Fonte: CANONGIA, Lígia. Quasi Cinema, Cinema de Artista no Brasil, 1970/80. Arte Brasileira Contemporânea, Caderno de Textos 2, Edição FUNARTE, Rio de Janeiro, 1981, p. 33.

interferências na organização social e intelectual;

5."escultura no campo ampliado" (Rosalind Krauss) - o que não é paisagem nem arquitetura; "é um meio peculiar localizado entre repouso e movimento, tempo retido e tempo passando"[20] ; relação escultura versus monumento, como modos de apresentação e/ou representação de conteúdos;

6."formas expandidas de vídeo"(John Hanhardt) - os caminhos da vídeo-arte: Nam June Paik - efeitos de aceleração e de multiplicidade, íntima relação com a música contemporânea; Vito Aconcci - vídeo-instalação *Body Capsules* , onde ele explicita as ligações entre corpo-mobiliário-televisão um como extensão do outro, e suas investidas no espaço público; Dara Dirnbaum, Jenny Holzer - discursos ideológicos que condicionam a vida diária.

Minha proposta se configura numa interface entre esses acontecimentos, estabelecendo o que convencionei chamar de SITUAÇÕES HÍBRIDAS DE ARTE. Entre elas me interessam, particularmente, as relacionadas `a mecânica da vida humana em grandes assentamentos urbanos; a intrusão da mídia popular na esfera privada, e vice-versa.

Os meios utilizados - fotografia, serigrafia, vídeo, infografia, intervenções espaciais - visam colocar em pauta ideologias e sistemas de produção de valores e objetos, de um certo modo, a CONSTRUÇÃO DA

---

[20] Krauss, Rosalind. A Escultura no Campo Ampliado. Revista Gávea, n.1, PUC. rio de Janeiro, 1985, p 87-93.

II.6. Global Groove, Nam june Paik. Fonte: cat. Eletronic Arts intermix: video. Edited by Lori Zippay. EAI, New york, 1991.

REALIDADE, através da manipulação da informação, da criação de mitos e necessidades. São 'meditações' sobre a condição humana em função das transformações dos meios de produção, da relação com a terra, do processo de migração campo-cidade, da contaminação centro-periferia. PERMANÊNCIA E TRANSITORIEDADE.

O campo que abordo através de meu trabalho, especificamente se delimita no universo de imagens geradas por instrumentos técnicos, máquinas mediando a constituição da imagem, e sua interface com outras áreas artísticas.

Uso instrumentos para apropriar-me de secções da natureza na forma de 'imagens objetivas'(Machado), que me garantem um aval de veracidade: 'isto é realidade', e busco modificar esta natureza, opondo `a ela uma situação subjetiva: uma natureza 'alterada' segundo critérios emocionais, de saturação, ou júbilo, enjôo ou êxtase, contrição, contração, ou gravidade, p. ex.. Atuando, desta forma, dentro do que Arlindo Machado coloca como sendo os dois modelos iconográficos do séc. XX : o renascentista, prolongado pela imagem técnica, e o moderno, proposto pelas artes plásticas. Acrescento a esses um terceiro aspecto, um 'espírito barroco' que permeia meu trabalho, entendido como movimento, complexidade, multiplicidade, relatividades do acaso, excessos - de luz, de cor, de sombra - composto de fragmentos que se organizam confluindo para um objetivo comum, que é uma sensação, um impacto, uma epifania, parece que provocada pela exaltação dos sentidos

e do pensamento.

Acompanhando a descrição de Virilio sobre a trajetória percorrida pela fotografia desde seu aparecimento, usada como meio de 'esclarecer a realidade': a foto aérea militar de reconhecimento do terreno, acompanhando as metamorfoses topográficas decorrentes dos bombardeamentos na guerra, por exemplo; a prova do legista (no corpo), do criminalista (no ambiente), que suplanta a testemunha ocular, deslegitimizando o 'sujeito atrás do olho' (ambos substituidos por um artefato tecnológico), até chegar nas imagens de síntese, que conduzem definitivamente a um estado de 'fusão/confusão', adequado ao controle das massas, entendo que não se passa incólume por este território.

A mutação do espaço público em imagem pública, resultado de uma série de 'ajustes' que tem sido feitos na visão (na possibilidade de ver), da invenção da primeira prótese ocular à máquina de visão, ao *Perceptron*, significa uma alteração na realidade, em direção ao universo da velocidade, que, talvez, venha a acarretar uma modificação nos corpos, depois de certamente haver ocasionado mudança da sensibilidade, orientada por um novo ponto de vista, sintetizado pelas tecnologias de representação.

Podemos pensar, também, que na gênese disto está a vontade de tornar claro, transparente, de 'ver a verdade' baseada num documento acima de qualquer suspeita, um parâmetro democrático, justo para todos; originada na Revolução Francesa que criou o 'olho público' - que julga e

sentencia porque presume deter a verdade, como prova à luz da ciência, condição que foi instrumentalizada pelos desenvolvimentos tecno-científicos engendrados pelo Iluminismo - e nele está alojado o desejo de controle, o terror, visando o poder, como função do medo.

E então? Seria possível usar os instrumentos sem reproduzir o mecanismo?

De qualquer forma...Inês é morta...

No meu trabalho, é evidente a continuação de procedimentos adotados na década de 70, dentro dos quais iniciei como artista, embora sua materialização seja correspondente a uma experiência temporal nova, evidenciada principalmente através de três características:

1- um estado de fusão, uma superposição de planos, ou de diferenças, que se mistura quase a ponto de amalgamar;

2- uso do tempo real;

3- a incorporação de máquinas eletro-ópticas na produção de imagens; uso das tecnologias de última geração.

A orientação de minha pesquisa se insere dentro da genealogia de arte que "trata o espaço público, a representação social ou a linguagem artística na qual o artista intervém tanto como um alvo quanto como uma arma."[21] Tal postura, evidente na obra de Haacke, Muntadas, e Meireles, bem como em Dara Dirnbaum, Barbara Kruger e

---

21 FOSTER, Hal. Recodificação - Arte, Espetáculo, Política Cultural. Casa Editorial Paulista, São Paulo, 1996.

Jenny Holzer, se corporifica através de 'procedimentos alegóricos' (Foster), inaugurados com o *readymade*, a fotomontagem dadaísta e a apropriação pop. Os princípios alegóricos, segundo Buchloch (baseado em Benjamin), seriam: apropriação e esvaziamento de significado; fragmentação e juxtaposição dialética de fragmentos, e separação de significante e significado.

O sentido destas práticas me parece atual na medida em que perdura a incapacidade de "aceitar o *status* da arte como um signo social"[22] e "a dificuldade de conciliar os produtos de uma cultura estruturalmente artística com os produtos de uma cultura estruturalmente científica e tecnológica"[23] .

Meu trabalho se espelha em alguns movimentos da História da Arte, devolvendo uma versão 'híbrida', um tipo de narrativa, o 'resultado canibalizado' das influências dos anos 50 (Situacionismo Internacional), 60 (Pop, Minimal e Fluxus) e 70 (Arte Conceitual). O que me coloca também na filiação das vanguardas clássicas do início do século e dentro de um certo espírito, para não dizer expectativa (ninguém é perfeito), utópico-programático - onde os procedimentos, no que concerne aos aspectos linguísticos e sociológicos das práticas artísticas do período, não são mais possíveis de serem identificados em sua forma pura. Então eu digo que meu vídeo Acquatinta (1995) é 'uma pintura impressionista em movimento, com acento pop-expressionista' ao mesmo tempo em que

---

[14] idem

[15] Argan, *op. cit.*.

II.7. a.O Pão-nosso-de-cada-dia, 3ª feira; SM, Fotogravuras, PB, 50 x 60 cm, papel mate, 1980. Fotogravuras, PB, 50 x 60 cm, papel mate, 1980.

b. 3ª feira, SM, serigrafia, 50 x 70 cm, 1982. Fonte: fotografia do autor

é um comentário sobre a sociedade capaz de gerar este tipo de fenômeno; que a minha fotografia (O pão nosso de cada dia,1979) é fotogravura, etc.

Dessa forma, o campo de onde retiro meus subsídios não se limita ao das 'estratégias' dos conceituais dos anos 70, cuja retomada 'cínica' (Foster) vem caracterizando a produção contemporânea mais jovem. Cinismo que, no entanto, seria, no mínimo, coerente - embora não satisfatório - uma vez que esta volta também foi orquestrada pela sociedade dita 'do espetáculo'(Debord), que tem fins puramente mercadológicos, perfeito produto da 'estrutura' política e econômica pós-moderna.

Me aproximo da idéia de *site specificity* (Kraus, Buren, Morris, Asher) no sentido de que enfatiza a interdependência objeto-espaço como fator constitutivo da obra, que propicia o envolvimento concreto, 'aqui e agora', do 'espectador' com o espaço circundante. Ao mesmo tempo, busco estabelecer uma ação de interferência crítica, em relação aos códigos que determinam o funcionamento do sistema, da moldura institucional na qual o trabalho se inscreve (Haacke, Meireles).

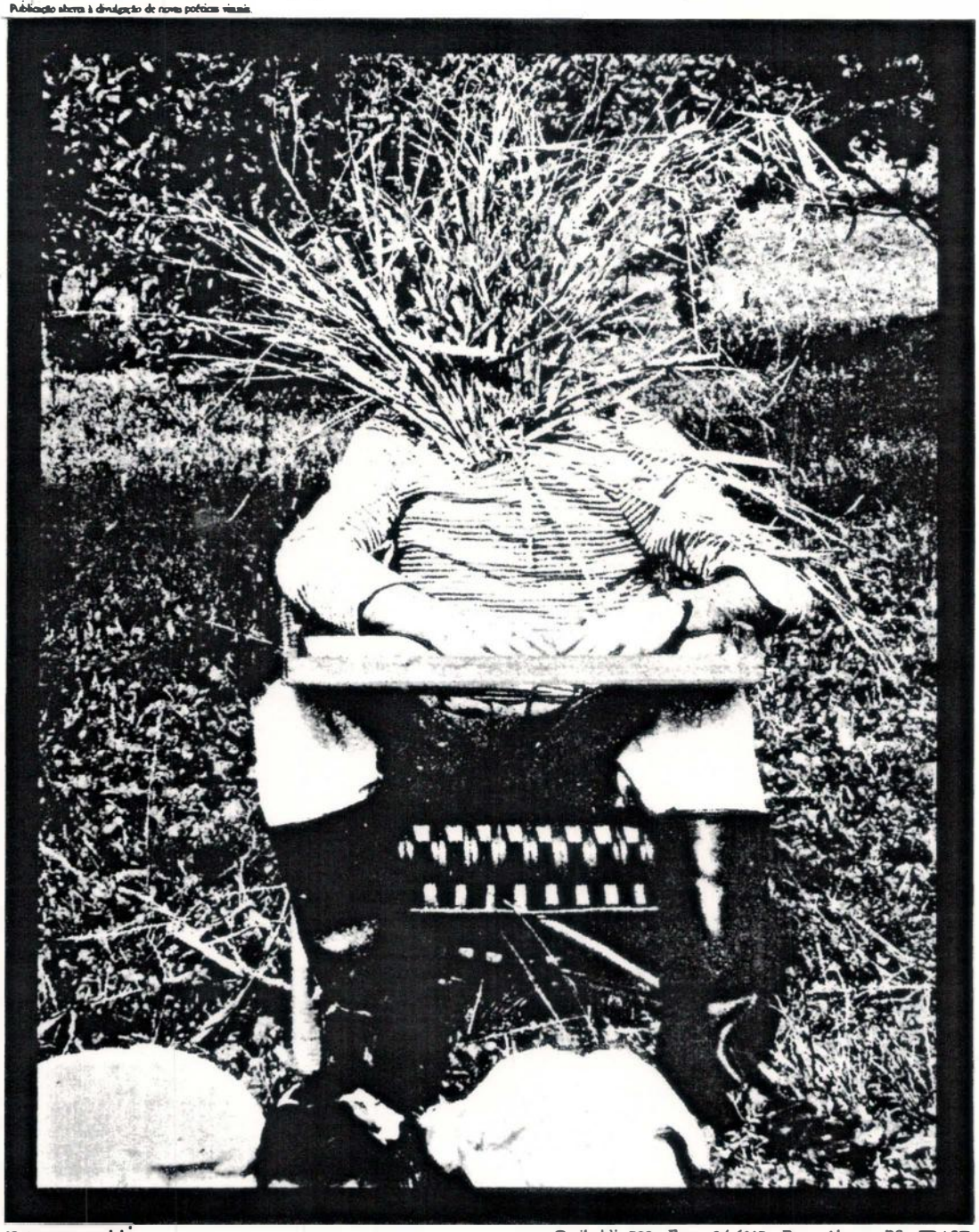
Na criação do espaço 3D procuro apresentar combinações de qualidades opostas, como estabilidade e instabilidade, estados de movimento e repouso, consciência de espaço interior e exterior, usando as propriedades das matérias - mole/duro, liso/texturado, leve/pesado, opaco/transparente, numa abordagem fenomenológica do tempo e do espaço.

Articulo meu trabalho, então, numa zona entre a Pop, a Minimal e a Conceitual, pelo modo como uso os materiais, pelo tipo de relação espaço-temporal que me interessa propiciar envolvendo indivíduo, objeto, ambiente, e pela leitura crítica que se estabelece, fruto de uma perspectiva 'historicisante'. Isto tudo determina uma forma própria de abordar o real (realidade), uma visão híbrida, fusão de estruturalismo e fenomenologia.

Neste último período, 1993-97, o que me move é jogar 'com e contra o meio' (Machado) dominante, de um lado, dentro da história da arte, de outro, dentro da história social - à esquerda de Greenwich e abaixo do Equador. Em termos de senso comum - pensando na simbologia atribuida a cada lugar: alto-poder, esquerda-oposição - esta situação caracterizaria o pior local possível. No entanto, conforme é bem sabido, esta é uma terra rica e maravilhosa, paraíso natural onde em se plantando tudo dá.

NERVO ÓPTICO Nº 4 JUL 77
Publicação aberta à divulgação de novas poéticas visuais.

Aconteceu dia 13,como estava previsto no calendário, a APARIÇÃO de R. M. B. no beco dos Cunha, município de Viamão. Na ocasião, o público presente saudou o acontecimento. Na foto, um flagrante do fato.



pasquetti

Garibaldi, 782 - Fone: 24-6017 - Porto Alegre - RS - BRASIL

II.8. Nervo Ótico nº 4, jul/77, Pasquetti. Fonte: impresso original

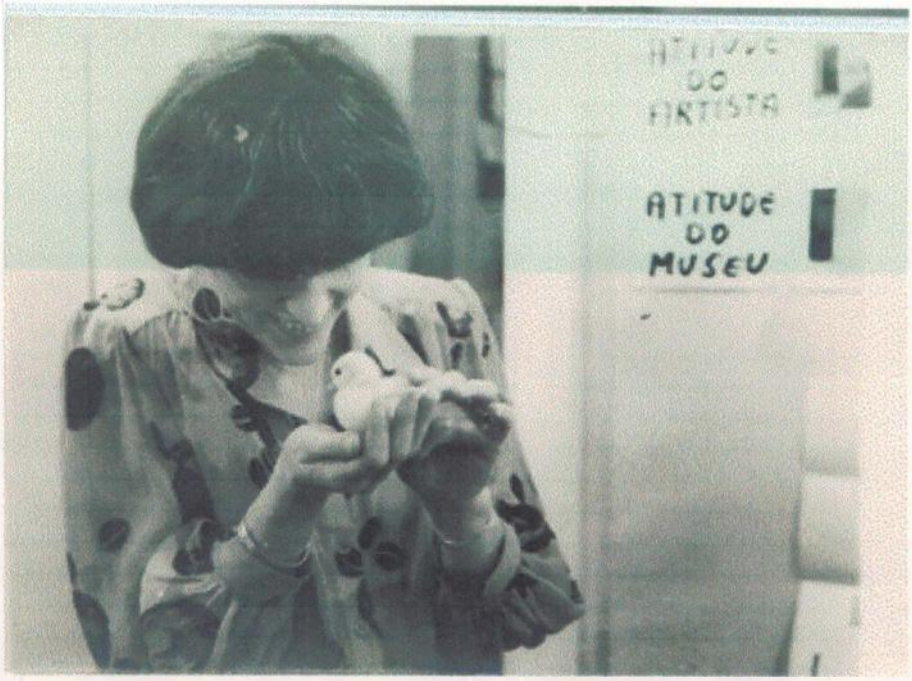
4.1. PROCEDIMENTOS, ANTECEDENTES[24] E MAIS INFLUÊNCIAS

"`as vezes, quando olha com o olho interior, ele consegue captar os contornos indistintos do Anjo da Guarda "... R.Huyghes

..."Entre Vales, Parreirais e Montanhas Verdejantes"... era a vinheta-slogan da rádio de Bento Gonçalves, onde nasci, na serra gaúcha, colonizada por imigrantes italianos, um oásis de civilização de 45 mil habitantes. A família de meu pai tinha uma revenda de carros Ford, e uma loja de eletrodomésticos. Meu pai, além de trabalhar nestes negócios, participava do programa de novela no rádio, onde também era comentarista de futebol; fazia espetáculos de teatro com *sketches* humorísticos, criados por ele e alguns amigos, com os fatos e personagens da cidade; montava peças teatrais (dramas, infantis, comédias), organizava gincanas, pilotava aviões monomotores de lona, e nos levava para assistir aos grandes temporais, no final da pista de decolagem do campo de aviação, no ponto mais alto da cidade. Minha mãe, todas as semanas, decorava as vitrines da loja de eletrodomésticos, que eram um dos atrativos dominicais dos bentogonçalvenses. Ela estudava desenho com um professor particular, em nossa casa, criava e bordava enxovais para bebês e roupas para senhoras.

Em 1975 fui estudar Artes Plásticas na capital. O Instituto de Artes (UFRGS) - IA - é num prédio de 7 andares, no final da Rua da Praia, no centro da cidade, que abriga os departamentos de Artes Visuais,

[24] os trabalhos citados nessa seção encontram-se descritos no Anexo I e II.



II.9. ESPAÇO N.O.: a.Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre, 1979. Fonte: fotografia do autor.

Música e Teatro, e assim, a convivência entre as áreas era muito estreita e isso agia como um fermento para o tipo de propostas do momento. Neste período fizemos a primeira exposição de Arte Postal de Porto Alegre, o lançamento de um livro de artistas (nacionais e internacionais) no coração da cidade, Rua da Praia com Borges de Medeiros, a primeira performance no Museu de Arte do Rio Grande do Sul/MARGS (A Arte como Adorno do Poder - Flávio Pons e Cláudio Goulart e eu como convidada), 1979, e, finalmente, a primeira vídeo-performance, parte do evento PORQUE SIM : Fragmentos de Multimedia, no MARGS, e que era uma crítica corrosiva e bem-humorada ao próprio funcionamento do museu, em 1982 (produzida pela TVE, com direção geral de TV de Jorge Furtado) - vide material nos Anexos.

Em Porto Alegre havia o Nervo Ótico, grupo que nós admiravamos, que atuou entre 1977 e 78, alinhado às correntes artísticas que propunham a desmaterialização da arte, enquanto objeto-mercadoria, utilizando basicamente a fotografia como suporte de novas poéticas visuais. Procedimento adotado na época como parte das estratégias críticas que propunham, como contrapartida, a arte como processo, e sua expansão em direção ao fluxo da vida. O espírito que animava a esfera artística local era de intenso intercâmbio cultural, através da Arte Postal, das publicações do Nervo Ótico e depois, do surgimento do Espaço N.O. Centro Alternativo de Arte (1979). Este centro, criado por Vera Chaves Barcellos, reminiscente do extinto Nervo Ótico, e

II.10. PORQUE SIM : Fragmentos de Multimedia - making off da gravação do vídeo. Fonte: fotografia do autor e de Renato Heuser.

jovens artistas provenientes do IA, entre os quais eu me encontrava (cumpria as funções de secretária e fotógrafa do N.O.), foi responsável pela discussão das transformações que ocorriam dentro da arte contemporânea, como a contaminação entre as categorias artísticas e a crítica aos sistemas de distribuição e às formas tradicionais de arte. Especificamente em relação à técnica, preferíamos experimentar as possibilidades de criar abertas pelas novas tecnologias - reprografia, heliografia, off-set, processadores de som e vídeo. No IA eu havia adquirido familiaridade com as técnicas tradicionais, artesanais; práticas que exerço até hoje. Costumávamos convidar artistas de fora (Rio, São Paulo, Argentina, EUA e Europa), de diferentes áreas (filme, teatro. música), para proporem atividades no N.O..

Para mim, ainda reverberavam heranças da Pop: apropriação dos códigos e sistemas de caráter publicitário, sua capacidade de comunicar rapidamente um conteúdo narrativo, seu movimento efetivo de aproximação alta cultura e cultura de massas, o uso da técnica de serigrafia fotográfica (A. Warhol), da estética do *cartoon* (Lichstenstein) que coloca imagens em seqüência, isto é, a história contada no decorrer do tempo, com um tratamento gráfico sofisticadíssimo.

Meu interesse particular era na superposição de coisas diferentes, então eu misturava as técnicas de gravura artesanal entre si, e depois com as tecnologias de reprodução de imagem, e assim por diante.

II.11. Intervenção Urbana, Cinelândia, Rio de Janeiro, 1984. Fonte: fotografia do autor

Em 1980 fiz O Pão-nosso-de-cada-dia, série de fotomontagens em preto e branco, baseadas em imagens de restaurantes populares; fotocolagens, com interferências manuais e tratamento gráfico com retículas, que chamei de fotogravuras, para ressaltar que elas eram produto da mistura de fotografia e gravura. Em seguida resolvi repetir a série usando a serigrafia, que me permitiria 'transformar a realidade com a cor'. A serigrafia tinha, para mim, uma materialidade híbrida entre a pintura e a gravura. Com isso, o trabalho acabou fugindo do projeto original, foram aparecendo novas composições, e, a partir das combinações cromáticas obtidas com a superposição das retículas que compunham a imagem, eu fui me aproximando da questão Luz, que acabou sendo minha passagem para o campo do vídeo (Porque Sim, 1982).

No final de 1983 vim para o Rio de Janeiro. Em 1984 juntei-me a um grupo de artistas (Ernesto Neto, Hermano Cherques, Sandra Kogut, Andrea Falcão, Ricardo Basbaum, esporadicamente, entre outros) que tentou reativar a Área Experimental do Museu de Arte Moderna, coordenados pelo escultor Cleber Machado. O resultado foi um projeto de Intervenção Urbana, realizado na Cinelândia e depois no vão central do prédio do museu, que funcionou como uma instalação pirata, na noite de abertura do salão nacional daquele ano.

A partir de 1987 comecei uma fase de trabalhos em colaboração com compositores eruditos contemporâneos, brasileiros, sendo os espetáculos Vórtice e Duplos, realizados em parceria com o

Il. 12. VÓRTICE - VISTA GERAL DA INSTALAÇÃO - DIM: ~ 14 m x 6 m - PAPELÃO E PLÁSTICO
SIMONE MICHELIN - 1995 . FOTO DO AUTOR.

Il. 12. VÓRTICE - DETALHE PROJEÇÃO . FONTE: FOTO DO AUTOR.

compositor Luiz Carlos Csekö, no Espaço Cultural Sérgio Porto/RJ (1995) e Paço das Artes/SP (1997), os que resultaram num verdadeiro trabalho de integração entre as áreas de Música, Artes Plásticas e Vídeo (o vídeo-tríptico Acquatinta foi feito para ele). Essas experiências me permitiram aprofundar o conhecimento das especificidades de cada campo - o que é espetáculo e o que não é - e das categorias artísticas que naquele momento estavam alinhadas em função de um evento comum, um 'espetáculo intermídia'. Ao mesmo tempo, a convivência com a Música Contemporânea me conecta diretamente com as investigações temporais mais 'puras', tanto no terreno acústico quanto eletroacústico.

Movimento Velocidade Aceleração Luz

Com o vídeo retomo, de forma dinâmica, as questões colocadas em 'O Ser é Redondo'(1989/92) e em O Pão Nosso de Cada Dia (1980/82). Assim como o pensamento crítico de Porque Sim (1982).

'O Ser é Redondo' apresentava a discussão da cor como luz e excesso e uma idéia de relação espírito-matéria onde o primeiro depende da segunda para poder se manifestar, e a condição desta é mutação constante. A parte de serigrafia pura sobre papel é minha melhor experiência de pintura como cor numa superfície bidimensional. São cristalizações da retina que apresentam diferentes momentos do 'Ser-aí', dependentes de pequenas alterações na qualidade das vibrações

Il.13. O Ser é Redondo - a. Iluminando os espíritos vermelhos,serigrafia, 64 x 76 cm 1989/92

luminosas. Elas falam da mudança da aparência das coisas em função do movimento.

O vídeo, pura superfície construída com emissão de luz - pura transitoriedade, como 'obra artificial', obedece rigorosamente `as mesmas leis que regem os fenômenos orgânicos da natureza, mesmo sendo o seu contrário - isto significa existir, mover-se, no campo da velocidade; revelar, pela sua própria constituição, o modo como se estruturam nossos mecanismos de percepção. A estrutura da linguagem do vídeo é formulada através da montagem, que é o que constróe o ritmo, dá forma ao movimento. O ritmo é uma relação temporal, e no campo das imagens-movimento, Tempo é igual a Ritmo.

Neste território atuo dentro das esferas: Ótica (visão), Cinética (movimento), Acústica (som), e minha investigação gira em torno das seguintes possibilidades:

1- a estruturação do espaço através da luz e do som;

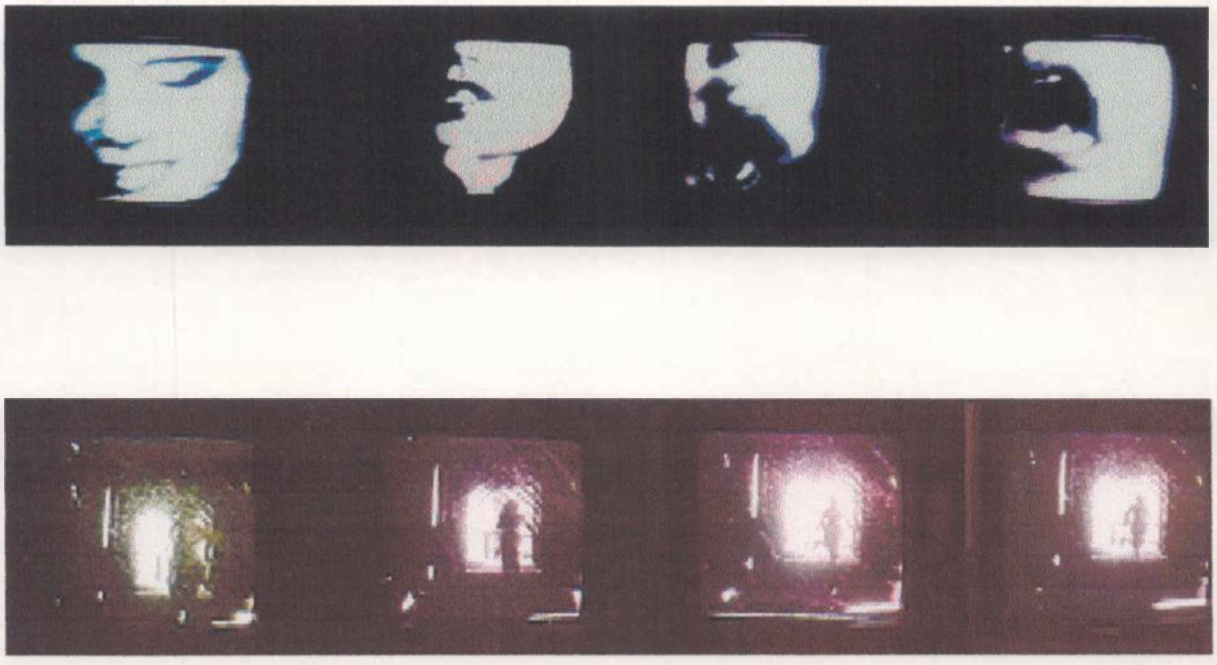
2- o aparecimento da imagem como realidade composta de associação e dissociação de pontos de luz;

3- a criação de imagens-movimento permeáveis à contemplação;

4- compactação e expansão do tempo;

5- a colocação de um 'objeto artístico híbrido' que transita entre categorias artísticas estabelecidas;

6- apropriação de imagens objetivas;



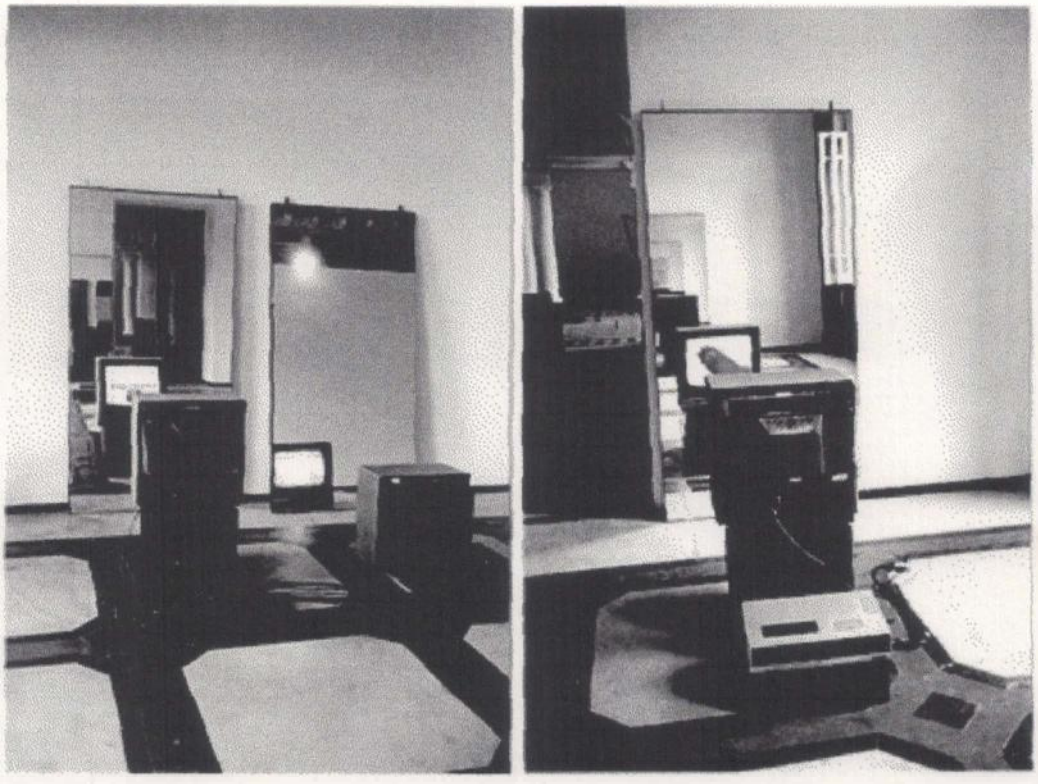
II.14. Acquatinta - still vídeo. Vídeo, VHS, NTSC, cor, 120min, feito para o projeto Vórtice, RJ, 1995. Som: Músicas de Luiz Carlos Csekö. Fonte: fotografia do autor

7- a criação de novos campos visuais (espaços) a partir da combinação de ficção e realidade, imagem-movimento e arquitetura;

Abordo a imagem sob a ótica do pintor, do gravador, do desenhista. Amplio os *pixels* que formam a imagem na televisão e eles parecem formar uma rede , como um campo de xadrez, onde se sucedem diferentes combinações de possibilidades. O 'scaneamento' é usado justamente para promover a ampliação dos *pixels*, e a obtenção de diferentes tipos de tramas e *moirées* . Esse procedimento altera os planos/figuras originais, afastando-as ainda mais da aparência de realidade imediata. Através de recursos digitais, esse material é tratado formalmente, mediado por retículas e colorações alteradas, com acentuado jogo de alto-contraste, à semelhança de gravuras, clichês tipográficos, aguadas, aquarelas.

Os trabalhos que produzi entre 1994 e 1995, sintetizam a minha experiência inicial com a televisão, em minha casa da infância, e definem o território de pesquisa que aquelas percepções acabaram configurando, determinando. Este campo envolve, principalmente, a observação de comportamentos individuais versus o *modus operandi* dos sistemas.

Esses trabalhos contêm, simultaneamente, a macro e a microestrutura por onde transita a televisão, desde seu contraponto com o cinema até o *efeito zapping* - onde o espectador interfere, seleciona,



II.15. Deux Coups de Dés + 1, Mallarmé, Man Ray, Michelin. Vídeo-intalação , 3 canais de vídeo, cor e PB, 3 monitores, 3 espelhos 100 x 200 cm, 2 cubos de 40 x 40 x 40 cm, sem som.Dimensões: aprox. 6 x 12 m. Escola de Artes Visuais do Parque Lage, RJ, 1994. Fonte: fotografia do autor

compõem o fluxo de imagens, de acordo com seu desejo ou desinteresse.

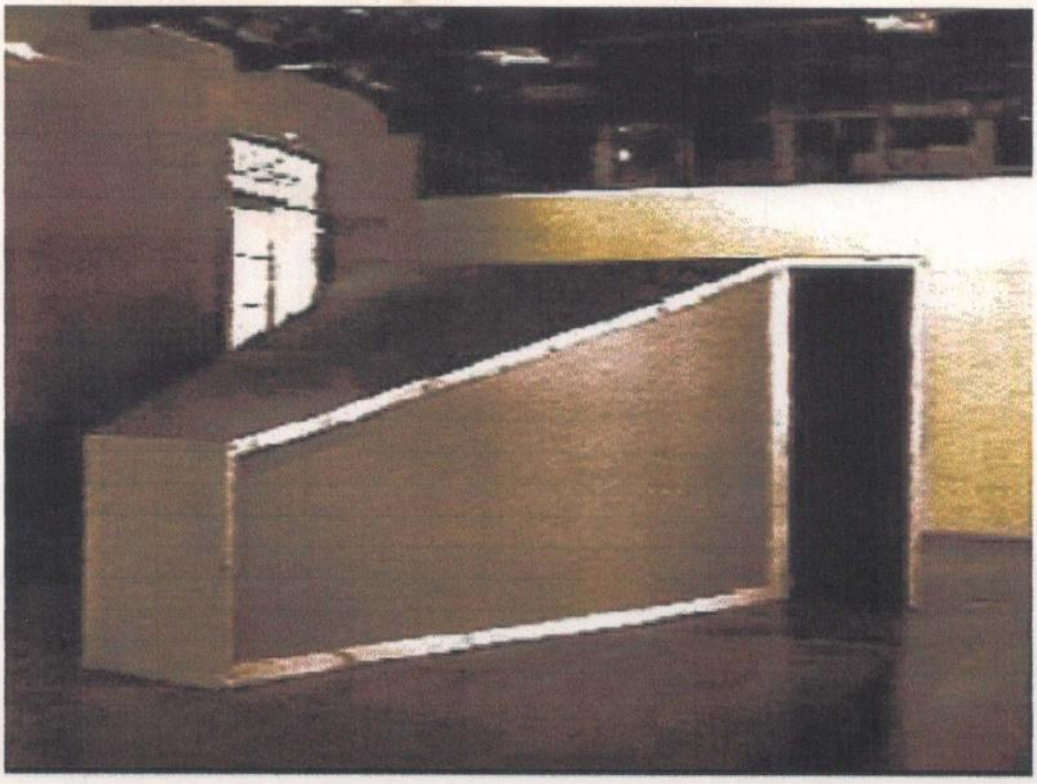
Arlindo Machado detecta uma 'tendência *zapping*' na videoarte desde o seu início, ele vê o vídeoartista como um *zapper*, que trabalha num "espaço que não é mais pessoal, mas social"[25], que opera uma prática radical, desestruturante, colocando em cheque a idéia de autoria, que altera a noção de valor. Isso havia aparecido antes sob a forma de Arte Postal, que atuava quebrando a exclusividade do circuito oficial de arte, e a última forma desse impulso é a WWW. Radicalizando esta tendência temos, conforme diz o autor, "algo assim como uma televisão-pânico, baseada na pirataria explícita e no desejo de jogar com (contra) o meio"[26] . Esta categoria, chamada de *scratch video,* é a que mais se aproxima da abordagem que fiz em 1994, 2 coups de dès +1 e Acquatinta (o vídeo-tríptico matriz) e seus desdobramentos em vídeo de um canal, como o Ensaio n.1 e a Variação n.5. Dentro da minha pesquisa nesta área procuro gerar imagens-movimento com a tecnologia precária do vídeo VHS, que consigam, inclusive, suportar grandes projeções. A 'materialidade' resultante dessa 'falta de qualidade' do VHS (low-end esthetics) é o interessante e adequado para mostrar a justa medida do meu 'tema'.

Expandindo o espaço do vídeo de um canal para as vídeo - instalações, transfiro este sistema de construção da imagem para o universo físico concreto reconhecido através do corpo, conjugando

---

[25] MACHADO, Arlindo. Máquina e Imaginário. EDUSP, São Paulo,1993

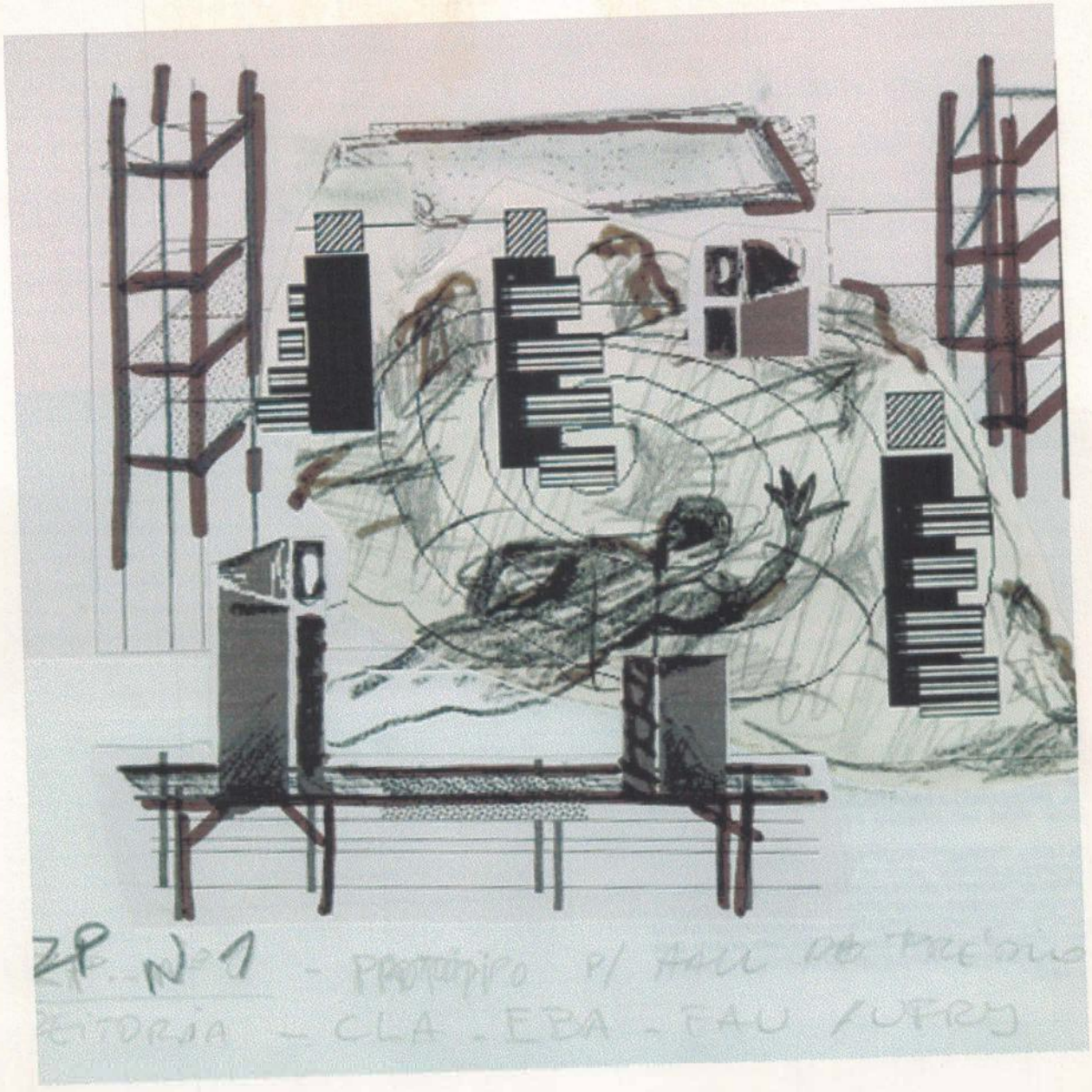
[26] Machado, *op.cit.*



Il.16. Casa de Alice - 1994, SM. vídeo-instalação programada para 2 canais de vídeo, som, 5 espelhos de 1 m x 2 m, arquivo de metal, projetor de vídeo, 2 monitores. Dim.: 7 m x 3 m x 2 m. Estrutura tridimensional de madeira e papelão. Casa da Ciência/UFRJ, 1995.
Fonte: fotografia do autor

elementos do campo tridimensional, potencializando ao máximo suas características para formar um campo de leitura múltipla. Por exemplo, a última versão de 1994, feita para o Paço das Artes/SP, em 1997, onde o uso de tijolos soltos para formar o chão onde se caminhava, servia para desequilibrar este movimento de andar, e assim, chamar a atenção para o corpo, a gravidade, o equilíbrio. Além disso, os tijolos, unidades retangulares, pareciam a materialização dos pixels ampliadíssimos das cenas na tela-parede de retroprojeção (3 x 4 m).

Meu objetivo tem sido reproduzir uma ambiência característica da experiência afetiva-existencial na grande cidade, espaço-tempo constituído de unidades independentes, de diferentes grandezas, em interação - ou isolamento.



Il.17. Esboço ZP.1

5. ZP.1

Situação n.1:

Cidade Universitária, Campus da Ilha do Fundão, Prédio da Reitoria da UFRJ

Intervenção no Hall do Prédio da Reitoria da UFRJ

A Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ é a maior Universidade Pública brasileira, e a mais antiga de todas. A Escola de Belas Artes, hoje da UFRJ, é a primeira escola em nível universitário no Brasil, e a segunda do mundo, depois da de Paris. Graças à Napoleão e D. João VI.

A história da Escola de Belas Artes pode ser contada como uma sucessão de sedes perdidas: a última, na Av. Rio Branco, projeto de Moralles de Los Rios inaugurado em 1909, hoje abriga o Museu Nacional de Belas Artes, originalmente parte da Escola. O primeiro prédio concebido e construido por Grandjean de Montigny, situava-se perto da praça Tiradentes, inaugurado em 1826 e destruido em 1938, restando dele somente o pórtico de entrada, transferido para a Quinta da Boavista, para ser apreciado como uma ruína brasileira. Em 1950, segundo Ferreira da Rosa, a Escola estava "constrangida, apertada num flanco do edifício que é Tesouro e Ministério da Fazenda".[27]

Em 1975 a escola foi transferida para o Campus da Ilha do

[27] informação proveniente de pesquisa da profa. Ângela Âncora da Luz, sobre a história da EBA

Fundão, afastada do centro da cidade.

Escolhi como local da ação, o edifício construido para abrigar a Faculdade de Arquitetura - funcional, premiado e tombado - que é, agora, a sede da Reitoria da UFRJ, da Decania do Centro de Letras e Artes, da Faculdade de Arquitetura e da Escola de Belas Artes/EBA, com seu Museu D. João VI.

O 'centro' do prédio da Reitoria, a praça, a Ágora deste contexto, se situa em frente aos elevadores, no hall de entrada, constituindo um lugar absolutamente democrático, onde todos se encontram. É o ponto onde as pessoas param, esperam, conversam, antes de subir, ascender num movimento vertical, linear. É, também, por onde passa quem vai para as oficinas da EBA, e onde são feitas todas as votações que determinam a orientação do sistema institucional.

O trabalho consiste no deslocamento de uma escultura figurativa neoclássica, em bronze, pesando cerca de 3 toneladas, sem uma perna, que é deixada em frente aos elevadores, com a estrutura usada para seu transporte, durante um dia, junto a uma câmera de vídeo e algumas televisões, onde se ouvem vozes sintetizadas numa espécie de narração.

Esta escultura, uma alegoria monumental, representando o Progresso, fica guardada numa sala enorme, transformada em depósito, no térreo, onde se situam os *ateliers* de Pintura, Gravura e Escultura. A peça teria sido parte de um monumento feito para a Central do Brasil.

Para movê-la é necessário o esforço de cerca de trinta homens, ou o auxílio de aparatos mecânicos.

O depósito onde ela se encontra, armazena a mobília fora de uso, estragada, que é parte do patrimônio da instituição. O mobiliário desenha grandes formas escultóricas estruturando um espaço belíssimo (numa acepção contemporânea), ao mesmo tempo em que impede que ali se faça outro atelier para as práticas artísticas - coisa absolutamente necessária neste momento. Estas imagens serão transpostas para um canal de vídeo.

Perto do 'Progresso' se encontram duas televisões, 20" e 16", e um monitor com tela de cristal líquido de 3", ligado à câmera de vídeo, que produziu as imagens vistas nesta situação.

Na tela de 20" cenas do depósito; na de 3", imagens de medalhas comemorativas pertencentes ao Museu D. João VI. O monitor de 3" está acoplado a um pedestal e tem um visor protejendo a tela do excesso de luz e definindo o melhor ângulo de visão da imagem. Isso impõe ao espectador a necessidade de uma super-aproximação com o objeto, para que ele possa ver o que é mostrado. Na tv de 16", aparecem textos que são fragmentos de minha dissertação de Mestrado, intercalados com frases que usam o vocabulário da área artística, articulado numa lógica non-sense. Ambigüidades numa seqüência absurda compõem o discurso dominante - o que se ouve.

A maioria dos elementos que integram esta Zona

incompreensível se ouvido dissociado da imagem do texto. As palavras, às vezes reconhecíveis, se transformam em outras, e quando estão escritas em caixa alta, o programa só consegue ler soletrando. O modo como o discurso é lido não depende de seu conteúdo e sim da programação do sistema, o resultado é patético.

Não pretendo utilizar recursos tecnológicos de forma nobre, numa ótica da high art, nem tampouco visando atingir a 'massa' dentro de sua linguagem, usando o meio de forma adequada a sua finalidade. Eles funcionam de modo alegórico, como metáforas da sensação que a Arte Contemporânea provoca na maioria das vezes, fora dos círculos dos iniciados. Ao mesmo tempo mostram o espaço físico e mental da arte dentro da UFRJ, no que tange ao apoio e prestígio que goza dentro da instituição.

Vejo a ZP.1 como uma 'narração', que conta a história de uma série de deslocamentos: do corpo da escultura, das imagens do depósito e do Museu D. João VI, assim como do ponto de vista interpretativo, que deixa de ser critério humano e passa a ser exercido pela máquina.

A intervenção pretende provocar a atenção das pessoas para o local ocupado pela Arte dentro daquela instituição, criando uma situação de desconforto, de estranheza, uma perturbação na paisagem. Uso como material de trabalho fatos e objetos que existem fora do campo de visão, como pulsões escondidas. Um passado inútil, desvalorizado, um presente de antemão anacrônico, esquizofrênico, e o futuro como uma

grande interrogação. Os objetos, elementos que compõem a ZP (se for possível falar ainda de composição) estão arranjados de modo ocasional - nada que pareça a montagem de uma exposição, ou algo para ser visto: objeto ali, espectador aqui, como num espetáculo - mais parecendo alguma coisa que ficou no meio do caminho. É uma alegoria que comenta o ambiente-sistema que impõe à Arte tais condições.

Sua forma - entendida como estrutura e aparência - dá continuidade às propostas das vanguardas do início do século, onde os processos artísticos incorporavam elementos de qualidade negativa; às proposições Situacionistas, quanto ao aspecto artístico-político da intervenção, o modelo arte-vida revelando suas possibilidades revolucionárias, no sentido de uma eficácia em transformar as condições da vida em sociedade. Bem como quanto à organização dos elementos de maneira 'não-espetacular', e o caráter efêmero da duração da ação. Os Situacionistas negavam toda a forma de apresentação, que eles entendiam sempre como espetáculo, por isso eram contra a integração das artes (*happenings*) tal como era agenciada pelos 'pós-pop' americanos. Eles visavam a redução da coisa à invisibilidade, clandestinidade, pontuada, porém, de aparições esporádicas, que garantiam a efetividade de suas ações.

A ZP.1 é um trabalho reativo, quase como um estorvo, alguma coisa que atrapalha o trânsito, que responde a uma situação histórica, contrapondo como espelhamento a análise de algumas de suas partes

constitutivas, numa alusão clara ao corpo como sede da alma, a casa como abrigo do corpo, e ao lugar do simbólico dentro da cidade e sociedade contemporâneas.

Comenta a chamada 'morte da arte' em relação ao domínio do conhecimento de determinadas técnicas artesanais, que já não se coadunam com o sistema industrial da produção (Argan), ao mesmo tempo em que coloca a 'estátua' como signo reconhecível: eu, público, reconheço que 'isto é arte'.

Inquire sobre a necessidade da 'experiência estética' enquanto bem comum, algo que deve ser acessível a toda a coletividade portanto visível, fruível, vivenciável, real. Reapresenta, sob o enfoque da coletividade, questões sobre a função da Arte e do artista, particularmente na América do Sul, em relação às instituições predominantes e, por extensão, aos sistemas de autoridade, que em última instância são os responsáveis pelas condições de vida, nesta latitude. Estão em cheque, nessa situação, ideologias ancoradas em procedimentos técnicos, desde a era das Academias até a da comunicação de massas, e seus respectivos discursos.

A ZP.1 fala de deslocamento, como um desvio, impõe uma mudança de trajetória. Apresenta uma situação como um núcleo, que é um centro de devaneio, configurando um campo sensível, patrimônio comum da humanidade, de onde saem as histórias que me interessam contar.

Como disse Debord, "o desvio subverte as conclusões críticas passadas que foram cristalizadas em verdades respeitáveis, isto é, transformadas em mentiras."[28]

---

28 DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Contraponto Editora, Rio de Janeiro, 1997.

5.1. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Originalmente as ZPs foram concebidas para espaços urbanos de grande fluxo de transeuntes, em áreas abertas, devendo guardar uma relação de escala proporcional ao entorno, arquitetura, rua, ambiente. Uma produção que, atualmente, só poderia ser feita em maquete.

A ZP.1 é uma versão da proposta para espaço interior.

A intervenção-situação será documentada em vídeo e fotografia, que passarão a fazer parte do acervo do Museu D. João VI.

6. BIBLIOGRAFIA

ACONCCI, Vito. Television, Furniture and Sculpture, The Room With The American View, in World Wide Video, A&D Profile n.31, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. Martins Fontes, São Paulo, 1989, 1ª reimpressão: abril de 1993.

_____. Arte Moderna. Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

ART & TECHNOLOGY. Art & Design, vol. 9 n.11/12, nov-dec 1994, London.

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. Eldorado,Rio de Janeiro.

_____. A Dialética da Duração. Editora Ática, São Paulo, 1988.

BARTHES, Roland. A Câmara Clara. Edições 70, Lisboa, 1980.

BENJAMIN, Walter. Textos Escolhidos. Os Pensadores. Abril Cultural, São Paulo,1975.

BUCHLOCH, Benjamin. Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art, in Art Forum, sept. 1982.

BUREN, Daniel. Can the art get down from its pedestal and rise to street level?. Sculpture. Projects in Münster 1997. Edited by Kasper Köning e Florian Matzner, Hatje, Münster, 1997.

CAGE, John. De Segunda a um Ano. Ed. Hucitec, São Paulo, 1985.

CAMPOS, Jorge Lúcio de. Do Simbólico ao Virtual. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1990.

CANEVACCI, Maximo. A cidade polifônica. Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana. Studio Nobel, São Paulo, 1993.

_____. Antropologia da Comunicação Visual.

Editora Brasiliense, São Paulo, 1990.

CANGLINI, Nestor Garcia. As culturas populares no capitalismo. Editora Brasiliense, São Paulo, 1983.

_____. Culturas Híbridas - Estratégias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México, 1990.

CANONGIA, Lígia. Quasi Cinema, Cinema de Artista no Brasil, 1970/80. Arte Brasileira Contemporânea, Caderno de Textos 2, Edição FUNARTE, Rio de Janeiro, 1981.

DAVIS, Douglas. Art and the Future: a History - prophecy of the collaboration between Science, Technology and Art. Preager,New York, 1973.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Contraponto Editora, Rio de Janeiro, 1997

DELEUZE, Gilles. Cinema: a imagem-movimento. Ed. BrasilienseSão Paulo, 1985.

cat. Eletronic Arts intermix: video. Edited by Lori Zippay. EAI, New york, 1991.

Esthetics Contemporary. Edited by Richard Kostelanetz. Prometeus Books, Bufallo, NY, 1978.

FERRY, Luc. Homo Aestheticus, A Invenção do Gosto na Era Democrática. Editora Ensaio, São Paulo, 1994.

FOSTER, Hal. Recodificação - Arte, Espetáculo, Política Cultural. Casa Editorial Paulista, São Paulo, 1996.

FRIED, Michael. Art and Objecthood. in Gregory Battcock (org.), Minimal Art a critical anthology.E.P. Dutton & Co.Inc.1968

GRASSKAMP, Walter. Art and the city. Sculpture. Projects in Münster 1997. Edited by Kasper Köning e Florian Matzner, Hatje, Münster, 1997.

HANHARDT, Jonh. Expanded Forms, Notes towards a History, in World

Wide Video, A&D Profile n.31, 1993.

HARVEY, David.Condição Pós-Moderna. Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 1994.

cat. HÉLIO OITICICA. Centro de Arte Hélio Oiticica. Rio de Janeiro, 1996.

HASNAWI, Ahmad. As muitas faces de um conceito, in, Revista da Unesco, Visões do Tempo, n.5, edição em português junho 1991.

cat. INTERVENCIONES URBANAS, Arteleku 1994. Taller propuesto por Muntadas. Julio 1994.San Sebastian, Diputacion Foral de Gipuzkoa, 1995.

KARL, Frederic. O Moderno e o Modernismo. A Soberania do Artista 1885 - 1925. Imago, Rio de Janeiro, 1988.

KRAUS, Rosalind. Passages on Modern Sculpture. The Viking Press, New York, 1977.

_____. A Escultura no Campo Ampliado. Revista Gávea, n.1, PUC. rio de Janeiro, 1985, p 87-93.

_____ Sense and Sensibity, reflection on post'60s sculpture. Artforum, nov. 1973.

LADRIÈRE, Jean . Níveis do Tempo, Temps et devenir, Louvain-la-Neuve, 1984, in, Revista da Unesco, Visões do Tempo, n.5, edição em português junho 1991.p.8

LINKER, Kate. Love for Sale. The words and pictures of Barbara Kruger. Harry N, Abrams Inc. Publishers, New york, 1990.

LOVEJOY, Margot. Post Modern Currents: Art and Artists in the Age of Electronic Media. University of Michigan, Ann Arbor, 1986.

MACHADO, Arlindo. Máquina e Imaginário. EDUSP, São Paulo,1993.

MOHOLY-NAGY, Lazlo. Vision in Motion. Paul Theobald Publisher, Chicago, 1969.

ANEXO I

sobre fotografia

A fotografia aparece como instrumento de observação. Anotações dos sinais objetivamente considerados realidade. Uso a máquina fotográfica para me apropriar dos sinais-estímulos emitidos pelos objetos do mundo e através das possibilidades de sua combinação crio uma linguagem híbrida, resultado da mistura de realidades objetivas que durante o processo vão perdendo suas características, ficando mais permeáveis, suportando diferentes leituras.

A linguagem fotográfica me permite trabalhar num plano, ou com um conjunto de signos que fazem parte repertório conhecido (reconhecido) pela maioria das pessoas. Partindo dele elaboro estruturas poéticas que podem ser lidas de acordo com o universo referencial de cada um.

Por outro lado, através da fotografia vou entendendo fenômenos como a luz (a formação da imagem), as qualidades das matérias em relação à ela, a organização e percepção do espaço. Mais do que a reprodução mecânica do "instante", me interessa a "materialidade" fotográfica e a possibilidade de incorporar outras imagens no processo/uso desta mídia.

Para mim, é um exercício importante de concentração e observação dos fenômenos.

Minha fotografia busca modificar, a natureza das 'imagens objetivas' - imagens que vem de fora, da 'natureza', de fora da subjetividade humana. Busco superar esta dicotomia , somando as duas possibilidades opostas, recolocando o gesto e a escolha.

S.Michelin, RJ, 1985

O - PÃO -NOSSO - DE - CADA - DIA

Fotogravuras, PB, 50 x 60 cm, papel mate, 1980.

Produto híbrido de fotografia e gravura, onde eu trabalhava alterando a imagem fotográfica captada da realidade, através de interferências manuais - desenhando, pintando - e com montagens feitas com o material fotográfico que eu ia produzindo / acumulando / colecionando.As imagens são criadas a partir de apropriações de cenas do cotidiano, na cidade ou no campo, recortes da Realidade. São imagens fabricadas a partir de fotos dos cardápios de restaurantes populares do mercado público do centro histórico da cidade de Porto Alegre e de interiores de casas e restaurantes do interior/campo do RS. Misturadas criam um novo aspecto /situação - projeção, realidade.

Uma apresentação simultânea de repetição e mudança , similaridade e diferença - reflexões sobre estruturas, métodos, sistemas de funcionamento - continuidade e transformação - valores absolutos e valores relativos. Reflexões sobre possibilidades de interferência no status quo, no sistema estabelecido.A REALIDADE DE ACORDO COM... algum ponto de vista (POV)...

SERIGRAFIA

A serigrafia é uma extensão de meu trabalho com a Fotografia, que começou em 1975 . Comecei estudando com Luiz Barth, em 1977, período em que conheci o trabalho de Regina Silveira, tendo sido influenciada por eles, ao mesmo tempo em que tentava, a partir deles, colocar meu enfoque particular.
Dentro do território da Gravura, escolhi a Serigrafia Fotográfica como meio porque ela me permite lidar com os conceitos que me interessam e com os quais construo o meu trabalho. Ela tem, a meu ver, uma materialidade híbrida entre a pintura, a gravura e a fotografia. Me parece um campo possível para juntar a contradição provocada com a cisão entre a obra de arte e sua possível reprodução. Para mim a serigrafia nunca foi um meio de reprodução de uma obra de arte, nem tampouco uma gráfica rudimentar, ela sempre se apresentou como uma técnica, um modo de transformar a imagem fotográfica, que imprime àquilo que produz, a carga de sua própria contingência (acaso e acidente) uma proposição cuja verdade ou falsidade só pode ser conhecida pela experiência e não pela razão. S.Michelin, RJ, 1989

DAS DASEIN IST RUND
O SER É REDONDO

Trabalhos desenvolvidos para o CONNECTIONS PROJECT/CONEXUS, exposição itinerante resultado da colaboração de artistas plásticas brasileiras e norteamericanas, 1986/89
Tema: ESPÍRITO
...O princípio luminoso só é visível porque adere aos corpos...
...falar do espírito através da matéria...tornar visível... tarefa da Arte

I. **O livro:** escolhi trabalhar num primeiro instante usando a fotografia em P & B por ver nela o suporte ideal para o conteúdo que iria expressar. A página foi concebida numa ordenação 1/1:3 ou 1/4 ou seja
1. o ponto & a linha / virtualidade, princípio
2. ritmo, arquitetura do ser: movimento
repetição gerando o tempo
transformação
3. a página em si / matéria
II. **Preparando o painel:** SENSAÇÃO & REFLEXÃO - nova série de fotografias e uma série de desenhos, interpretações da natureza num nível abstrato segundo minha paleta (que tem correspondido às cores resultantes da decomposição prismática da luz branca + o preto) e meu gesto, fluxo do olho ao braço.
III. **O Painel:** intenção básica - aceitar os princípios opostos como complementares e tê-los em harmonia num mesmo ser. Organizar a matéria, UNIÃO de 1 e 2, imagem fotográfica (círculo dividido internamente em polígonos regulares) e materialidade, sensação, ação.
IV. **O vídeo:** TEMPO
MICHELIN, RJ, 1986

"o ser é redondo : entre todos nós & os espíritos vermelhos"

ENTRE TODOS NÓS* série com 33 módulos que apresentam a mesma imagem básica trabalhada de diferentes formas. É uma discussão sobre cor , sobre pintura, talvez... fundamentalmente sobre luz e sua aderência aos corpos físicos.

Serigrafias:

cerca de 60 módulos de diferentes formatos;
todos os módulos foram trabalhados simultaneamente;
foram concebidos para existirem tanto individualmente como em grupos;
foram concebidos para se adequarem em quantidade e organização ao espaço possível de existência.

Realidade expressa como um espaço-tempo não linear de interações simultâneas em constante mutação.....

Sobre os precessos envolvidos:
FOTOGRAFIA apreensão quase direta da realidade
SERIGRAFIA transformação da realidade pela cor
PINTURA fluir (ação) do gesto (corpo) sensação

"Iluminando os Espíritos Vermelhos" 16 módulos de 64x76 cm, 1989/92
Bird's Eyes 7 módulos de diâmetro variado, 1986/92
"Entre Todos Nós" 33 módulos de 64x76 cm, 2 módulos de 70x100 cm, 1989/92

michelin, rj, 1992
O Ser é Redondo, Cristalinos, fotos e serigrafias- 1986/92
- Tempo, Nascimento - fotos
- Estrada, Sobre a Criação, Bird's Eyes - objetos
- Red Spirits - serigrafias pintadas
- Entre Todos Nós - serigrafias, serigrafia pintada

RJ - AUTO-RETRATO - serigrafia, 70 x 100, tiragem: 70, 1989
Representação da cidade do Rio . A figura humana, imagem da própria artista, aparece aprisionada dentro de um monitor de TV, e refletida, rebatida em plano equivalente e contrário.
Essa serigrafia marca a passagem de volta para o uso de minha imagem aparente

II.18. O Umbigo é o Centro do Mundo, SM, técnica mista s/tela, 100 x 100 cm
Foto: Beatrice Sasso

imediata como personagem, isto é, um sujeito que contém em si a potência da ação.
É proveniente de minhas investigações num território que chamei Emotional Centers - tríptico em fotografia PB, 70 x 300 cm, premiado no Décimo Salão Carioca de Arte, 1986.

Retratos & Figuras (Quase) Humanas
Fundação Cultural do Distrito Federal/ Brasilia, 1987

A instalação é um espaço retangular dividido em 3 partes - 2 salas ligadas por um corredor. Ela reproduz a percepção de um mundo fragmentado e a busca de Harmonia entre as diversidades.

Parte do reconhecimento do próprio corpo, medida humana, segue diferenciando os reflexos de sua imagem e suas relações com as outras partes de um cosmo caótico, estabelecendo, em relação ao espectador, um movimento simultâneo de corpos, rostos, vozes, sinais captados do mundo.

VOLUMES & DUPLOS - 1988

Resultado da relação do indivíduo com os sinais/coisas/códigos do ambiente.

Construo de acordo com minha percepção do mundo, falo de fragmentos, de precariedade, da situação dos corpos e GAIA, doença e medicinas.

Quero, através do reconhecimento dos produtos/seres criados por esta civilização/idéia, resgatar/estabelecer vínculos afetivos reestruturadores do ser. Ao nível da realidade física, pelo uso de materiais acessíveis neste tipo de sociedade/tempo - lixo, resinas sintéticas, produtos industrializados, etc; e da realidade sensível: como isso é assimilado, compreendido e traduzido na procura de integração entre as diversidades.
Instalação: Espaço Alternativo - Funarte/ RL 1988

Tempo

1984/1985 - A REPRESENTAÇÃO
DESCOBRINDO O REFLEXO
espelho, superfície

1985/1986 - EXPERIENCIAR A SUBSTÂNCIA
Estação do inferno
Destruição
O Ato Pictórico

1986/1987 - A REALIDADE ou o Universo a partir
do meu tamanho
as Portas de Percepção; Vias de Acesso
Nascimento; O UMBIGO É O CENTRO DO

MUNDO; O SER É REDONDO.

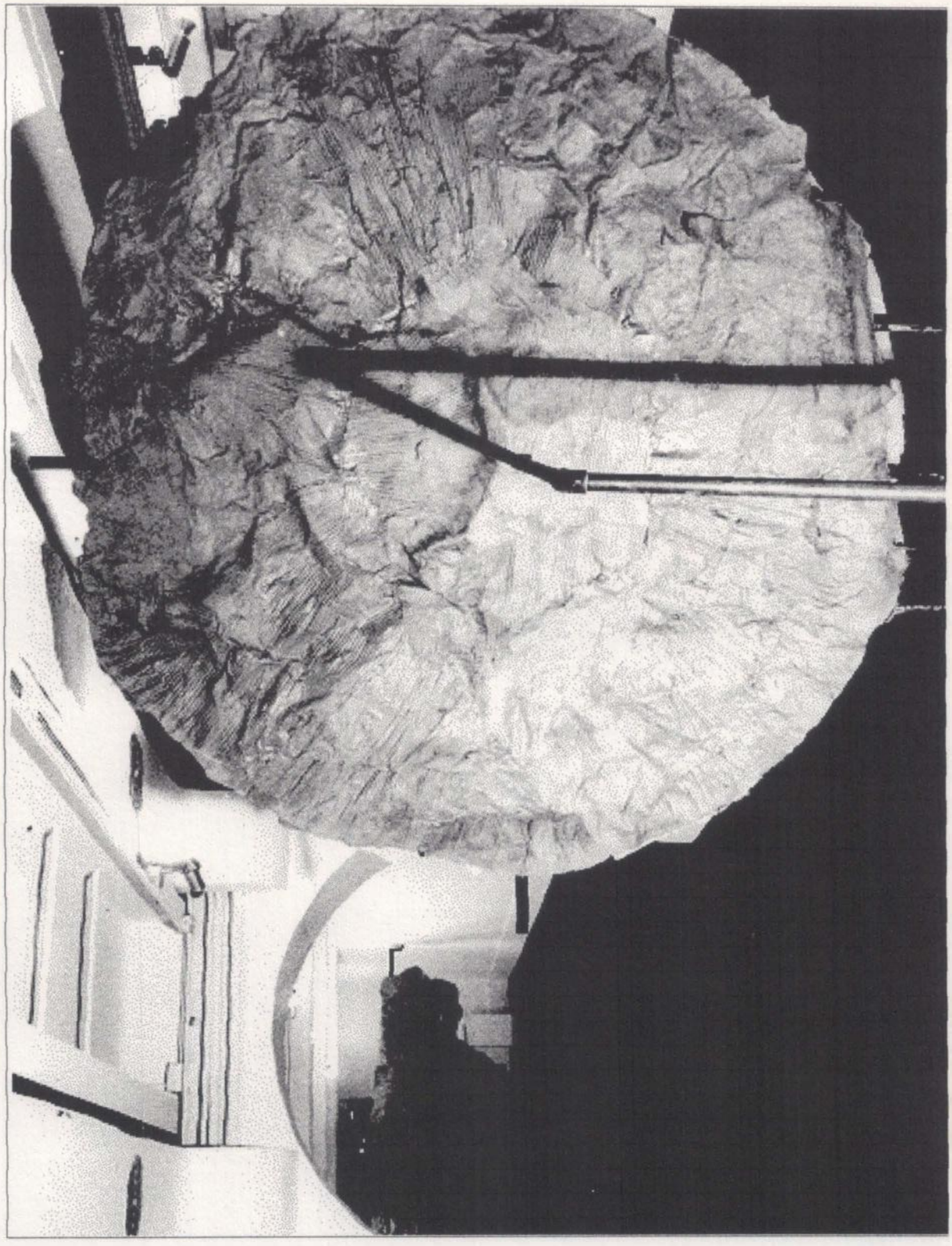
1987/1988 - ESTRUTURA E MÉTODO
A Necessidade
A Origem
(O Real ?)
DO MUNDO MATERIAL

QUESTÕES
- MATÉRIA E ACELERAÇÃO
corpo . sólido . denso versus corpo sutil
- LUZ (Aceleração)
- TEMPO
transformação da matéria
aceleração
- ESCALAS FÍSICAS
Distâncias
- INTER-RELAÇÃO
(conexão / interdependência)

Michelin, RJ, 1987/88

DOS PROCESSOS INDIRETOS 1977 / ....
multiplicação reflexão rebatimento

Desde o final da década de 70, persigo, com meu trabalho, uma questão básica: a consecução de SITUAÇÕES HÍBRIDAS DE ARTE, estreitamente conectadas às aparências da realidade comum a todos, enquanto sistema, estrutura e método.Utilizo recursos de colagem, apropriação , como conceito e forma , e o uso de tecnologias na produção da imagem.
Têm sido suportes de minhas reflexões, a fotografia, os meios mecânicos e/ou digitais de reprodução e geração de imagens, o *vídeo* e o som. *O uso destas mídias* é uma necessidade, é inerente ao próprio trabalho: meditações sobre a condição humana em função das transformações dos meios de produção, da relação com a terra, do processo de migração campo-cidade. PERMANÊNCIA E TRANSITORIEDADE.
Os métodos utilizados visam colocar em pauta ideologias e sistemas de produção de valores e objetos, de um certo modo, a CONSTRUÇÃO DA REALIDADE, através da manipulação da informação, da criação de mitos e necessidades.
Meu discurso é uma narrativa simbólica que substitui a representação alegórica pela criação de personagens - ícones que personificam - que são apresentados como modelos, alternativas de conduta para o espectador. Projeções. Espelhamentos.
A fotografia, o computador e o vídeo servem como ferramentas para a criação dos ícones que uso para a elaboração desse discurso. Meu campo de investigação se configura nas relações entre mídia x vida privada, homem x produção, produção de bens culturais x bens de consumo, multiplicação x objeto único ,ação / intervenção, juízos de valor, e possibilidades de escolha.

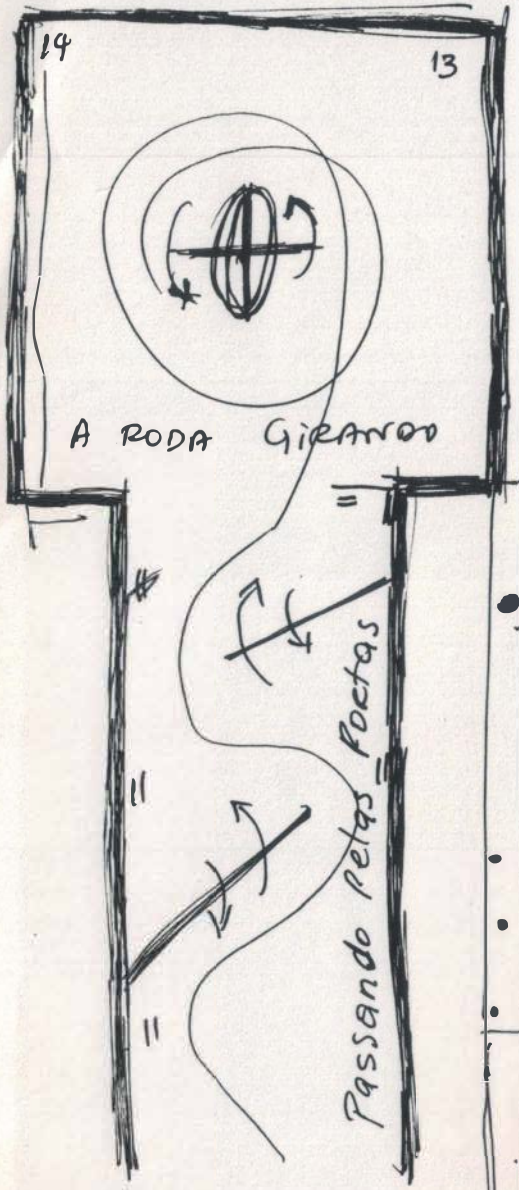


II.19. Gaia, SM, papelão e ferro. Dimensões: 380 x 170 cm. FUNARTE, RJ,1988.
Fonte: fotografia do autor

* OBSERVAÇÕES SOBRE A VONTADE :

⊙ para Nena e Wannius

"ABOMINÁVEIS PREGAS ABDOMINAIS



ESFORÇO (IMPULSO INTERNO)

↓

MANIFESTAÇÃO

↓

MOVIMENTO

↙ VALORES TANGÍVEIS

↘ VALORES INTANGÍVEIS

↓

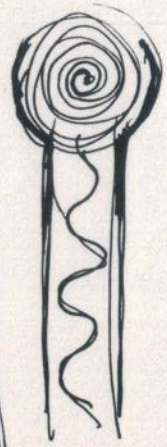
QUALIDADES DE ESFORÇO

- DESLIZAR

TALVEZ COMO A DISPOSIÇÃO NATURAL DE ESFORÇO

- EXPANSÃO
- CONTRAÇÃO
- SUSTENTAÇÃO

as faces dos seres humanos parecem ter sido moldadas por seus hábitos de esforço.

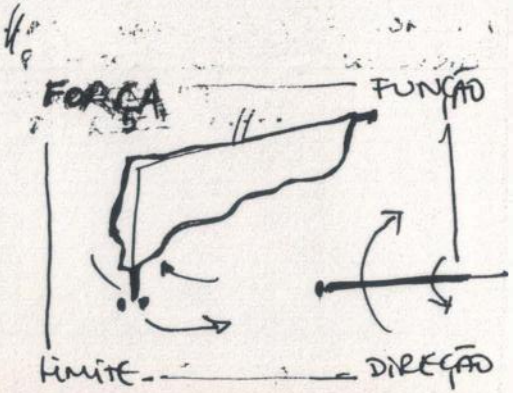


GAIA

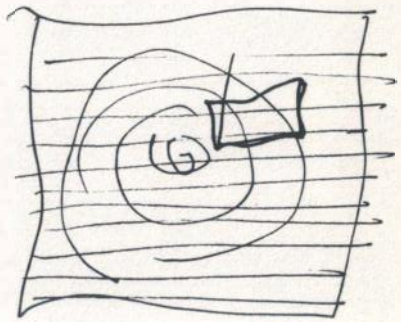
A RODA ~~QUE~~ GIRA SOBRE 1 EIXO VERTICAL

(*) É CIRCULAR A QUALIDADE DA VIBRAÇÃO

O MUNDO MOVE EM CÍRCULOS



(ORGANIZAÇÃO E MÉTODO SM 88)



FORÇA — FUNÇÃO ~~DIREÇÃO~~

DIREÇÃO ~~FUNÇÃO~~ — LIMITE

AGOSTO - 1988
RIO DE JANEIRO
SIMONE MICHELIN

- ESPAÇO ALTERNATIVO
- FUNARTE - RJ.

SM/ 1994

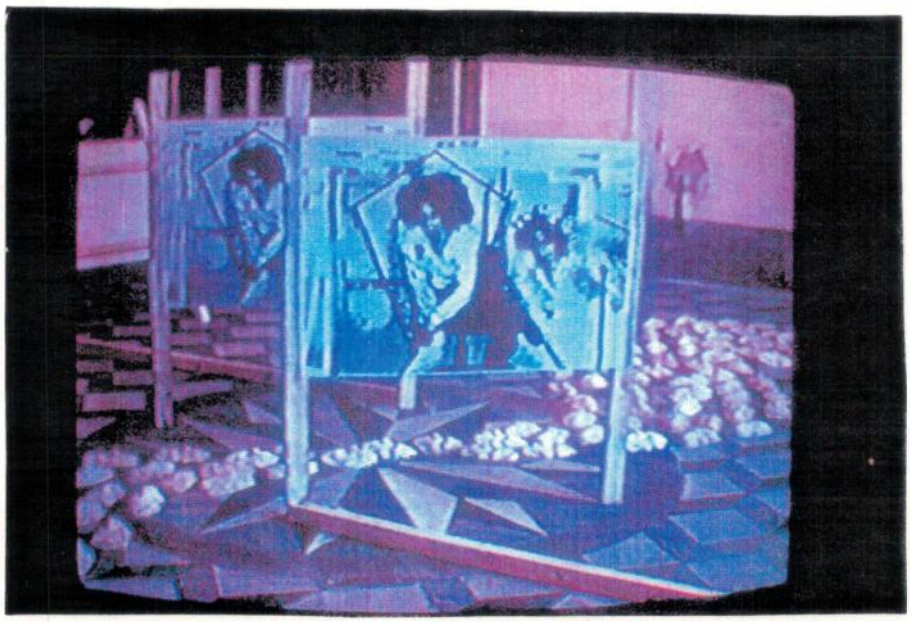
- Pequenas considerações sociais e desdobramentos - 1978 cartões postais impressos em off-set
- Arte Postal e experiências com reprografia , heliografia, tipografia mistura de diferentes técnicas de gravura artesanal e colagem - 1978/79
- Livros de Artista - múltiplos e únicos -1978/79/80

MONUMENTO
LA FLEUR DU MAL: NARCISO
Nessas obras uso a fotografia digital editada em computador.
A imagem resultante foi transferida para a escultura e a instalação via serigrafia.
Em ambos os trabalhos as imagens são estáticas.
MONUMENTO e LA FLEUR DU MAL: NARCISO apresentam um movimento do conceito de escultura ao de instalação.

MONUMENTO
Madeira, fórmica, poliestireno e serigrafia.
Dimensões: 55 x 55 x 210 cm
O monumento é formado por 4 superfícies planas configurando um prisma de seção retangular sob uma base fórmica verde onde se encontra a reprodução em serigrafia da imagem da artista vestida com um panejamento à maneira das alegorias acadêmicas do séc. XIX. A *imagem aparece portanto, como atributos, um* pincel e uma paleta. Todos os lados são iguais.
A obra foi criada para ser instalada nos jardins do Museu da República, para a exposição "A Paixão do Olhar", da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, em 1993.

ANUNCIAÇÃO serigrafia em papel kraft, tiragem : 18, 1993
QUATRO ESTAÇÕES desdobramento da mesma imagem serigráfica (Anunciação) modificada por intervenções manuais criando 4 versões diferentes. A imagem da artista associada também, nesse caso, `a passagem do tempo.

LA FLEUR DU MAL: NARCISO
Instalação de poliestireno e serigrafia, madeira e gesso.
Dimensões: 7 m de diâmetro. 6 painéis de poliestireno com a imagem da artista de corpo inteiro e 220 moldes de gesso da face da artista. Representação do mito de Narciso associado à Baudelaire e às questões modernistas, apontando para as ambíguas relações entre arte e sociedade no Brasil, especificamente para o *circuito* acadêmico, universitário e os modos de reprodução do conhecimento.
A instalação foi criada para o evento A ARTE COMO INSTRUMENTO DE PODER, (uma versão mais crua de A Arte como Adorno do Poder, proposto por F.Pons e C.Goulart, em POA, 1979), organizado por mim no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, parte do projeto A Paixão do Olhar da SMC/RJ, 1993.



II.20. Narciso a. Instalação de poliestireno e serigrafia, madeira e gesso.
b. 7 vezes Narciso, detalhe,serigrafia sobre poliestireno, tiragem: 7; 80 x 110 cm
Fonte: fotografia do autor

7 VEZES NARCISO serigrafia sobre poliestireno, 75 x 110 cm
é um trabalho sintético que coloca o tema básico "repetição e diferença" muito diretamente. O suporte de poliestireno eleva a serigrafia para o nível de objeto - o agrupamento em módulos também reforça essa idéia.
O estado narcísico, como explica Maria Rita Kehl (A Psicanálise e o domínio das paixões) é um estado de indiferenciação entre o eu e o outro, onde se busca a satisfação total dos desejos - remonta `a vida intra-uterina. uma sensação de completude que se transforma em falta ao sermos colocados no mundo. No narcisismo tem-se uma sensação ilusória de onipotência - condição dos deuses - e uma negação da falta (limite, castração) - condição humana. A realidade, local por onde transitamos, "nos obriga a barganhar o absoluto em troca de muitas, de infinitas outras satisfações não absolutas que podemos obter pela vida", diz Kehl. E é através desses mecanismos de adaptação que criamos possibilidades de convivência, cultura, civilização.SM, 1993.

MEMORIAL PARA O CORINGA
plot, 1 m x 4 m, 1994
Computação gráfica feita a partir de imagens em slides, da natureza , monitor de TV e desenhos a bico-de-pena.
Coringa - ser camaleônico, que assume diversas identidades; acaso, lance de dados, as armadilhas desenhadas, projetadas, misturadas `a paisagem natureza
A mulher e o gato dentro do monitor - natureza/máquina, etc

ESQUEMA VÍDEOARTE

SIMONE MICHELIN - 1982 / 1997

VíDEOS .SINGLE-CHANNEL

Máscaras Não Máscaras - Vídeo, VHS, NTSC, Cor, 9 min., RJ, 1985.
Som ambiente e música grega antiga.
Produção: Miriam Obino; Centro Cultural Cândido Mendes.
Direção: Simone Michelin.
Coleção: Museu de Arte do Rio Grande do Sul; Associação Cultural Vídeobrasil.
Sinopse: câmera-subjetiva viaja através do espaço de uma galeria de arte durante a abertura da exposição de esculturas de Miriam Obino, observando a reação do público e de um grupo de bailarinos, ao se relacionarem com as obras.

Homenagem à Natureza-Morta - Vídeo, NTSC, Betamax, Cor, 3 min., RJ, 1986.
Som : Música Anéis de Urano, de Maria Emília Mendonça.
Produção: Norma Bahia Pontes/ Universidade Estácio de Sá.
Direção: Simone Michelin.
Coleção: Norma Bahia Pontes.

Sinopse: vídeo autobiográfico feito a partir de fotografias, slides, desenhos e colagens produzidas pela artista (S.Michelin) desde a infância.

Maurício Salgueiro - Vídeo, VHS, NTSC, Cor, 15 min., RJ, 1994. Som ambiente.
Produção: DAIC/EBA/UFRJ
Direção: Simone Michelin
Coleção: Videoteca EBA/UFRJ

Sinopse: ensaio sobre a obra do escultor Maurício Salgueiro, realizado a partir de uma visita/entrevista ao artista em seu atelier.

45" , 3" , 63" de Glória - Vídeo, VHS, NTSC, Cor, 2 min, RJ, 1994. Som: Magnificat, de Bach.
Produção e Direção: Simone Michelin.
Coleção: Simone Michelin
Sinopse: ensaio feito a partir do material da vídeo-performance 1'22" de Glória, Mondrian, Malevitch, Michelin.

CIRCA 3' - Vídeo, VHS, NTSC, Cor, 3 min., RJ, 1994. Som: Música(trilha) de Aquiles Pantaleão.
Produção e Direção: Simone Michelin.
Coleção: Tokyo Video Festival; Museu de Arte Moderna da Bahia.

Sinopse: vídeo - poema. A imagem, "scaneada' da televisão resulta da magnificação dos pontos que a formam e de seus ruídos, do que é normalmente considerado erro, do que é descartado por falta de definição. A imagem é, então, realidade composta de associação e dissociação de pontos de luz. A própria substância do meio usado é, desta forma, apresentada. A repetição de palavras, frases e da música (módulo de 1 min), remete ao efeito hipnótico da mídia em questão.

Aquatinta - Vídeo, VHS, NTSC, cor, 120min, feito para o projeto Vórtice, RJ, 1995. Som: Músicas de Luiz Carlos Csekö
Produção: RIOARTE
Direção: Simone Michelin
Coleção: RIOARTE

Sinopse: Feito para o projeto VÓRTICE, em colaboração com o compositor L.C. Csekö, o vídeo é um tríptico, composto de 18 movimentos. Três sequências diferentes de vídeo são projetadas num plano de 18 metros quadrados, criando uma narrativa não - linear que flue junto às composições. Intérpretes: Clay Protásio, Duo Diálogos, Lucila Tragtemberg, Niels Hammel.Foram reprocessados fragmentos de planos e seqüências dos seguintes filmes : Noites de Cabíria, Federico Fellini- O Último Tango em Paris- Bernardo Bertolucci, e Darkman -

II.21. Instalação para Midistudo II, SM, papel manteiga e sisal, monitor tv em link com câmera de vídeo. Dimensões: ø14 m (detalhe do centro, com tampa do piano aparecendo). Espaço Cultural Sérgio Porto, RJ, 1991. Fonte: fotografia do autor

AQUATINTA - ENSAIO N.1, video - arte, vhs, ntsc, cor,11 min,1995. Som: Músicas de Luiz Carlos Csekö
Produção e Direção: Simone Michelin
Coleção: Simone Michelin

SINOPSE : vídeo- romance, produto híbrido de História em Quadrinhos, fotonovela e vídeo- clip. O fio da narrativa costura uma seqüência de gestos, tentativas de aproximação entre homem e mulher. A música, os silêncios, palavras escritas compõem a fala dos personagens . A imagem, basicamente "scanneada" da televisão, recebe um tratamento gráfico, adquirindo um caráter ao mesmo tempo pop e expressionista. A história é construída em cima de apropriações e clichês, refletindo o cinema e a televisão enquanto criadores de mitos e comportamentos.Música: L.C. Csekö.Intérpretes: Clay Protásio, Duo Diálogos, Lucila Tragtemberg, Niels Hammel.Foram reprocessados fragmentos de planos e seqüências dos seguintes filmes : Noites de Cabíria, Federico Fellini- O Último Tango em Paris- Bernardo Bertolucci, e Darkman -

Acquatinta, var.n. 5 , VHS, NTSC, cor, 6'30"; 1995. Som: Música : Azul Escuro, de Csekö.
Produção: RIOARTE
Direção: Simone Michelin
Coleção: RIOARTE

Sinopse: este vídeo é um dos movimentos que compõem o video Acquatinta (duração104 '), feito para o projeto intermídia Vórtice, realizado em colaboração com o compositor Luís Carlos Csekö.
A imagem é construída com os pixels ampliados de 'ruídos' da tv , alternando situações onde os pontos que a formam ora se organizam, tornando visível alguma figura decodificável, ora se apresentam como pura dissolução, indiferenciação, seguindo a estrutura da música Azul Escuro, interpretada pelo Duo Passos-Hamel.

ARTUR BARRIO - uma extensão no tempo - NTSC, VHS, cor, 7 min, 1995. Som ambiente.
Produção: Artur Barrio
Direção: Simone Michelin
Coleção: Simone Michelin ; Artur Barrio.
Sinopse: vídeo sobre o projeto"Uma extensão no Tempo", realizado pelo artista plástico Artur Barrio, no Paço Imperial, RJ, 1995.

VíDEO-INSTALAÇÃO

DEUX COUPS DE DÉS +1- **MALLARMÉ, MAN RAY, MICHELIN**
Vídeo-intalação , 3 canais de vídeo, cor e PB, 3 monitores, 3 espelhos 100 x 200 cm, 2 cubos de 40 x 40 x 40 cm, sem

som.Dimensões: aprox. 6 x 12 m. Duração de programas: 4 min; 8 min, 3 min; todos gravados em looping. Criada para a mostra Redes neurais, realizada na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, RJ, 1994. Produção: Simone Michelin. Coleção da artista.

Três grandes espelhos e três monitores de vídeo criam entre si espaços múltiplos e simultâneos, miríades de possibilidades de estar, virtualmente, em diferentes locais ao mesmo tempo. Os monitores estão voltados para os espelhos, de modo que o espectador vê, simultaneamente sua imagem e a do monitor, refletidas na mesma superfície.

1994

vídeo-instalação dois canais de vídeo, fotocópias coloridas, plot de 100 x 400 cm, monitores de televisão, 2 arquivos de metal. Dimensões: 7 x 14 m. Som ambiente , som da rua e da tv. Duração de programas: 6 min e 8 min; gravados em looping. Criada para o Centro Cultural Cândido Mendes,Ipanema, RJ, 1994.Produção: Simone Michelin. Coleção da artista.

A instalação contrapõe imagens estáticas, colagens de fotos de diferentes regiões brasileiras, com imagens-movimento,cenas apropriadas da TV comercial e reprocessadas durante o ano de 1994; objetos domésticos com mobiliário de escritório, arquivos de armazenar informações.
Relaciona o espaço interno da galeria com a rua (espaço externo).

1994 : CASA DE ALICE

vídeo-instalação programada para 2 canais de vídeo, som, 5 espelhos de 1 m x 2 m, arquivo de metal, projetor de vídeo, 2 monitores. Som ambiente , som da rua e da tv. Duração de programas: 6 min e 8 min; gravados em looping. Dim.: 7 m x 3 m x 2 m. Estrutura tridimensional de madeira e papelão ocupando uma área de cerca de 21 m quadrados. Criada para o evento "Linguagens da Violência", NEPCOM/UFRJ, Casa da Ciência/UFRJ, 1995. Produção:Simone Michelin, NEPCOM/UFRJ. Coleção da artista.

Este trabalho é a segunda versão de 1994, e nela o espectador também é colocado frente ao panorama vivido aquele ano no Brasil, apreendido através de cenas *scaneadas* da televisão comercial: noticiários misturados aos seriados para crianças e adolescentes e filmes de ficção científica. Imagens de violência, projetadas em tela grande, tonalizadas como as paredes da Casa, são contrapostas às imagens da artista limpando e empacotando seu último atelier de pintura. O trabalho propõe reflexões sobre a natureza deste momento histórico - simultaneidade, realidades ambíguas, midia e vida privada - e possibilidades de

intervenção pessoal,apresentando a ação da própria artista organizando o caos, isto é: a ação de escolher, um gesto estético.

1994/SP - 3ª versão do trabalho, feita para a exposição Precurssor e Pioneiros Contemporâneos, Paço das Artes, *São Paulo, 1997. Sala de 3* x 4 m, escura, com um corredor de entrada, 2 canais de vídeo-projeção, mesa de pinho e acrílico, chão de tijolos, som. O espectador entra na instalação por um corredor estreito com ~ 3 m e desemboca num espaço de ~ 3 x 4 x 2 m, com paredes que não estão exatamente retas.Uma das paredes é uma tela com uma retroprojeção, tonalizada da cor do chão - ocupando toda a sua extensão, na frente dela está uma mesa inclinada num ângulo de 60º, em cujo tampo está outra projeção. O chão é feito com tijolos - feitos à mão e numerados - muito frágeis (esfarelam-se facilmente), soltos, que desequilibram as pessoas que por ali se locomovem. Pela sua estruturação, esta versão , composta de planos que tem cada um sua velocidade própria e se interpenetram visualmente, cria um contínuo espaço-temporal cujo *pathos* enfoca particularmente as emoções do medo e da fé.

VóRTICE - Trabalho em colaboração com o compositor Luís Carlos Csekö. Intermídia: música, imagem-movimento(vídeo), estruturas tridimensionais, cena e luz.

3 projetores de vídeo Sony 1000; Estrutura tridimensional de papelão ocupando uma área de cerca de 60 m quadrados. Dimensões 14 x 6 x 11 m (comp. - alt. - prof.). Duração do espetáculo: 55 min. Apresentado no Espaço Cultural Sérgio Porto, RJ, 1995. Produção: RIOARTE. Coleção da artista.

Evento intermídia criado pela profunda interação de interfaces de música nova, videoarte, design de luz e de cena, drama e intervenção espacial.VÓRTICE consiste na conjugação de 07 composições musicais que interagem com a estrutura tridimensional, monumental, formada por dois planos que organizam o espaço, o público, o palco e os intérpretes. Em um desses planos são projetadas, simultaneamente, três sequências diferentes de vídeo ($18m^2$), criando uma narrativa não-linear que *flue junto às composições. Cada composição prevê a* espacialização do som, a luz como elemento estrutural e a atuação cênica dos intérpretes.

Duplos - Trabalho em colaboração com o compositor Luís Carlos Csekö e o Duo Diálogos de Percussão. Intermídia: música, imagem-movimento(vídeo), estruturas tridimensionais, cena e luz. Paço das Artes, São Paulo, 1997.

VíDEO-PERFORMANCE

Porque Sim - Vídeo, U-Matic, NTSC, Cor, 9 min., POA, 1982.

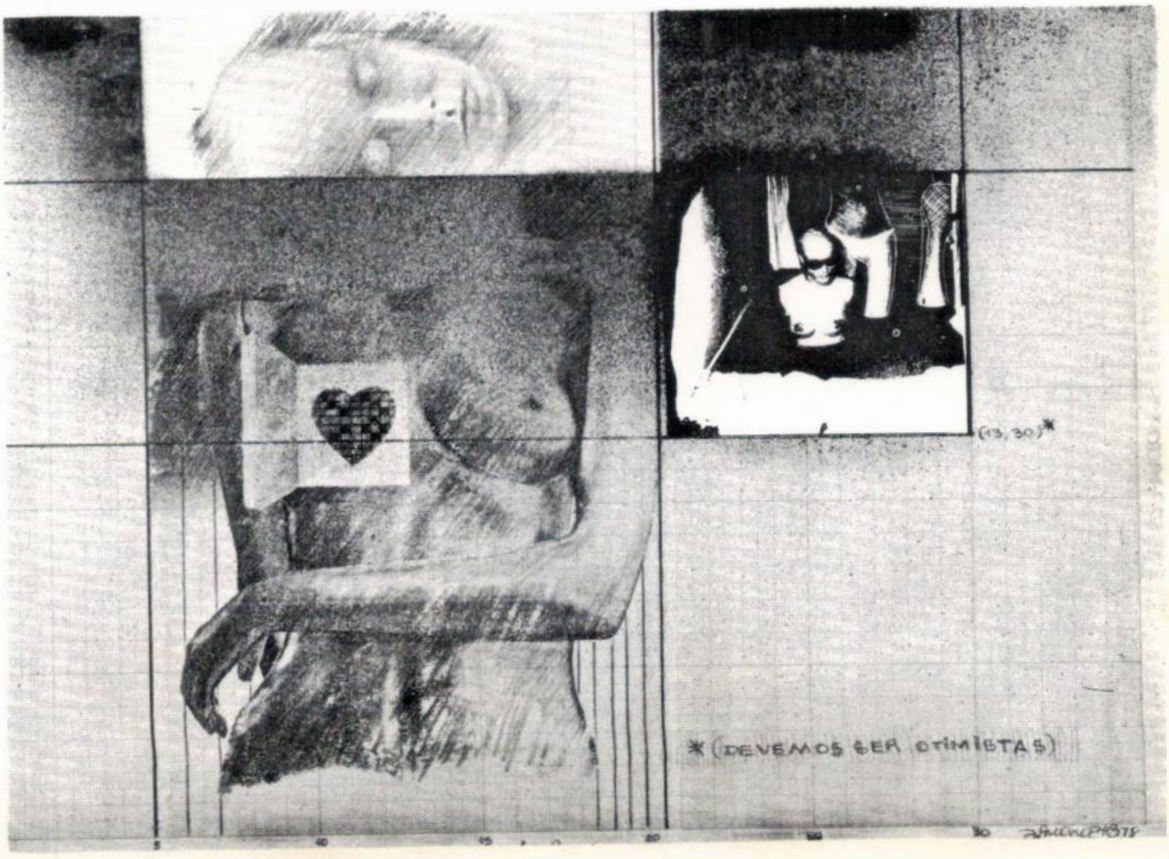
Produção: TVE, Programa Quizumba, de Jorge Furtado
Direção: Heloísa Schneiders, Mara Alvares, Renato Heuser, Simone Michelin

Sinopse: primeira vídeo-performance realizada no RS. Mother Goose visita o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, deparando-se com personagens (um vampiro, mulheres sonâmbulas, bailarinas, um extraterrestre, etc) e situações inusitadas que estão acontecendo em todo o Museu, no percurso do porão ao terraço.

1' 22" de Glória MONDRIAN, MALEVITCH, MICHELIN.
- Vídeo, VHS, NTSC, Cor, 1 min. e 22 s., RJ, 1994.
Video-performance baseada na performance de mesmo nome apresentada na EAV Parque Lage, RJ, 1994.

1' 22" de Glória MONDRIAN, MALEVITCH, MICHELIN.
performance com vídeo-projeção em tempo real, link com câmera de vídeo - 8 mm. Tripé de máquina fotográfica, 3 lenços, escada dupla de madeira , telão de vídeo 1,50 x 2,50 m. Escola de Artes Visuais do Parque Lage, 1994. Produção e Direção: Simone Michelin
Ação: a artista gira sobre seu corpo , apanhando 3 lenços de um tripé que está `a sua frente e colocando-os no degrau de uma grande escada de madeira que fica atrás dela, no topo da qual encontra-se o telão com detalhes dos gestos ampliados. Cada lenço tem uma cor e o nome de um artista, de acordo com o título. A ação está associada ao Glória, parte da missa que é o cântico da Virgem em adoração ao Senhor.

II.22. a. Pequenas Considerações Sociais;
b. Devemos ser otimistas; cartões postais, off-set, 1978. Fonte: fotografia do autor



"Espaço No" propõe nova experiência nas artes

A cidade de Porto Alegre ganha, amanhã, um novo espaço artístico em sua paisagem. Trata-se do Espaço NO, situado na Galeria Chaves, sala 31. A inauguração formal está marcada para as 19 horas, e estes dados comuns servem, ao mesmo tempo, para caracterizar algumas das idéias que animar os criadores do local que em sua abertura estará apresentando os trabalhos de Paulo Bruscky.

UM ESPAÇO

Antes de tudo, trata-se, como seu nome o indica, de um espaço, um conjunto de duas salas, na primeira das quais estará situada uma espécie de galeria de artes, e onde serão apresentadas suas promoções temporárias. A segunda e maior sala, podendo receber até cerca de 40 pessoas, simultaneamente, abrigará painéis apresentando trabalhos dos associados do Espaço, bem como programações culturais musicais, teatrais ou quaisquer outras que o centro ou algum artista propuser.

Aliás, com a publicação do extrato dos estatutos da entidade, no Diário Oficial, fica claro o fato de que o novo grupo está se organizando objetivamente, sob a denominação geral de Centro Alternativo de Cultura. E é exatamente sobre as idéias que pressupoem tal título que Vera Chaves Barcellos explica-nos detalhadamente a criação e desenvolvimento do Centro:

UMA IDÉIA

"Nome não significa algo especificamente, mas tem a idéia de algo aberto. É decorrência, evidentemente, do movimento que tínhamos anteriormente, o 'Nervo Óptico', que está em suspensão, digamos, porque dois de seus integrantes estão atualmente nos Estados Unidos, outro mora em Santa Catarina e acabou faltando mãos para manter o movimento. Foi por isso mesmo, aliás, que quando algumas alunas do Instituto de Artes me procuraram para formar um grupo aceitei logo, porque as idéias do 'Nervo Óptico' mais do que nunca continuam vivas neste espaço que estamos abrindo. O nosso trabalho se propõe ser em Porto Alegre em todas as áreas de manifestações artísticas contemporâneas, com intercâmbio interestadual e mesmo internacional, sempre preocupado com a contemporaneidade da linguagem. Muitas vezes nós acabamos nos preocupando demais apenas com o conteúdo, e eu acho que não podemos dissociar o que queremos dizer da maneira pela qual dizemos, isso é, a linguagem de que nos valemos."

Vera deixa claro que o "Espaço NO" não é exatamente uma galeria de arte. É uma associação, com sócios que pagam mensalidades (duzentos cruzeiros) que está aberta a todos os interessados, bastando dirigir-se à sede do Espaço NO, na Galeria Chaves. Sua programação busca o critério da contemporaneidade, mas não é exclusiva dos sócios nem para a fruição nem para a apresentação dos trabalhos. Há ainda a categoria de sócios-correspondentes, isto é, aqueles que habitam fora de Porto Algere, mas que eventualmente quererão participar do movimento".

OPÇÃO

Regina Coeli de Freitas Rodrigues, Sérgio Sakakibara, Simone Michelin Basso, Karin Lambrecht, Heloísa Schneiders da Silva são, com Vera, os responsáveis titulares por esta entidade, que se propõe como uma alternativa cultural:

"Não é questão de agredirmos às galerias comerciais, mas sabemos que elas, justamente por serem comerciais, dependem de conseguir vender as obras que apresentam para sobreviver. Ora, nós não estamos preocupados com este aspecto, porque pretendemos viver dos cursos que realizaremos, das promoções específicas e de nossos associados, além de venda de obras especializadas em artes, que pretendemos promover. Como critério do que mostrar, a questão da contemporaneidade é um problema em aberto para nos todos. Temos inclusive discutido bastante esta questão. No caso da exposição que abre nosso espaço, Paulo Brascky, temos propostas de utilização específica de determinados "media". Por exemplo, numa obra chamada "Duchamp a 200 por hora", a utilização da xerox e o movimento do copiar é a proposta específica que a peça apresenta. Isso são coisas que nos preocupam, e por isso não julgamos que haja uma elitização demasiada".

ALTERNATIVA

A questão proposta, o perigo de afastamento do chamado grande público, é assim respondida por Vera:

"Na verdade, não é o grande público que comparece às galerias. Mas mesmo o grande público se vale dos avanços tecnológicos, como, por exemplo, a discagem direta a distância. Então, se uma tecnologia "x" é boa, porque em termos de criatividade não podemos usar também aquelas situações criativas que já se mostraram conseqüentes também em outros centros?"

A verdade, lembra Vera, é que estamos no século XX, mas temos, convivendo mesmo no Brasil, ou sobretudo aqui, pessoas que vivem um mundo da Idade da Pedra e outras que estão na era tecnológica mais avançada. A contradição certamente não será resolvida pela arte, que apenas termina por expressá-la:

REPERCUSSÃO

"Mesmo a localização da galeria, não fizemos nenhuma pesquisa no sentido da sabermos se o lugar é o melhor para sua localização. Mas nos preocupamos com um dado concreto, que é o horário das nossas programações. Já que estamos em pleno centro da cidade, tratamos de programar tudo para aquele horário em que as pessoas estão saindo de seus empregos, e portanto, disporiam de tempo para seguirem diretamente para o Espaço. Nossa programação começa às 18 horas, nossos espetáculos e exposições terão sempre abertura em torno das 19 horas. Tal como ocorre em nossa vizinhança, fecharemos às 20h30min, ou seja, para quem quiser, ainda resta tempo para um teatro ou um cinema em segunda sessão".

A repercussão em torno da abertura do Espaço NO tem sido grande não só aqui como inclusive fora do Estado, havendo vários artistas do centro do País que já estão mostrando interesse em virem apresentar suas obras neste local, em Porto Alegre. — Entrevista a Antonio Hohlfeldt.

espaço no

Galeria Chaves · Sala 31
PORTO ALEGRE · 90.000
RS BRASIL

PROGRAMAÇÃO DE DEZEMBRO

DIA		
03	2º feira	- continuação da exposição de Simone Michelin Basso .
	- 21h.	- experiência de musicalização com adultos da Escolinha de Arte do D. C. da Secretaria de Cultura Desporto e Turismo , sob orientação da professora Hélvia Juchen . local : GAL. PORTINHO , 352
06	5º feira - 19h.	- "Cais do Corpo" - performace pelo grupo "Sentido do Corpo".
10	2º feira	- encerramento da mostra de Simone Michelin Basso .
11	3º feira - 18:30h	- "Eventos" , por Luis Arthur Nunes .
13	5º feira - 19h.	- inauguração da mostra de trabalhos recentes de Regina Vater, com a presença da artista .
14	6º feira - 19h.	- projeção de filmes , diapositivos de Regina Vater e debate sobre os trabalhos mostrados . Nesta mesma noite haverá projeção de filmes de Fernando Brasil .

"Registros da Memória" Simone Michelin Basso

"O.A.N.I." Cláudio Goulart

Horário de funcionamento : das 16:30 às 20:30h. de segunda a sexta

/trabalho conjunto/junto

criação de um espaço/espaços no/espaço/no

ESPAÇO

/ação\

interação

movimento do corpo no espaço/os

movimento do espaço/os pelo corpo

ESPAÇO

locomoção/divisão/ões/conexao/ões/sucessão/ões

mutação/ões/percepção/ões/sensação/ões

viração/ões/vibração/ões/pulsação/ões

ESPAÇO

passagem/abordagem/viagem/paisagem.....

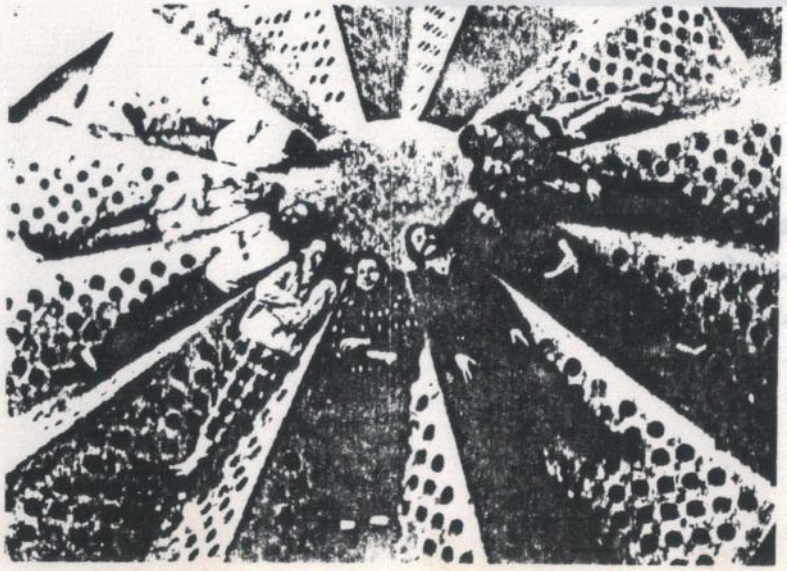
LABIRINTO

...PASSAGEM / ABORDAGEM ambientes

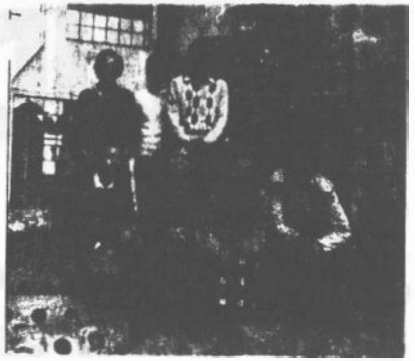
POR

ANA TORRANO
CARLOS WLADIMIRSKY
HELOISA SCHNEIDERS DA SILVA
MÁRIO RÖHNELT
REGINA RODRIGUES
RICARDO A.
ROGÉRIO NAZRRI
SIMONE MICHELIN BASSO

DE 30 DE JUNHO A 4 DE JULHO 80
DAS 16:30H ÀS 20:30H



planejamento gráfico
MILTON KURTZ
fotografia
VERA CHAVES BARCELLOS



produção

espaço 110
Galeria Chaves · Sala 31
PORTO ALEGRE · 90.000
RS BRASIL

colaboração
AURORA
POLIQUÍMICA S.A.
KLABIN

HOMENAGEM À NATUREZA-MORTA

PREFÁCIO

*REFLEXÕES CONCRETIZADAS SOB A FORMA DE POESIA VISUAL TRIDIMENSIONAL.

OBS.: por "natureza" entende-se o conjunto das atitudes humanas.

P.S.: HOMENAGEM À GRANDE PASSIVIDADE!

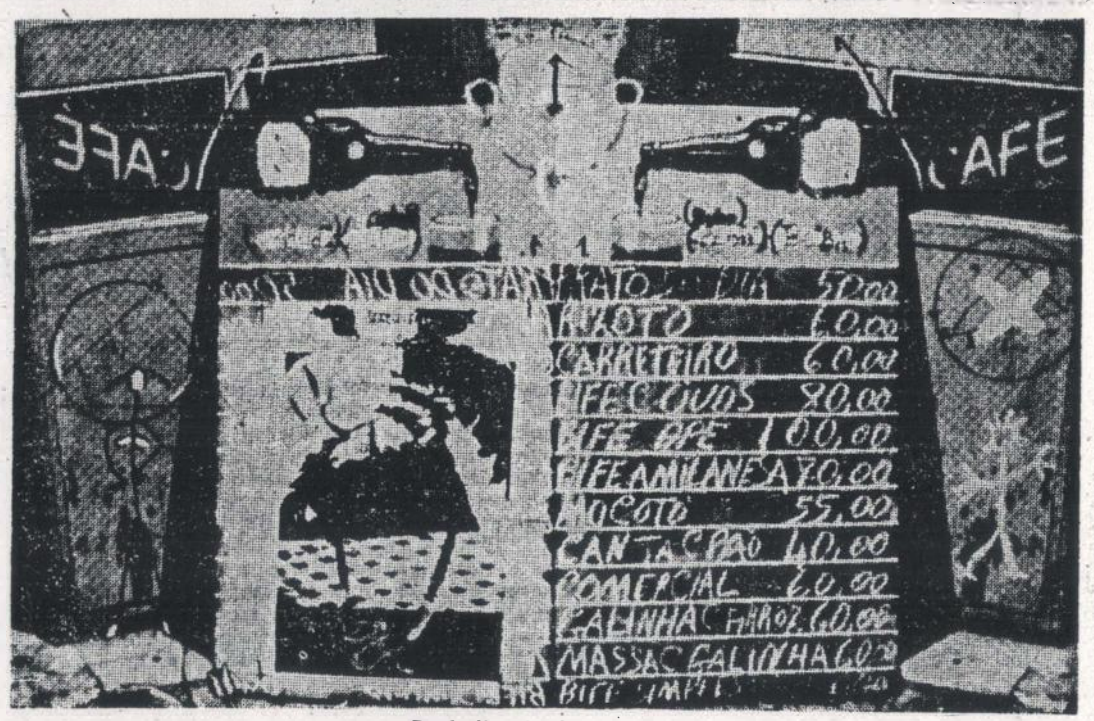
PRETENSÃO FORMAL: (??!)? FORNECER ELEMENTOS ARTÍSTICOS CAPAZES DE COLABORAR NA EDUCAÇÃO DA SENSIBILIDADE (ASPECTO AFETIVO ENERGÉTICO DA CONDUTA DO HOMEM).

SIMONE Michelin Basso

30/06/80

FOLHA DA TARDE - 16/09/80 - POA

Grassman, Guido e Simone movimentam nossas galerias



Trabalho de Simone Basso

Três individuais e uma coletiva movimentam hoje as galerias. Marcelo Grassman, consagrado gravador paulista, expõe desenhos na Guagnard: falecido em 1969, o pintor gaúcho Angelo Guido é homenageado através de uma mostra organizada pela Bolsa de Arte: Simone Basso expõe fotogravuras, livros visuais e postais na 542 Sala de Arte e as alunas de Telma Cademartori, tapeçarias no hall da Assembléia Legislativa.

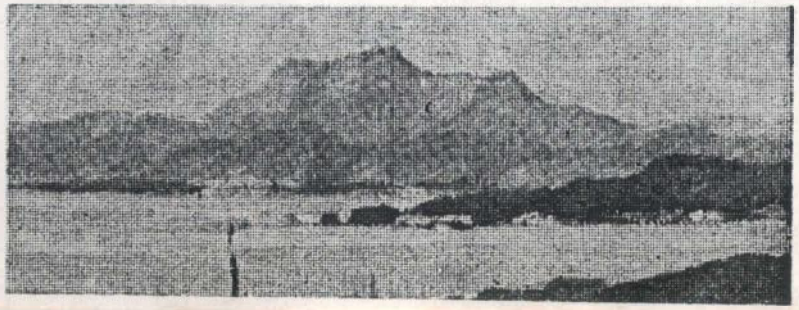
Atualmente com 86 anos, Marcelo Grassmann figura entre um dos nomes mais prestigiados da arte contemporânea do Brasil. Há cerca de quatro anos realizou sua última exposição em Porto Alegre (na extinta Oficina de Arte). Neste retorno não traz gravuras, técnica em que é mestre, mas uma série de desenhos dentro das características habituais. Milton da Costa referindo-se ao trabalho de Grassmann, disse: "Um exemplo de coerência e dignidade artística raramente atingindo entre nós".

Angelo Guido figura no grupo de pintores valorizados no sul. Nascido na Itália, veio com a família para São Paulo. Em 1912, na Bahia, pinta o Salão Nobre do Instituto Histórico e Geográfico. Depois lança livro viaja pelo nordeste (onde realiza diversas exposições) e em 1925 vem pela primeira vez a Porto Alegre, onde se radicaria mais tarde, passando a lecionar no Instituto de Belas Artes, do qual foi diretor de 1959 a 1963. Ao falecer, deixou uma ampla obra pictórica e literária. Algumas telas estão reunidas nesta exposição póstuma, prevalecendo as paisagens, um dos temas preferidos do artista.

Entre os artistas jovens gaúchos que vêm se dedicando à pesquisa de linguagens contemporâneas, Simone Basso aparece com destaque. Utilizando fotografia, fotocópias, edições de livros e postais, ela vem realizando um trabalho instigante e bastante criativo. Desta vez faz reflexões sobre a paisagem urbana de Porto Alegre, utilizando história em quadrinho, linguagem "kitch" e outros recursos, num arranjo sem muito rigor, procurando dar um caráter popular. E isso está reunido na mostra dividida em "O Pão Nosso de Cada Dia" e "O Sonho e o Sonho de Adelaide e Outras Estórias".

Antes das outras mostras citadas (com inaugurações marcadas para 21 e 20h), Telma Cademartori inaugura, às 18h a mostra anual de tapeçaria, reunindo trabalhos realizados por 26 alunas. Esta é a quarta vez que a promoção acontece e entre as participantes estão: Alcione Pegoraro, Carla Ainhorn, Carla Moreira, Guaci Bordin, Clarissa Lerner, Sosana Bolsoni, Rosângela Scipione, Valéria Machado e outras. A exposição permanece aberta à visitação até o dia 26. (Décio Presser)

Desenho de Grassmann



FOLHA DA TARDE 29/10/79 - POA

décio presser

A informação através de uma mostra de Arte Postal

Arte Postal, uma das correntes contemporâneas, desenvolvidas há bastante tempo em todo mundo, desde o ano passado vem movimentando um grupo porto-alegrense. Reunindo trabalhos recebidos durante um ano, por Beatriz Fleck, Karin Lambrecht, Heloísa S. da Silva, Simone Basso, Humberto Vieira e Teresa Poester, foi organizada uma grande mostra na Pinacoteca do IA-UFRGS. A exposição se propõe a ser informativa e nela estão reunidos trabalhados, impressos, postais, edições, em grande quantidade, não apenas do Brasil, mas também exterior totalizando 80 artistas.

É uma mostra que deve ser vista com tempo, atenção e mais de uma vez, tamanha a carga de informação que existe, nas diversas propostas apresentadas pelos participantes. Todos os componentes do grupo são alunos do IA-UFRGS e vem desenvolvendo atividades não apenas neste campo da arte, mas também em experiências variadas e mesmo dentro dos padrões mais tradicionais. Inaugurada semana passada, a exposição permanece até 6 de novembro, sempre das 15 às 19h.

Alberto Harrigan, artista carioca ligado a Arte Postal, num depoimento diz: "A linguagem postal atinge um caráter universal: signos, imagens, colagens, pinturas. Enfim, mensagens codificadas geralmente com conotações artísticas. A correspondência é feita através de cartões postais, os universalmente conhecidos post-card, mas não os comuns que muita gente ainda hoje chama de "vista", mostrando belezas naturais ou arquitetônicas da terra, da cidade; são cartões criados pelo próprio artista. Também pode ser chamado de poema-postal ou post-poem. O que, aliás, vem sendo bastante difundido nos últimos anos, sob o rótulo, a classificação e denominação de arte postal, e que já possui integrantes de vários países. Um fato curioso é que os dois únicos países que ainda não realizam este intercâmbio são a Rússia e a China".

Ainda segundo Alberto: "Os artistas entre si, trocam as mais vastas informações, trabalhando desde o envelope, onde se faz a colagem, se escreve, desenha, cola-se fotos e, tudo junto com endereçamento e selo ganha uma função estética bastante viva. Uma observação curiosa no decorrer deste trabalho é como o relacionamento humano se estreita entre os artistas que trabalham com esta obra aberta. Muitos sequer se conhecem, através desta forma criativa se estabelece até um "correio sentimental", relações começam a acontecer por correspondência e que com o conhecimento pessoal, criam-se além de um intercâmbio de idéias, verdadeiras e sólidas amizades. Então a arte cumpre dentro de um novo veículo que questiona o próprio circuito de arte uma linguagem crítica e atualíssima, um processo mais que estético-visual-conceitual, cumpre um círculo de relações humanas importante entre a incompreensão de muitos".

FOLHA DA TARDE
PANORAMA

décio presser

Simone Basso mostra «Registros de Memória»

Formada pelo IA-UFRGS, Simone Michelin Basso tem participado de coletivas, salões e do movimento de arte postal. Hoje, às 19h, ela inaugura a primeira individual, no Espaço NO. A mostra denomina-se "Registro de Memória" e nela aparecem colagens, onde a artista explora recursos gráficos comuns para a obtenção das imagens. No caso, cópias heliográficas que são trabalhadas com papéis de diversas texturas/cores ampliando o nivel de percepção do visual ao táctil.

Além disso, Simone apresenta "Livros de Artista" seguindo a mesma linha formal. São peças únicas e pretendem ser a síntese de experiências sensoriais e montais. Propõe jogos de livre associação, tendo como ponto de partida elementos (ou personagens) escolhidos pela autora. A exposição pretende um tipo de relacionamento espectador/obra menos distanciado, uma vez que os trabalhos sem a participação mental/motora do espectador ficam incompletos.

Simone pertence ao grupo de artistas jovens gaúchos que vêm desenvolvendo trabalho inteiramente voltado para uma linguagem contemporânea, com a utilização de imagens, mensagens, signos e opiniões. Paralelamente pesquisa desenho, gravura em metal, serigrafia e fotografia, integrando as técnicas no mesmo espaço real de trabalho. Sua individual ficará aberta ao público até 10 de dezembro. Recentemente ela teve uma participação especial na performance "A Arte Como Adorno do Poder", apresentada por Flávio Pons e Cláudio Goulart, no MARGS.

Um dos "Registros de Memoria", de Simone Basso, a partir de hoje, no Espaço NO

CORREIO DO POVO 19.09.80 - POA

Tapeçaria e Arte Visual

ALDO OBINO

TAPEÇARIAS — O Hall de Cristal do Palácio Farroupilha está com a mostra escolar do curso da professora Telma Cademartori. A semeadura que Zoravia Bettiol tem feito com a tapeçaria desencadeou um movimento de expansão aberta. Se temos o artesanato tapeceiro de chão e a tapeçaria de parede e nessa o movimento de Yeddo Titze em Santa Maria e após Brasília, entre nós se verifica a emancipação gradual das egressas do movimento de Zoravia, de marcação polonesa, em contraste com o de marcação gauleza de Titze.

Aqui temos a apresentação do curso de Cademartori com suas vinte e seis discípulas. O que temos a notar nesse panorama tapeceiro de 86 trabalhos é o predomínio da influência escolar, com padrões, motivos e soluções já bem conhecidos a par de sete expositoras, com trabalhos diferentes na pesquisa, inspiração e plasmagem. São a própria Telma, Suzana Bolsoni, Wanda Alencastro, Dolores Giordani, Lourdes da Cruz, Noelly Cunha e Carl Ainhorn. São trabalhos sugestivos como concepção e execução.

SIMONE BASSO — Essa expositora, de arte de técnica mista, já é nossa conhecida do Espaço No da Galeria Chaves. Procede ela desse movimento nucleado e desencadeado pelo Nervo Optico e sua meia duzia de componentes e que criou a Sala de Arte 542 da Rua General João Telles. O grupo se espalhou em sua difusão, mas Vera Chaves Barcelos forjou, após, a sede do Espaço No. A 542, entretanto, prossegue acolhendo os novos, sempre com sentido experimental.

Já fixamos aqui o labor de Simone Basso. A jovem nos reaparece com mais um punhado de trabalhos nas duas salas da 542. São fotos e sistema popular de reprodução gráfica, com fotocopias de posters e fixação de elementos vários, numa série que denomina de O Pão nosso de cada dia, uma segunda série de pequenas considerações sociais uma terceira com postais em xerox e off-sett.

São trabalhos ordenados em paredes e labores em meza em álbuns, no padrão que nos tem habituado o Espaço No.

É a segunda mostra individual de Simone Basso, que tem assiduamente colaborado em mostras coletivas do movimento que é animado nos altos da Galeria Chaves pelas gerações novas que animam o Espaço No.

PORQUE SIM

FRAGMENTOS de MULTIMEDIA

POR

COLAGEM DE IDÉIAS → EXPOSIÇÃO COLETIVA CUJA INTENÇÃO É VEICULAR ATRAVÉS DE DIVERSAS MÍDIAS NÃO SÓ PENSAMENTOS E ATITUDES CONCRETIZADOS NAS DIVERSAS LINGUAGENS VISUAIS MAS TAMBÉM A EXPRESSÃO DAS NOSSAS VONTADES NESTE MOMENTO E CONTEXTO — UM EXERCÍCIO DE LIVRE FLUIR DE EMOÇÕES.

ESTE TRABALHO ACONTECERÁ NO PORÃO DO MARGS DE 17 DE NOVEMBRO A 15 DE DEZEMBRO E SERÁ COMPOSTO DE:

a. 1 COLEÇÃO DE CAMISETAS / SERIGRAFADAS OU PINTADAS / EXTENSÃO do trabalho de cada participante, VISANDO COLOCAR ESTE PRODUTO ESTÉTICO — a obra — NUM CANAL MAIS ACESSÍVEL E DESMISTIFICADOR

b. 1 VIDEO-PERFORMANCE / REALIZADO COM A COLABORAÇÃO DA TVE - PROGRAMA QUIZUMBA.

c. PUBLICAÇÕES

d. PROJEÇÕES de SLIDES e FILME

e. GRAVAÇÃO FITA.

f. FEIRA de IMPRESSOS EM GERAL

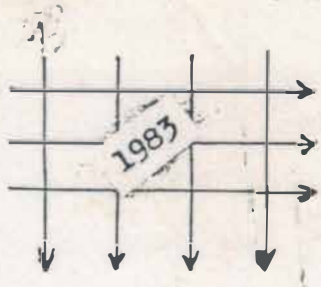
REALIZAÇÃO de: HELOÍSA SCHNEIDERS DA SILVA, MARA ALVARES, RENATO HEUSER, SIMONE MICHELIN — COLABORAÇÃO FERNANDO LINBERGER

ABERTURA: dia 17 às 18 hs - COM FUNCIONAMENTO ATÉ às 20 hs.

durante a semana das 13 hs às 17 hs.

PAINEL CRITICO-COMEMORATIVO

(ler em xadrez)



REPETIND

NÃO DIGO QUE ESTAMOS VIVENDO O FIM DA ARTE: E SIM O FIM DA IDEIA DE ARTE MODERNA. (Octávio Paz - 197

OBS.: tempo associado à produção/ trabalho

Vídeo-Performance

- colagem de idéias/imagens, um exercício de livre fluir de emoções.
- os personagens são metáforas, signos/formas visuais em movimento.
- todos os elementos do VT são colocados plasticamente, sem compromisso com o teatro, cinema,etc.

TEMPO INDIVIDUAL

a experiência do self, pessoal, subjetiva, intercurso imaginativo_____ _____tempo privado, criado pela expansão do self

Ficha Técnica:

Criação e Produção:

Heloisa S. da Silva
Mara Alvares
Renato Heuser
Simone Michelin

Colaboradores:

Fernando Limberger, Carla Storchi, Rosana Marques, Ana C. Noethen, Maria Helena Lopes, Carlos Pasquetti

Gravação e Edição:

TV Educativa - Porto Alegre

sistemas/espaços independentes

MUTIRÃO - trabalho de equipe - possibilita a efetivação de ações independentes (não-individuais)- alternativa viável decorrente da evolução dos processos de inter-relação social-possibilidade de movimento

propostas alternativas- rompem com as limitações advindas da estrutura vigente

Emissor ⇄ Receptor

Ação ⇄ Reação

"PORQUE SIM"

a favor do fim da "censura a priori" (censura entendida em todos os níveis)

a favor da livre veiculação de estímulos para que haja um movimento global, resultado direto da soma das ações individuais.

A TEIA DA ARANHA

-ECLETISMO

-muitas linhas espalhando-se em todas as direções

-NÃO exclusão das MÚLTIPLAS possibilidades

-as diversidades respeitadas

-muitos emissores e muitos receptores (infinite networks)

-ENTROPIA

- ACRACIA

-CONFUSÃO PERMITE LIBERDADE

AS IDEIAS:

E ESSENCIAL PARA A MENTALIDADE MODERNISTA CONCEBER A SI PRÓPRIA E AO TRABALHO DE ARTE COMO COISAS SOLITÁRIAS, DIVORCIADAS DA HISTÓRIA, ENTRINCHEIRADAS. (Douglas Davis-) 1980

Nossa vivência de arte parece ainda estar sofrendo os reflexos de uma concepção modernista de vida, ou seja, uma visão romântica, de mistificação do produto, o que caracteriza o sistema capitalista.

As coordenadas que regem a dinâmica artística estão completamente inseridas neste contexto maior, compactuando com as mesmas leis que configuram o sistema de valores característico de uma sociedade de consumo.

TEMPO SOCIALMENTE MENSURÁVEL

tempo=mais ou menos como uma como - didade preciosa comprada e vendida no mercado.

sitema ditador/gerador de necessidades
estimulador/mantenedor da passividade

ARTE

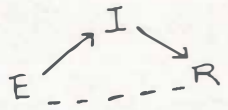
SECREÇÃO do PENSAMENTO
ADUBO de origem ANIMAL ou
SECREÇÃO CEREBRAL ("o cérebro é um músculo") EXATAMENTE MENSURÁVEL (concreta, real) EM UM CONTEXTO QUALQUER

sistema capitalista de produção
circuito

E → I → R

intermediário- com quem, em primeiro lugar, o artita dialoga, e de quem, via de regra, é vítima de ingerências, etc, etc, que determinam modificações no projeto artístico original....(Jorge Antunes-1983)

Intermediário

Emissor 

Receptor

NÃO REDUZIR A CAPACIDADE DE APREENSÃO POPULAR

povo: s.m./ nome coletivo de todos os indivíduos do mesmo país e que vivem sujeitos às mesmas leis.

A ARTE NÃO ESTÁ DIVORCIADA DO PODER ELA É O PRÓPRIO PODER!!!

OUTRAS REFERENCIAS

A EMOÇÃO QUALIFICA O ATO_____OU__
QUALQUER METÁFORA QUE IMPRESSIONE

O CONTEXTO CULTURAL É TODO O CONTEXTO

 PORTO ALEGRE 17/08/87

ARTES PLASTICAS

A forma com força de ideário estético

Simone Michelim está na Galeria Tina Presser a propor reflexão

Luiz Carlos Barbosa

Duas discussões vitais atravessam de ponta a ponta o trabalho da artista plástica Simone Michelin, 31 anos, que sábado, às 21 horas, inaugurou individual na galeria Tina Presser. Ambas têm um caráter particular e genérico, porque, ao mesmo tempo, reflexionam a conformação da arte contemporânea e expressam uma intenção humanística de busca da totalidade. A primeira trata da divisão do fazer artístico plástico em gêneros e técnicas, assunto que ela equaciona através da materialidade do próprio suporte, reconciliando pintura e escultura no objeto. A segunda reflexão desta artista gaúcha, que foi integrante do extinto Espaço Cultural NO e está radicada há quatro anos no Rio de Janeiro, é a idéia de que o universo encontra-se "precariamente organizado".

O veículo deste "assunto", segundo ela, é a própria oposição entre elementos contrários — "ou pelo menos diferentes" —, como os da pintura e da escultura, que ela compõe a partir de objetos do cotidiano. "Falo disso através dos materiais (papelão, resina plástica, ferro, parafina, tinta) e da estrutura que dou a eles", esclarece ela, comparando essa reunião de "coisas pulverizadas" com a própria fragmentação da modernidade neste momento pós.

Mas ela não é daquelas que adere à conduta contemplativa de reverenciar o pós-moderno, como se esta circunstância histórica fosse alguma virtude que merecesse apologia. "Ao recorrer ao tridimensional, fixando essa passagem da pintura à escultura, incorporo da mesma forma os elementos do dia-a-dia na busca de totalidade", responde, atribuindo a dificuldade de compreensão da obra de arte plástica de maneira imediata — sem o auxílio das palavras — à própria desconexão do mundo contemporâneo e por extensão do ser humano. Contudo, Simone Michelin entende que a arte é um instrumento para retomar o equilíbrio e reestruturar o homem, que, admite, vive um impasse com a limitação (ou falência) do pensamento racionalista da sociedade, ocidental.

Todas essas questões, porém, precisam ser entendidas no interior da obra de arte. Este, aliás, é o desafio a ser enfrentado com decisão pelos artistas e pelos espectadores mais atentos. Porque, como reconhece Simone, há uma queda geral da sensibilidade, que à arte interessa recompor. É isso que a artista, formada pelo Instituto de Artes da UFRGS em 1979, propõe nas suas 24 obras em exposição na galeria Tina Presser até 12 de setembro, reunidas em "Volumes & Duplos", sua última série. A anterior compõe uma instalação que está mostrando em Brasília até 22 deste mês, relata Simone.

Ela conta que começou a trabalhar com arte no meio da década de 70, exatamente no momento da transição entre o domínio da arte conceitual e a retomada da pintura — como o prazer de realizar. Não encara sua produção como uma síntese destas duas tendências, mas como "algo híbrido", tanto que começou trabalhando com fotografia e hoje exibe um currículo com infinidade de mídias, desde a gravura e a arte postal até experiências com vídeo e perfomances. Esta trajetória — simultânea à freqüência nas oficinas do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, com Rubens Gerchman, Kate Van Scherpenberg e Eduardo Sued —, ela percorreu em exposições em Brasília, São Paulo e no exterior: Buenos Aires, Bilbao (Espanha) e Nova Iorque.

Simone Michelin

Na busca da sensibilidade total, Simone Michelin propõe o debate estético

... - GALERIA DE ARTE DO IBEU - RJ - 1988

Rio de Janeiro, agosto de 1988 ..... Simone Michelin

O DESTINO NASCE NO CORAÇÃO

outros títulos: O Ser é Redondo
O Umbigo é o Centro do Mundo
Cristalinos

produção feita entre 1986 e 1988 - pinturas, relevos, ~~desenhos~~ e objetos

MOVIMENTO EM DIREÇÃO AO CENTRO - o trabalho foi realizado a partir da ação de medir o tamanho da artista e registrá-lo em diferentes suportes, servindo assim de medida e limite da realidade. Este movimento começou em março de 1987 e foi associado à série O Ser é Redondo, de 1986, estabelecendo a correspondência micro-macro ( ) e a questão

HARMONIA

numa (quase) pacífica convivência todos os opostos inexoravelmente condenados à complementariedade

ENQUANTO

numa (quase) sangrenta convivência todas as partículas inexoravelmente condenadas à solidão

TEMPO

1984/1985 A REPRESENTAÇÃO

descobrindo o reflexo
SUPERFÍCIE

1985/1986 EXPERIENCIAR A SUBSTÂNCIA
estação no inferno

Destruição
O Ato Pictórico

1986/1987 A REALIDADE ou o universo a partir do meu tamanho
as Portas da Percepção, Vias de Acesso
O Umbigo é o Centro do Mundo
O Ser é Redondo

1987/1988 ESTRUTURA E MÉTODO

A Necessidade e

A Origem

mapas roteiros labirintos sinais mapas roteiros

CONSTRUÇÃO

A VONTADE
ESFORÇO

A ESCOLHA