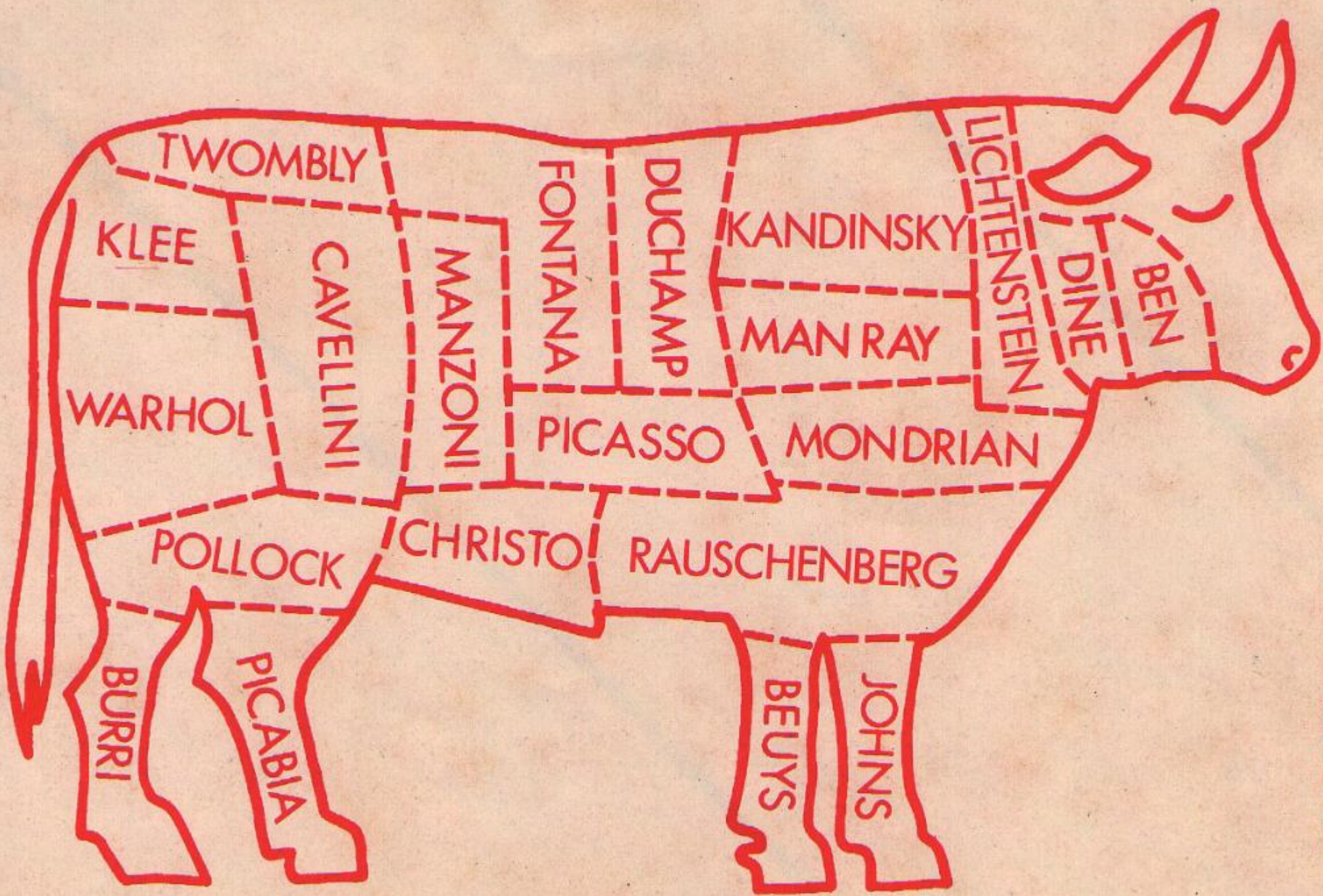




C  
ONDIÇÃO  
BÁSICA

*Enric Mauri, Sem título, década de 1990*

**MATERIAL EDUCATIVO**



INFORMAZIONE

# GUGLIELMO ACHILLE CAVELLINI

*Informazione*, 1970

Arte Postal. Adesivo impresso em offset.

**Palavras-chave:**

citação – história da arte – significante

O artista contemporâneo tem se valido do ato de apropriar-se de outras obras de arte, conceitos ou mesmo de outros momentos artísticos da história da humanidade. Como ele realiza esse processo? Uma das respostas possíveis a essa pergunta seria que o artista cria para o seu uso um ressignificante que constará em sua nova criação, ou seja, uma nova e original sequência de um significante apropriado no mundo exterior: imagens, textos, sons, ações e conceitos. Podemos afirmar que a história da arte vive de artistas precursores, predições e ressignificações.

Na obra *Informazione* (1970), o artista italiano Guglielmo Cavellini apropria-se do famoso desenho de um animal bovino que encontramos em açougues e matadouros, onde estão representados cortes de carne. Em vez da nomenclatura habitual dos variados tipos de carnes, que possuem qualidades diferentes, ou seja, são mais ou menos nobres do ponto de vista do consumo humano, o artista apresenta alguns nomes de artistas canônicos consagrados pela história da arte, que foram alocados em posições, também, mais ou menos nobres. Cavellini, fiel à ironia constante em sua obra, presente principalmente em seus trabalhos da década de 1970, trata com humor a dinâmica da legitimação da arte, estabelecendo uma analogia ao apropriar-se de algo mundano e prosaico.

**Proposta de atividade:** Proponha aos estudantes discutir as noções de valor e de beleza, por exemplo: a arte pode ser sobre coisas feias (ódio, violência, egoísmo) ou escatológicas (fezes, fluídos corporais, odores) e, mesmo assim, a obra ser bela? Depois dessa discussão, solicite para a turma a elaboração de duas listas: na primeira devem constar artistas que explorem a beleza em seu trabalho e, na segunda, artistas que explorem o oposto. A pesquisa deve estar restrita à história da arte moderna e contemporânea.

**Para questionar:** O ato da *apropriação* implementado pelos artistas se constitui como algo que surge com o próprio fazer artístico; nesse sentido, a arte, por excelência, pode ser considerada pertinente à dimensão do rearranjo e da ressignificação. Você concorda com essa afirmação?

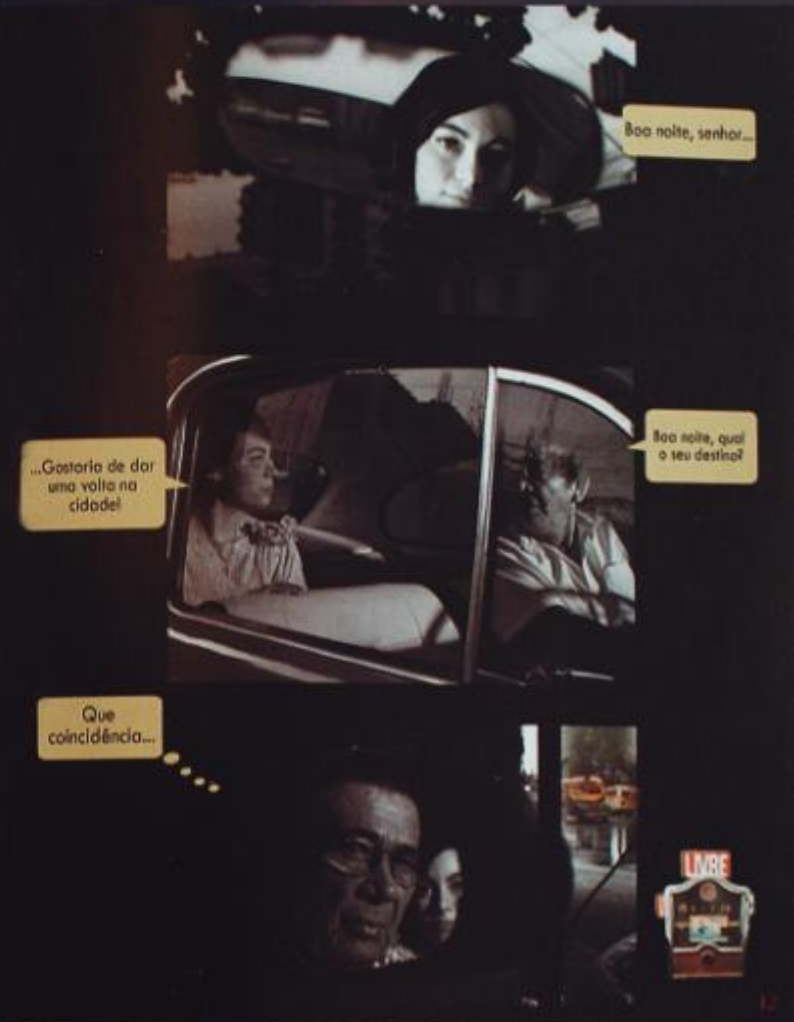
**Guglielmo Achille Cavellini** (Itália, Bréscia, 1914 / Itália, Bréscia, 1990): Foi um artista e colecionador de arte italiano. Nas décadas de 1940-50, iniciou sua carreira na pintura e, posteriormente, tornou-se um dos maiores colecionadores de arte contemporânea italiana abstrata. A partir de 1960, Cavellini concentrou-se em sua própria produção artística. Fez pinturas, performances, interferências em fotografias, colagens, entre outros. Em 1970, inventou o termo *auto-historicização* para denominar um trabalho de reconstrução de sua própria vida, elaborado por meio de fotografias extraídas de seu arquivo pessoal nas quais realizava interferências. Escreveu diversas obras, como *Arte Abstrata* (1958); *Uomo Pintore* (1960); *Diario di Guglielmo Cavellini* (1975); *Vita di un genio* (1989). Participou de numerosos eventos, exposições e performances por todo o mundo. No Brasil, em 1979, integrou o evento *Multimídia*, no MAC USP; em 1982, também no MAC USP, participou de *Incomunicável-Inter comunicável*; e em 1981, da *XVI Bienal de São Paulo*. Na Fundação Vera Chaves Barcellos, sua obra esteve exposta na exposição *Um Ponto de Ironia* (2011).



A VIDA MUDOU PARA WALDOMIRO: ELE SE TORNOU TAXISTA. TRABALHA DIA E NOITE. CONSTITUIU UMA FAMÍLIA E SEMPRE TEVE A MÚSICA EM SEU CORAÇÃO. NO FIM DA TARDE, JÁ VOLTANDO PRA CASA, O MOTORISTA RESOLVEU ATENDER MAIS UM PASSAGEIRO: ERA UMA BELA MOÇA!



Em frente ao cemitério de Santa Izabel...



Boa noite, senhor...

...Gostaria de dar uma volta na cidade!

Boa noite, qual o seu destino?

Que coincidência...



# WALDA MARQUES

*Josefina, a Moça do Taxi...*, 2016

Fotonovela. Caixa de madeira e fotonovela com impressão gráfica sobre papel couchê.

## Palavras-chave:

fotonovela – lendas urbanas – realismo mágico

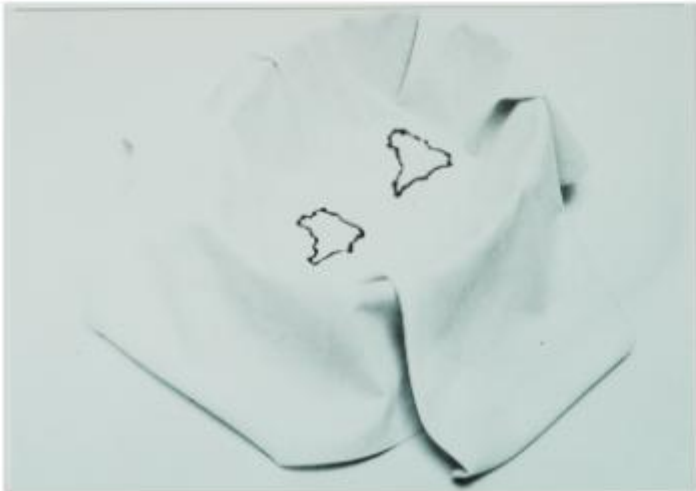
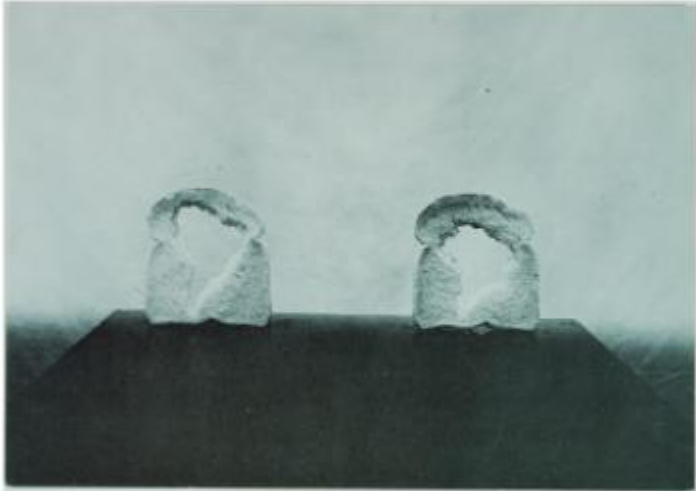
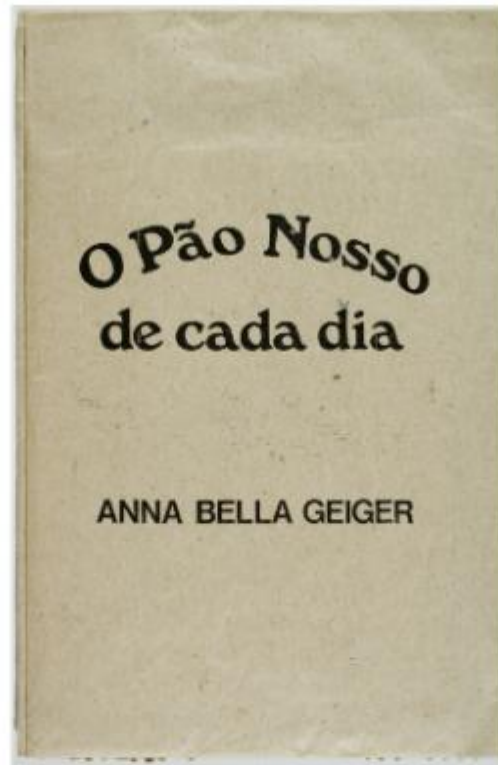
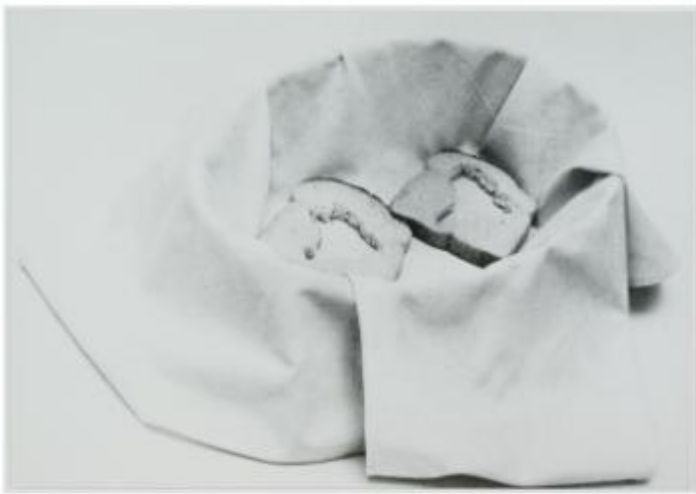
A fotógrafa e artista de Belém do Pará, Walda Marques, revive uma crença popular dos taxistas de sua cidade em *Josefina, a Moça do Taxi...* (2016). Trabalhando com nuances de um realismo mágico sensível e delicado, a artista paraense refere-se a uma lenda urbana da cidade de Belém do Pará. Uma moça que viveu nos anos 20, morta prematuramente aos 15 anos, reaparece na noite do seu aniversário e, saudosa de sua vida anterior, toma um táxi para passear pela cidade. Ao passar em frente à casa onde morara em vida, ela solicita ao motorista que ali cobre, no dia subsequente, o valor devido. O motorista descobrirá então que ela já morrera havia bastante tempo. A família, mesmo assim, pagará a corrida, um fato recorrente todos os anos, exatamente no dia do aniversário de Josefina.

Por meio de uma fotonovela em um livro de artista com 10 lâminas, contendo fotos de arquivo, outras criadas em estúdio e, ainda, algumas realizadas em tomadas externas, a artista relê essa lenda urbana, incluindo em seu trabalho uma história de amor. Na obra ficcional de Walda Marques, o personagem Valdomiro é também o taxista que passeia com Josefina, coincidentemente o seu amor de adolescência. É esse personagem que dá força à obra da artista, imprimindo um caráter ainda mais fantástico e, ao mesmo tempo, verossímil à lenda preexistente. É no ato da corrida de táxi retratada na fotonovela que Walda Marques se reapropria da lenda urbana de Belém do Pará. O livro de artista foi colocado em uma pequena caixa de fibra muito frágil e, sobre a tampa, como é de praxe em caixões e lápides, consta a fotografia de Josefina aos 15 anos.

**Proposta de atividade:** Divida a turma em grupos e peça aos estudantes que pesquisem sobre lendas urbanas, podendo ser locais ou não. Após, eles deverão representá-las por meio de uma mídia à sua escolha (exemplos: vídeo, audiodescrição, fotonovela, história em quadrinhos, etc.). Proponha uma apresentação e uma discussão sobre as lendas urbanas, as suas diferentes representações e qual o papel que elas exercem na memória e no imaginário de uma determinada comunidade.

**Para questionar:** A imaginação constrói e desconstrói narrativas. Para uma mesma lenda, podemos imaginar diferentes filmes ou cenas. Como o tempo, o contexto e os personagens constantes na história contada determinam os detalhes e a imagem que fazemos dela?

**Walda Marques** (Brasil, Belém, 1963): Trabalhou 17 anos com maquiagem para teatro, televisão, salão de beleza e estúdio fotográfico. O contato com as oficinas de Miguel Chicaoka, na *Fotoativa*, orientou-a definitivamente para a fotografia. Em 1989, abriu o estúdio *WO Fotografia* com o fotógrafo Otávio Cardoso e começou a desenvolver uma série de retratos. Criou também fotonovelas com narrativas compostas de textos e colagens com fotografias e ilustrações. Foi premiada no *Salão de Fotografia do Centro Cultural Brasil Estados Unidos*, Belém (1997), no projeto *Abra / Coca-Cola*, São Paulo (1998) e no *Salão de Arte Pará*, Belém (1997 e 2000). Participou de diversas exposições coletivas, como, por exemplo, em 2002, *Fotografia Contemporânea Paraense*, no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo; em 2005, do *Panorama de Arte Brasileira*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo; em 2014, da exposição *Pororoca – A Amazônia no MAR*; e, em 2017, da exposição *Antilogias: o fotográfico na Pinacoteca*, na Pinacoteca de São Paulo.



# ANNA BELLA GEIGER

*O pão nosso de cada dia*, da série *Brasil Postal*, 1978

Arte Postal. Papel Kraft e impressão em offset.

**Palavras-chave:**

apropriação objectual – centro/periferia – *objet trouvé*

*O pão nosso de cada dia* (1978) é uma série de seis cartões-postais disposta em um saco de papel de pão. Anna Bella Geiger apropria-se de objetos cotidianos, pães, que configuram mapas do Brasil e da América do Sul, devorados pela própria artista, em que podemos refletir sobre uma desfavorável condição humana presente no continente latino-americano e no Brasil: a fome. Em outro dos cartões-postais, ela apresenta um cesto contendo um pano branco; ali, observamos os desenhos dos dois mapas citados, o que causa uma sensação de ausência e vazio. Esta ausência de corporeidade, esta consumação da matéria, acabam por aludir a uma incompletude enquanto continente e nação.

Aqui, há uma espécie de fagocitose intrínseca, um devorar existencial e metafísico em uma América Latina que se autoconsome e é consumida em uma relação assimétrica com as nações hegemônicas. Os mapas e a situação geográfica de centro e de periferia têm sido uma preocupação constante na obra de Anna Bella, provável influência de seu companheiro de toda uma vida, seu marido, o destacado geógrafo brasileiro, Pedro Geiger.

**Proposta de atividade:** Com a globalização as nações mantêm uma intensa relação econômica, política e cultural. Quando estudamos história, verificamos que esse convívio entre os países pode ser mais ou menos harmônico, sempre dependente de diversos fatores que flutuam e sofrem alterações com o passar do tempo. Peça aos estudantes para pesquisarem sobre geopolítica internacional e, após, argumentarem as suas posições sobre as relações internacionais brasileiras em seus diferentes aspectos, refletindo com eles em que medida os países centrais hegemônicos economicamente influenciam a arte e a cultura produzidas em países periféricos e vice-versa.

**Para questionar:** No que tange à geopolítica internacional, o Brasil situa-se como um país central ou periférico?

**Anna Bella Geiger** (Brasil, Rio de Janeiro, 1933): Escultora, pintora, gravadora, desenhista, artista intermídia e professora. Estudou Letras Anglo-Germânicas na Faculdade Nacional de Filosofia (UFRJ) e Sociologia da Arte com Hanna Levy Deinhardt na New York University e na New School for Social Research (anos 50). Realizou exposições individuais e participou de coletivas no Brasil e no exterior, como nas Bienais Internacionais de São Paulo, Veneza e de Liverpool. Seus trabalhos integram coleções de instituições como MoMA (Nova Iorque), Centre Georges Pompidou (Paris), Tate Modern e Victoria and Albert Museum (Londres), Getty Institute (Los Angeles), The FOGG Collection (Boston), entre outras. Publicou, com Fernando Cocchiarale, o livro *Abstracionismo geométrico e informal* (Funarte, 1987). Ensina na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Na Fundação Vera Chaves Barcellos, participou das seguintes exposições: *Silêncios e Sussurros* (2010); *Um Ponto de Ironia* (2011); *Fotografia Transversa* (2014); *Um salto no espaço* (2014); *Destinos dos Objetos | O artista como colecionador e as coleções da FVCB* (2015); e *Humanas Interloquções* (2016).





# PATRICIO FARÍAS

*Totem, 2002*

Escultura. Vasos de louça pintados, madeira e ferro.

**Palavras-chave:**

Marcel Duchamp – escultura – humor

Como um divisor de águas de trabalhos políticos para obras de conteúdo mais dirigido às poéticas particulares e intimistas, temos a grande coluna de vasos sanitários prateados, *Totem* (2002), peça com claras referências duchampianas, visitadas em outras obras de Patricio Farías. O artista alterna em sua produção de esculturas, vídeos e obras gráficas, a crítica, a ironia, com alusões à história da arte. Em 2017, completou 100 anos de *Fountain* (*Fonte*, 1917), obra ícone de Marcel Duchamp (1887-1968), apresentada de forma anônima, assinada por R. Mutt, como um objeto de arte, no Salão dos Artistas Independentes de Nova York. Anos antes, Duchamp já havia introduzido o conceito de *ready-made* em alguns de seus trabalhos, cuja proposta consistia na apropriação de objetos comuns, sem um valor estético específico, como obras de arte, quando deslocados para o espaço expositivo. O *ready-made* pode ser compreendido como um gesto, como uma ferramenta ou como ação duchampiana, que busca questionar o próprio sistema da arte vigente.

Aqui, o famoso mictório ganha uma verticalidade monumental, o que nos faz lembrar a “coluna sem fim” de quase 30 metros de altura em metal dourado que Constantin Brancusi (1876-1957), escultor romeno, fez em 1937 para o parque Tirgu Ji, próximo à sua cidade natal. A coluna de seis vasos sanitários prateados não isenta de verve humorística escatológica, presta uma homenagem paródica da condição humana em sua natureza física, em suas necessidades mais elementares. O título alude a uma mitologia, ganhando um perfil grotesco e exaltando precisamente o pior, o dejetivo, como matéria aludida.

**Proposta de atividade:** Pedir aos estudantes para pesquisarem o significado da palavra *Totem*. Discutir o porquê de o artista escolher esse título para a sua escultura. Após, dividir a turma em grupos, solicitando que pesquisem os ritos e os rituais dos quais já participaram em suas comunidades. Cada grupo deverá escolher um rito com seus símbolos correspondentes e representá-lo em uma escultura ou objeto confeccionado com materiais recicláveis. Exponham e discutam os resultados.

**Para questionar:** A arte pode ser qualquer coisa? Os materiais têm voz? O que falamos sobre eles quando os escolhemos e os colocamos lado a lado ou em uma composição determinada? Como ressignificamos os objetos? Como uma cópia pode tornar-se tão complexa e completa quanto o seu original?

**Patricio Farías** (Chile, Arica, 1940): Escultor e artista multimídia. Frequentou cursos de Desenho na Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1964 e 1968, onde licenciou-se em Artes Plásticas em 1972, e foi professor de Desenho e Expressão Gráfica entre 1969 e 1975. Mudou-se para Porto Alegre/RS, Brasil, em 1983, onde lecionou Desenho e Serigrafia no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. A partir de 1970 até o presente, realiza diversas exposições no Chile, no Brasil, na Alemanha e na Espanha. Pertenceu, entre 1989 e 1996, ao corpo de artistas da Galeria Artual, em Barcelona. A partir de 1985, desenvolve farta obra escultórica, também realizando incursões na área de vídeo e fotografia e na utilização de imagens apropriadas. Foi um dos fundadores da Galeria Obra Aberta (1999 – 2002) em Porto Alegre. Divide seu tempo entre seus estúdios em Viamão, Brasil e Barcelona, Espanha. Na Fundação Vera Chaves Barcellos, participou das seguintes exposições: *Não existem dois elefantes iguais* (2007); *Olhos vendados – Vídeo no acervo da FVCB* (2008); *Silêncios e Sussurros* (2010); *Um Ponto de Ironia* (2011); *Limites do Imaginário* (2013); *Fotografia Transversa* (2014); *Destinos dos Objetos | O artista como colecionador e as coleções da FVCB* (2015); *Humanas Interlocações* (2016); e *Aã* (2017).



# CLAUDIO GOULART

*Nine out of ten movie stars make me cry*

(*I'm alive*), s/d

Videoarte.

**Palavras-chave:**

cinematografia – hibridismo cultural – intertextualidade

Na obra *Nine out of ten movie stars make me cry (I'm alive)*, de Claudio Goulart, vários atores reconhecidos como estrelas do cinema aparecem em retratos P&B colocados em sequência. Goulart manipula as imagens deformando o rosto desses atores, que giram sobre um disco de vinil. A trilha sonora da videoarte é composta por uma canção de Caetano Veloso, cujo nome dá título à obra de Goulart. A música faz parte de um dos mais conhecidos discos de Caetano, lançado em 1972, logo após o exílio do cantor em Londres (1969-1971), durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). No álbum, Caetano mistura a baianidade com o reggae, fruto de sua vivência em Portobello Road (rua do bairro londrino de Notting Hill). Das memórias do exílio à hibridização cultural: o cantor brasileiro, absorvido pelo ritmo jamaicano, canta em inglês e português a respeito da sua comoção pelas estrelas de cinema. Claudio Goulart joga com esses elementos da cultura popular, apropriando-se da música e do cinema, utilizando o vídeo como suporte e fazendo referência ao disco de vinil. Uma obra rica em referências culturais e intertextuais. Esta obra de Goulart fez parte do programa televisivo *Kanaal Zero*, transmitido em Amsterdã, entre 1991 e 1994.

O artista brasileiro desenvolveu sua carreira em Amsterdã desde 1976, participando de exposições em vários países como Espanha, Portugal, Inglaterra, Suíça, México, Japão, entre outros. A FVCB recebeu recentemente uma significativa doação de obras do artista.

**Proposta de atividade:** 1. Proponha à turma criar uma lista dos seus atores de cinema preferidos e outra lista das suas músicas preferidas. Com base nas duas listas, solicite a produção de um vídeo no qual os estudantes trabalhem os conceitos de intertextualidade, como, por exemplo, um pastiche ou uma paródia.

2. Peça aos estudantes para encenarem cenas marcantes de filmes escolhidos por eles. A cena deve ser o mais fiel possível à original; isso deverá resultar em um vídeo de três minutos. Após, editar as cenas colocando efeitos que as modifiquem. Adicionar ao vídeo uma trilha sonora que combine com as intenções dos seus novos criadores; por exemplo, satirizando, romantizando ou imprimindo humor à cena.

**Para questionar:** Como podemos definir, no século XXI, os conceitos de cultura erudita e cultura popular?

**Claudio Goulart** (Brasil, Porto Alegre, 1954 / Holanda, Amsterdã, 2005): Viveu em Amsterdã desde 1976 até 2005, ano de sua morte. Estudou Arte e Arquitetura. O trabalho de Claudio Goulart consiste em instalações, performances, fotografia, fotocópias e vídeos, entre outras linguagens. Identidade e memória são temas recorrentes nos seus trabalhos, especialmente a identidade, compreendida a partir de uma combinação entre história e imagens contemporâneas. Realizou exposições individuais e participou de coletivas no Brasil e no exterior, como, por exemplo: em 1979, realizou a exposição *Claudio Goulart no N.O.*, no Espaço N.O., Porto Alegre, RS; em 1989, expôs a videoinstalação *Compass*, na Gallery Spoon, Tokyo; em 1997, participou da *VI Bienal de la Habana*, Havana; e em 2003 participou da exposição *A Short History of Video*, no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, em Madrid. Na Fundação Vera Chaves Barcellos, suas obras fizeram parte das seguintes exposições coletivas: *A Imagem Lúcida – fotografia contemporânea no acervo FVCB* (2006); *Um Ponto de Ironia* (2011); *Um salto no espaço* (2014); e *Humanas Interlocuções* (2016).



# NOEMÍ ESCANDELL

*Y outra mano se tienda*, da série *Handing works from hand to hand*, 1968

Impressão em offset.

**Palavras-chave:**

simulacro – apropriação – palimpsesto

O processo de apropriação dos antigos escribas nomeado palimpsesto consistia em apagar um papiro para que nele pudesse ser escrito um novo texto. É lícito imaginar que o escriba tenha lido o texto antes de apagá-lo, e é mais lícito ainda pensar que tenha sido influenciado pelo texto ausente. Quando criou o novo texto sobre o papiro reaproveitado, o escriba apropriou-se não somente da materialidade da obra violada por ele mesmo, mas dos ecos e dos lampejos que antes repousavam nas palavras do papiro raspado. Na lâmina de Noemí Escandell, veremos duas imagens como dois textos: a primeira, a imagem do mito Che Guevara morto (1967) que é também um ícone do fotojornalismo, em um registro fotográfico histórico do repórter francês Marc Hutter, a segunda, uma pintura ícone da história da arte.

A obra emblemática de Noemí Escandell é um cartaz no qual compara a famosa foto de Che Guevara morto, rodeado de militares bolivianos, com *A lição de Anatomia do Dr. Tulp* (1632), de Rembrandt (1606-1669). As duas apropriações de imagens, associadas pela surpreendente semelhança formal, criam uma demonstração do domínio de recursos da linguagem visual e uma efetividade de mensagem política sem apelar para o recurso discursivo. A artista argentina foi uma das participantes do movimento *Tucumán Arde*, evento acompanhado de exposição documental sobre a crise da indústria açucareira da região de Tucumán, na Argentina, levado a efeito em 3 de novembro de 1968, evento marcante da arte política e ativista dos anos 1970 na América Latina.

**Proposta de atividade:** Divida a turma em grupos e peça que pesquisem imagens que contenham algumas destas semelhanças: 1) formais; 2) conceituais; 3) de linguagem (texto escrito, vídeo, fotografia, pintura, gravura, desenho, escultura). Após, cada grupo deverá apresentar os seus trabalhos, apontando as similitudes encontradas à turma, analisando as imagens. Em uma nova etapa da atividade, cada grupo deverá produzir outra imagem que não conjuge as semelhanças encontradas.

**Para questionar:** Como as imagens podem transcender ao tempo e ao contexto em que foram realizadas?

**Noemí Escandell** (Argentina, Cañada de Gómez, 1942): Estudou na Universidade Nacional del Litoral e se graduou como professora em 1964. Realizou suas primeiras exposições individuais na Galeria Carrillo de Rosario e na Galeria Vignes de Buenos Aires. Participou das exposições *Rosario 67*, no Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, e *Estructuras Primarias II*, na Sociedad Hebraica Argentina. Integrou o *Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario*. Em 1968, foi uma das artistas fundadoras do *Tucumán Arde*, evento que ocorreu nas cidades de Rosário e Buenos Aires. Tratava-se de uma exposição bienal que reuniu documentos e imagens produzidos na província de Tucumán e trabalhos de cunho político e contestatório ao regime ditatorial. No período da ditadura militar, a artista decidiu não exibir sua produção e canalizou suas atividades como artista na docência, tornando-se professora titular na Universidad Nacional de Rosario. Expôs sua produção na Argentina, no Brasil, na Suécia e nos Estados Unidos. Participou da *I Bienal do Mercosul*, realizada em Porto Alegre, em 1997. Em 2013, ocorreu a exposição *Noemí Escandell. Antológica*, no Museo Castagnino Macro em Rosario. Em 2014, participou da coletiva *Other Primary Structures*, no The Jewish Museum, em Nova Iorque. Atualmente, vive e trabalha em Rosario.

# APROPRIAÇÕES APROPRIADAS PARA EXERCÍCIOS DE EDUCAÇÃO COM ARTE

Margarita Kremer, Coordenadora do Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos

A Fundação Vera Chaves Barcellos apresenta, no primeiro semestre de 2018, a exposição *A Condição Básica*, na qual o fio condutor de sua concepção foi o conceito de apropriação em arte e suas derivações. O título da exposição surge também de uma apropriação textual: um ensaio da teórica e crítica de arte Aracy Amaral, escrito em 1966, e publicado no livro *Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x burger*. A autora compõe este texto utilizando montagens, cortes e pontuações de diversos gêneros textuais, desde prosaicas notícias de jornais, até escritos de autores consagrados da crítica de arte e da literatura. O mesmo procedimento, o de apropriação, carregado de humor e fina ironia irá se repetir em diferentes obras apresentadas na exposição.

O Programa Educativo propõe um material composto por seis lâminas. Nele, o professor encontrará propostas de atividades, questionamentos, e um glossário, para melhor compreender as obras e os contextos em que elas foram produzidas. Também servirá para estimular o estudante a uma atitude crítica e reflexiva do seu próprio processo de aprender, de olhar e de apreciar os conteúdos em arte. É objetivo deste material educativo, que professores das diversas áreas do conhecimento passem a dominar alguns conceitos que transitam no campo da arte contemporânea, tais como, a apropriação e a intertextualidade. Nesse sentido, o professor poderá utilizar esses conceitos em sua prática de sala de aula, estabelecendo um diálogo interdisciplinar com os conteúdos específicos da sua área de conhecimento. Propomos uma apropriação apropriada na apreensão das obras aqui propostas.

Consideramos que, durante o processo de aprendizagem, o estudante tenha consciência de suas escolhas e dos conteúdos que poderão instrumentalizá-lo no caminho de conhecimentos específicos, sabendo, ele mesmo, encontrar as suas próprias referências.

## GLOSSÁRIO

**Apropriação:** ato de apropriar-se de imagens ou objetos já existentes, dando-lhes novas funções e/ou alterando suas possibilidades de significação ou uso.

**Apropriação objectual:** ato de apropriação tanto de objetos prosaicos do cotidiano quanto de objetos de arte passíveis de fazer parte de uma nova obra de arte.

**Centro/Periferia:** conceito utilizado em geopolítica para designar as nações econômica e politicamente hegemônicas (centro) e os países chamados periféricos dependentes dessas nações (periferia). As diversas regiões do globo possuem países centrais e periféricos em permanente relação de dependência e disputa.

**Cinematografia:** arte e técnica usada para transformar imagens estáticas sequenciais (fotogramas) em filme cinematográfico: cinema.

**Citação** (do latim *citatio onis*): Ação ou efeito de citar. A referência ou o trecho que foi citado.

**Cópia:** reprodução manual ou automática de um texto, documento, etc. Imitação exata de uma obra de arte. Imitação desonesta de uma obra: plágio. Reprodução de uma matriz fonográfica em disco ou fita. Informática: cópia de segurança, dita também *backup*, ou seja, uma cópia de um arquivo ou de conjunto de dados que é conservada para referência em caso de dano ou destruição do original. Com o advento da

internet, tornou-se uma impossibilidade o controle da reprodução, da digitalização e da circulação de documentos e imagens, sendo essa nova e dinâmica dimensão da reproduzibilidade técnica, objeto de preocupação de governos, empresas, artistas e escritores.

**Escultura:** estrutura que possui volume e é percebida como um corpo no espaço, fechado em si mesmo, o qual podemos circundar. Pode-se criar uma escultura por modelagem, da talha ou da adição de materiais.

**Fotonovela:** história apresentada em sequência de fotografias, acompanhada de pequenos textos e diálogos.

**Geopolítica:** estudo da influência dos fatores econômicos, geográficos e demográficos sobre a política de um Estado e da sua relação com outras nações.

**Hibridismo cultural:** fenômeno histórico-social existente desde os primeiros deslocamentos humanos que resultam em contatos entre grupos distintos. Um migrante é um sujeito híbrido, pois, ao deixar a sua terra natal, opera uma transformação ao encontrar outros hábitos, crenças e uma cosmogonia diferente da sua. A esse ato humano de amalgamar culturas díspares é dado o nome de hibridismo cultural.

**Humor:** estado de espírito ou temperamento de uma pessoa. Graça, comicidade.

**Intertextualidade:** uma espécie de conversa ou conexão entre textos, esta interação pode aparecer explicitamente diante do leitor ou estar em uma camada subentendida, nos mais diferentes gêneros textuais. O conceito foi introduzido na década de 1960 pela crítica literária francesa Julia Kristeva. Em um sentido mais explícito, o termo pode ser aplicado aos casos célebres da literatura universal. Lembremos, por exemplo, *Ulisses*, de James Joyce, e a *Odisseia*, de Homero. Quanto maior a experiência de mundo e a vivência cultural de um sujeito, maior será a quantidade de mecanismos intertextuais identificados por ele. O conceito de intertextualidade acabou por migrar para outros campos do conhecimento, como o campo das artes visuais. O intertexto só funciona quando o leitor/espectador é capaz de perceber a referência do autor a outras obras ou a fragmentos identificáveis de variados textos/obras de arte. Esse recurso assume papéis distintos conforme a contextura na qual é inserido. A pressuposta cultura geral relacionada ao uso desse mecanismo literário deve, portanto, ser dividida entre autores/artistas visuais e leitores/espectadores. Há pelo menos oito tipos de intertextualidade identificáveis nos textos. A *epígrafe* é um pequeno trecho de outra obra, ou mesmo um título, que apresenta outra criação, guardando com ela alguma relação mais ou menos oculta. A *citação* é um fragmento transcrito de outro autor, inserido no texto entre aspas. A *paráfrase* é a réplica de um escrito alheio, posicionado em um uma obra com as palavras de seu autor. Este deve, portanto, esclarecer que o trecho reproduzido não é de sua autoria, a fim de não cometer plágio. A *paródia* é uma distorção intencional de outro texto, com objetivos críticos ou irônicos. O *pastiche* é a imitação rude de outros criadores, escritores, artistas visuais, com intenção pejorativa, ou uma modalidade de colagens e montagens de vários textos ou gêneros, compondo uma espécie de colcha de retalhos textual ou visual. A *tradução* se insere na esfera da intertextualidade porque o tradutor recria o texto original. A *referência* é o ato de se mencionar determinadas obras, de forma direta ou indireta. A *alusão* se vale da referência rápida a um evento ou uma pessoa, concreta ou integrante do universo da ficção. O intertexto, portanto, não se refere apenas a textos literários, mas também a músicas, imagens, vídeos, filmes, todos os recursos visuais utilizados por um artista. Assim, em uma composição musical, no lançamento cinematográfico, na publicidade, na pintura e em outras artes plásticas, enfim, em todas as linguagens artísticas está presente a intertextualidade.

**Lendas urbanas:** narrativas ou histórias de caráter fantástico, fabuloso ou sensacionalista, que circulam oralmente em cidades, bairros ou pequenas comunidades.

**Marcel Duchamp (1887-1968):** artista e teórico da arte francês, Duchamp é visto como uma das figuras mais influentes da arte do século XX, devido à originalidade e à fertilidade de suas ideias. A partir de 1912, o artista abandonou os meios convencionais e tornou-se, com Picabia (1879-1953), o líder do movimento

Dadá, em Nova York. Montando uma roda de bicicleta sobre um banquinho de cozinha, inventou o *ready-made* composto, na verdade, por dois objetos, destituídos das suas funções utilitárias. Aqui, a história da arte costuma classificá-la como um *ready-made*, contudo, podemos considerá-la uma *assemblage*. Posteriormente, trouxe ao público uma caixa de garrafas comprada num armazém parisiense e um mictório; a este último, assinado como R. Mutt, deu o nome de *Fonte*, estes sim, sendo *ready-made*. Tentou, sem sucesso (como ele mesmo reconheceu), destruir a mística do gosto e desmontar o conceito de beleza estética. Em 1962, disse: “Quando descobri o *ready-made* pensei em desencorajar a estética. Joguei na cara de todos uma caixa de garrafas e um mictório, que são hoje admirados por sua beleza estética”. Contudo, inscreveu-se entre os poucos que em sua geração revolucionaram os conceitos de arte, gosto e beleza no século XX e que ainda reverberam na arte realizada no século XXI.

**Metáfora:** figura de linguagem na qual um termo é substituído por outro na expressão escrita ou oral em uma relação de analogia, estabelecendo uma semelhança de sentido entre ambos, disparando uma imagem mental em lugar da imagem original. A metáfora é um fenômeno linguístico que enriquece e transforma a linguagem humana, sendo uma das responsáveis pela sua constante transformação. É bastante utilizada na literatura, servindo-se da comparação. Podemos afirmar que sem a metáfora não existiria a literatura. Exemplo: “O poema é como um gole d’água bebido no escuro” (Mario Quintana). Os conceitos (a verdade) que sabemos, por mais firmes que pareçam, são metáforas cristalizadas por meio da linguagem entre os seres humanos; a metáfora é algo essencial e estrutural da comunicação humana.

**Objet trouvé** (do francês, objeto encontrado): objeto encontrado por um artista e exposto como obra de arte após sofrer pouca ou nenhuma alteração. Pode tratar-se de um objeto natural, como uma pedra, uma concha, ou um objeto artificial, como uma cerâmica ou uma cesta de pães. A essência da concepção de *objet trouvé* está em que o artista reconhece no achado um “objeto estético” o qual submete à apreciação dos espectadores como faria com uma obra de arte. A prática teve início com os dadaístas e após foi cultivada na Inglaterra, principalmente por Paul Nash (1889-1946).

**Palimpsesto:** pergaminho reaproveitado cujo texto foi escrito em cima de outro, que foi raspado.

**Realismo mágico:** corrente literária surgida no início do século XX, também conhecida como realismo fantástico. Possui como característica principal a fusão do universo mágico à realidade, apresentando elementos estranhos ou irrealistas como algo cotidiano e natural. Um bom exemplo dessa corrente literária é o livro *Cem Anos de Solidão*, de autoria do colombiano Gabriel Garcia Márquez, Prêmio Nobel de Literatura (1982). Na obra, os personagens, quando colocados frente a frente com acontecimentos fantásticos, agem naturalmente. Uma “peste de insônia”, na qual as pessoas não mais conseguem adormecer, ou um cigano que retorna da morte para a vida. Nessa narrativa, é passada a impressão de que esses acontecimentos não são somente possíveis, mas também, corriqueiros. No realismo mágico, o extraordinário, o fantástico e o maravilhoso são encarados como constitutivos do mundo e da vida dos personagens, convivendo com o real como se dele fizesse parte.

**Releitura:** composição ou criação de alguma coisa a partir de outra existente. Em literatura, é a elaboração de uma obra tendo outra como base. Ação de interpretar novamente alguma coisa, acrescentando algo novo e original. Ação ou efeito de reler, de ler novamente.

**Repetição** (do latim *repetitio*): ação ou efeito de repetir ou de se repetir.

**Simulacro:** são cópias que representam elementos que nunca existiram ou que não possuem mais o seu equivalente na realidade. Simulação é a imitação de uma operação ou processo existente no mundo real. Em *Simulacros e Simulação*, Jean Baudrillard aborda os símbolos e os signos e o modo como esses se relacionam com a contemporaneidade (as existências simultâneas). Baudrillard afirma que a sociedade atual substituiu toda a realidade e seus significados por símbolos e signos, tornando a experiência humana uma simulação da realidade.



# REFERÊNCIAS

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/geiger-our-daily-bread-t14257>

<https://www.harvardartmuseums.org/art/194833>

[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2014/10/17/have-a-cow-man](https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/10/17/have-a-cow-man)

<http://www.cavellini.org/Cavellini.org/Home.html>

[www.artzone.nl/pages/aboutkanaalzero.html](http://www.artzone.nl/pages/aboutkanaalzero.html)

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BARCELLOS, Vera Chaves; CARVALHO, Ana Maria Albani; ROSA, Fernanda Soares. *Claudio Goulart: some pieces of myself*. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2017.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica*. São Paulo: É Realizações, 2014.

NAVAS, Adolfo Montejo. *Anna Bella Geiger: territórios, passagens, situações*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). *Patricio Farías*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

TRASK, R. L. *Dicionário de linguagem e linguística*. São Paulo: Contexto, 2004.

WHITE, Kit. *101 Things to Learn in Art School*. Massachusetts: MIT, 2011.

# FICHA TÉCNICA

**Organização** Fundação Vera Chaves Barcellos

**Coordenação do Projeto e Produção** Thaís Franco

**Textos** Fernanda Soares da Rosa, Margarita Santi Kremer e Yuri Flores Machado

**Acervo** Fernanda Porto Campos e Fernanda Soares da Rosa

**CDP** Fernanda Medeiros

**Revisão** Rosane Vargas

**Identidade Visual** Thaís Franco



## Sala dos Pomares

Av. Senador Salgado Filho, 8450 | Parada 54

Viamão - RS | Brasil | 94440-000

Fone: 51 98229.3031 | [educativo@fvcb.com](mailto:educativo@fvcb.com)

## Sede Administrativa

Av. Julio de Castilhos, 159 | 6º andar

Porto Alegre - RS | Brasil | 90030-131

Fone/Fax: 51 3228.1445 | [info@fvcb.com](mailto:info@fvcb.com)

[www.fvcb.com](http://www.fvcb.com)

Agende sua vista: (51) 98229.3031 | [educativo@fvcb.com](mailto:educativo@fvcb.com)