

ATÉ AQUELE MOMENTO

Residência artística
Condomínio Cultural

julho a novembro
2013

Cadós Sanchez

Ilma Guideroli

Jaime Lauriano

Juliana Kase

Marília Del Vecchio

Raphael Escobar

Thiago Salas

Cláudia França

Paulo Miyada

Priscyla Gomes

ATÉ AQUELE MOMENTO

**Residência artística
Condomínio Cultural**

**julho a novembro
2013**

Cadós Sanchez

Ilma Guideroli

Jaime Lauriano

Juliana Kase

Marília Del Vecchio

Raphael Escobar

Thiago Salas

1ª edição

São Paulo

Raio Verde

2014

O Condomínio Cultural

O Condomínio Cultural é um centro de criação, experimentação e manifestação artística que promove e valoriza o diálogo, a expressão artística e a socialização. Desde de 2010, está em processo de estruturação física e técnica para que grupos e profissionais autônomos possam elaborar e executar seus projetos dentro de condições ideais de trabalho. Atualmente qualificado como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), a administração do Condomínio Cultural fica a cargo do empreendedor cultural e *sound designer* Kako Guirado, da produtora cultural Gêssica Arjona, do artista visual Vicente Martos e do artista cênico Bruno Di Trento.

Residência do Condomínio - programa 2013

O programa Residência do Condomínio foi idealizado para promover a imersão e troca de experiências artísticas entre os artistas participantes, os agentes culturais que já ocupavam a Casa da Rua Mundo Novo, antigo Hospital São Marcos, e também os moradores do bairro da Vila Anglo Brasileira, São Paulo.

Através de edital público, foram selecionados sete artistas de diferentes linguagens no campo das artes interessados em aprofundar experimentos no desenvolvimento de trabalhos em *site specific*. O processo seletivo contou com a participação de Thaís Rivitti e Néle Azevedo, no júri externo, e com os gestores do projeto, Camila Fialho, Luciana Miyuki, Gêssica Arjona e Vicente Martos.

Durante quatro meses de convivência, os artistas Cadós Sanchez, Ilma Guideroli, Jaime Lauriano, Juliana Kase, Marília Del Vecchio, Raphael Escobar e Thiago Salas desenvolveram seus trabalhos que culminou na exposição **Até aquele momento**, resultado de um processo imersivo e experimental durante o qual se deixaram permear pelas particularidades do ambiente com o qual dialogaram.





Mundo outro

Dois dos mais belos textos de Walter Benjamin ainda ressoam em nós, claros como uma lâmparina acesa à luz do meio-dia. Eles dizem da pobreza de nossas experiências compartilháveis. Neles, o autor acentua a importância da narração como prática agregadora de pessoas. Benjamin se põe perplexo diante de mudanças drásticas acarretadas pela modernidade, cuja consciência coletiva construiu estratégias para resguardar a experiência da morte. Essa mesma consciência segrega e oculta sujeitos e fenômenos, de algum modo convertidos em obstáculos à rotina diária.

Em “Experiência e Pobreza” ([1933] 1994a), Benjamin se atém à importância das últimas palavras de alguém, contando-nos a parábola do velho em seu momento de morte. O velho revela a seus filhos que havia um tesouro enterrado em um vinhedo. Os filhos cavam a terra a fim de descobrirem o tesouro, mas nada encontram. Com a chegada do outono, porém, suas vinhas são as mais produtivas da região. Isto faz com que compreendam aquelas últimas palavras do pai: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.” (*Ibid*: 114)

Já em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” ([1936] 1994b), escreve: “*Hoje, a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém*” (BENJAMIN, 1994b: 207). O autor igualmente percebe o predomínio da noção de imediaticidade, notavelmente porque substituímos nossa capacidade de narrar e ouvir histórias. A derrocada da oralidade instaura o poder da informação: “*Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes*”. (*Ibid*: 203)

A vida do idoso não se alinha ao universo das informações sucintas e rápidas; pelo contrário, o idoso e os doentes de longo tempo guardam em si uma sabedoria que, pela segregação da rotina diária, fica impedida de ser transmitida àqueles que não são “pacientes”. Tais vidas percorrem uma temporalidade singular, em que o ato memorialista e a lentidão são modos impróprios a um viver que “*depende de uma exclusão institucional em relação à vida social de questões existenciais fundamentais que apresentam dilemas morais centrais para os homens*”, segundo Anthony Giddens (2002: 145).

O hospital é o lugar de segregação que recebe o idoso, o doente e depois, receberá o morto.

Segundo Giddens, no hospital, ao mesmo tempo em que ocorre a profissionalização de práticas e saberes médicos e a concentração da tecnologia médica, é também considerado uma “arena de segregação”. Pensando que sociedades do século XVIII agregam, sob o rótulo de “pobres”: loucos, velhos, viúvas, órfãos, doentes, deficientes e insanos, o hospital, como “ambiente especial para os desviantes” (*Ibid*: 147), ainda povoa nosso imaginário como lugar de difícil visitação, vinculando-se também à ideia de que ali se mantém o controle dessa população a ser excluída. Lá dentro constitui-se um mundo híbrido apartado da vida social - um outro mundo. Pensemos também nessa comunidade interna de segregados. Quantas potências silenciadas, ausências de sentido instauradas na diversidade que pulsa alheia ao nosso rumo e aos nossos rumores.

Mas e se pensarmos o hospital para além de ser uma “arena de segregação”, considerando-o também um corpo — grande objeto arquitetônico que respira e exala sua corporeidade? Um corpo que envelhece, se corrompe e reemerge, constituído por camadas e camadas de usos no tempo, palimpsesto monumental em um espaço periférico?

É o que me fez pensar no antigo hospital São Marcos, situado à Rua Mundo Novo 342, Vila Anglo Brasileira, Zona Oeste da Cidade de São Paulo. A construção data da década de 1930, tendo sido uma escola, inicialmente; em meados dos anos 1950 converte-se em uma maternidade e duas décadas depois se especializa na geriatria e no tratamento de convalescentes.

O hospital, desativado desde meados da década de 1990, é mesmo assim um lugar que consubstancia a memória dos moradores da vila e grupos de passagem pela região. Exclui e agrega ao mesmo tempo, pois tais memórias abraçam a complexidade de um viver próximo a uma antiga arena de segregação. Seu corpo contribui na formação de um composto de lugar físico, social e histórico, constituindo-se em uma “unidade de vizinhança”, em cujo entorno os moradores se conhecem pessoalmente e realizam atividades conjuntas, contatos sociais e experimentam situações de relativa privacidade em espaço público. Vizinhos e adjacentes valem-se do hospital desativado como antiga casa de saúde e como marco espacial e temporal que dá identidade à Vila Anglo.

Pois bem, temos agora um projeto amplo em artes organizado por um grupo de artistas¹; tomando como base o corpo desativado do hospital, percebem no edifício sua potência agregadora em relação à vizinhança, mas também internamente: sua área generosa e recortada permite a realização de diversas atividades em âmbito coletivo. Uma das propostas que constituem o projeto geral é a designação de outro grupo que toma o hospital como lugar de trabalho, construindo nele, a partir e sobre ele, uma série de experimentações — uma residência artística no hospital.

A residência é um processo de vivência iniciado em julho do corrente e que termina, culminando em uma exposição dos trabalhos realizados por lá. Tal residência abrigou o percurso poético de sete artistas: Cadós Sanchez, Ilma Guideroli, Jaime Lauriano, Juliana Kase, Marília Del Vecchio, Raphael Escobar, Thiago Salas.

Nesse deslocamento de seu campo próprio para outras circunstâncias de produção, cada artista abriu-se para novas determinações: ocorrências físicas, ambientais, históricas, equipamentos, mobiliário e restos outros deixados no antigo hospital, que poderiam funcionar como matrizes objetuais ou mesmo elementos disparadores de novas intenções artísticas.

Seu portfólio e um condensado de expectativas: eis então aquilo que cada um possuía ao adentrar o espaço. Cada artista levou-se aberto ao encontro com uma realidade distinta da sua — física, histórica, antropológica, e porque não politicamente — espaço outro a descobrir. Sendo um hospital desativado, imagino que cada qual topou com uma ruína — figura espectral que emerge como fissura do que já foi, sinalizando sua potência fantasmática quando se percorre seus esconderijos, cantos e corredores.

Imagino as várias ideias, possibilidades e imagens mentais formadas durante o processo; cada um dos residentes povoou seu imaginário e seus cadernos de notas de trabalhos em latência, universos infinitamente maiores do que as experimentações de fato materializadas. E isso é interessante pensar, pois expande o hospital desativado para além do tempo físico de quatro meses em que se converteu como residência artística: converte-se em puro devir nas intenções poéticas de cada um dos artistas. Mesmo os trabalhos expostos ainda se encontram em uma zona

1 O Condomínio Cultural Mundo Novo é um grupo de artistas que administra o espaço, promovendo ações e atividades que possam intercambiar diversos coletivos artísticos, seus fazeres, saberes e a população da vila. Conferir o site www.condominiocultural.org.br

de indeterminação pela proximidade da experiência — isso não é pensado como algo pejorativo que dificulta juízos, leituras e classificações. Acredito que cada qual ainda está na fase do “gozo” da experiência como um todo, existindo uma solicitação de “silêncio” como respeito a esse tempo fundamental no processo de criação.

Por isso minhas colocações têm um acento processual, sobre modos de se acercar do lugar.

Em meu entender, as residências evidenciam o *modus operandi* novo solicitado pela experiência de habitar um lugar essencialmente distinto do lugar próprio de um artista. Existe uma atenção ao contexto em que se insere tal experiência e a manifestação artística como tradução desta experiência. É como se a poética ficasse notavelmente impactada pela experiência no novo sítio. Diante de um repertório conceitual e formal já amadurecido, o que poderia ser pano de fundo — a ruína “hospitaleira” emerge e ocupa o primeiro plano das intenções do fazer. A partir dessa inversão topológica no interior da própria intencionalidade, o modo de tratar o hospital merece ser considerado, bem considerado. É certo que a arte contemporânea abriu-se a outros campos do saber, mas a premissa é bem preciosa nesta “situação específica”: o deslocamento do local habitual de vivência e de trabalho.

De que modo outros campos lidam com a experiência de alteridade oferecida por práticas nômades? Como trabalhar esses modos outros em uma residência artística?

Parece-me que seria interessante estudar como áreas das Ciências Humanas apontam-nos conceitos e métodos de tratar o espaço em suas várias acepções, assim como as relações intersubjetivas que os espaços ativam em nós. O olhar do artista para tais campos é um olhar sensível, que os procura sem querer ser arquiteto, geógrafo, filósofo ou antropólogo: um “como se fosse” instaura-se rapidamente, mas com a liberdade do retorno à licença poética, que é a dimensão da partida. Nosso olhar de artistas para o mundo é também questionador — e nômade — não se prendendo a normas e rigores em que esses campos se aprumam.

Em função dos limites deste texto, apenas cito tais métodos. Pensando que a experiência de uma residência artística dessa monta ativa as questões do *site-specific* e da *site-specificity*, aspectos topográficos, históricos, sociais, usos e outras especificidades contribuem para que a experiência como um todo seja intransferível. Assim, o fazer de uma tradução dessa experiência poderia convocar o método proxêmico, vindo da Arquitetura e Antropologia; a hodologia, vinda da Arquitetura e Filosofia; o método topofílico, vindo da Geografia Humana; o método etnográfico, vindo da Antropologia e o método fenomenológico, vindo da Filosofia. O importante a registrar é que são muito próximos entre si, podendo se dar em correlação.

Indicados esses modos de aproximação, percepção e vivência em espaços, penso em possíveis abordagens daqueles artistas dentro do antigo hospital e fora dele. Em como construíram relações com os já-habitantes do Condomínio Cultural, atentos às suas rotinas de uso do lugar, a relativa funcionalização do espaço estabelecida pelo grupo e as aproximações iniciais feitas com eles, a partir e, sobretudo destacando-se deles, pois o sentido da residência artística diferia do uso do hospital como “arena” de ações estratégicas no campo da produção cultural.

Como se fizeram ver, como viram, cambiaram ideias e fizeram saídas exploratórias para fora do hospital; se juntos, solitariamente ou em duplas. Como se socializaram entre si percebendo espaços vazios, espaços excessivamente abertos e aparentemente transparentes, na memória material que o hospital abrigava ou escondia. Os segredos apreendidos. Na dúvida se ali havia

uma ruína ou um espaço em transformação; como registraram ou se nada fizeram para reter/deter o excesso de informações.

Enfim, resta-me o benefício da dúvida sobre a condição do hospital desativado: de “estar” espaço para “ser” lugar. Isso significa viver a “experiência”. Tomar o hospital como “arena de segregação” e “arena de agregação” ao mesmo tempo, a partir de seus olhares e movimentos.

Retomo a noção de experiência fenomenológica, pela diversidade de maneiras de conhecermos uma dada realidade, (re)construindo-a ao mesmo tempo. Mas aqui também cabe o sentido de experiência que Walter Benjamin nos ofereceu: aquilo que de tão forte, merece ser dito ao outro, mas não superficialmente, sem ser simples informação.

Dizendo da força da narrativa, Benjamin (1994b: 204 *et seq*) nos dá um belíssimo exemplo: trata-se de uma história contada por Heródoto. Após a derrota do rei egípcio Psammenit pelo rei persa Cambises, este o humilha, colocando-o na rua junto ao cortejo triunfal dos vencedores. Cambises faz de escrava a filha de Psammenit e ainda executa seu filho: o rei permanece em silêncio. Mas quando Psammenit vê um de seus mais fieis servos tornado escravo de Cambises, ele se desespera, grita e dá murros em sua cabeça.

Benjamin observa que a narração de Heródoto nada explica e pergunta-se então porque Psammenit se desespera somente quando vê seu criado humilhado. O autor pensa então que a verdadeira narrativa conserva seu poder de sedução no tempo, diante de diversas interpretações possíveis. Eu complemento: como deveria ser o objeto de arte. Fornecendo-nos a resposta de Montaigne — o rei desiste ali porque já estava muito triste e ver o criado foi a gota d’água — Benjamin escreve outra versão possível: tudo o que o rei vê não o afeta porque aquilo é o destino de sua família, e não o dele.

Por fim — (e aproveito para finalizar esse texto, pensando no antigo hospital e nas experiências da residência artística) — o que Walter Benjamin quer nos deixar é o benefício da dúvida, o devir do relato. Ele finaliza: *“essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas”*.

Referências

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In ____ *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.114-119 (Obras escolhidas: v.1) (1994a)

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In.: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221. (Obras escolhidas: v.1) (1994b)

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

Grupo Escolar - Vila





Encontro com convidados

Ao longo dos quatro meses de duração da residência artística, o Condomínio Cultural promoveu uma série de encontros entre convidados e os artistas residentes.

Os convidados foram escolhidos a partir dos assuntos abordados em suas pesquisas, apresentando sua experiência em temas relacionados ao espaço e levantaram questões para a discussão com os residentes.



25/07 Túlio Tavares

O artista compartilhou sua experiência em coletivos de arte nos anos 1980, destacando o funcionamento do circuito artístico e das sociedades de controle. Sobre o bairro da Vila Anglo Brasileira, local onde Tavares reside e trabalha, comentou sobre suas especificidades geográficas, históricas e cotidianas. Observou que o processo de transformação do bairro ainda é lento, se comparado ao entorno, devido à sua configuração topográfica, acentuando um certo enclausuramento do local.

01/08 Cláudia França

Conversa e leitura de portfólio dos residentes. A professora da UFU (Universidade Federal de Uberlândia) centrou sua fala em métodos de pesquisa conjugados com outras áreas de conhecimento. Ressaltou o estudo do objeto artístico a partir da valorização dos seus processos, não apenas do seu resultado final. No contexto da residência, refletiu sobre as possibilidades de exploração do edifício que abrigou as atividades do antigo Hospital São Marcos, atentando para as particularidades da construção.

08/08 David Sperling

Encontro com o arquiteto e professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP (Universidade de São Paulo), campus São Carlos, e membro do Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas, que exemplificou a pesquisa que desenvolve no mesmo. Contemplou abordagens de artistas que utilizaram a idéia de espaço tanto em dimensões estéticas quanto políticas.

16/08 Mônica Nador

Em sua visita, a artista e idealizadora do JAMAC (Jardim Miriam Arte Clube) exibiu vídeos realizados dentro do projeto e debateu com os presentes sobre valores culturais, diferenças sociais, sua experiência no sistema de arte e no projeto artístico-educativo no qual vem trabalhando. Apresentou sua proposta de arte, tendo em vista o contexto brasileiro, independente de uma cultura dominante.

23/08 Lúcia Koch

A artista mostrou obras desenvolvidas ao longo de sua trajetória e experimentações em contextos específicos, podendo se destacar a série *Correções de luz* e *Arte Construtora*. Tais trabalhos partiram da vontade de um grupo de artistas que, ocupando lugares temporariamente abandonados, pensaram a arte no contexto urbano.

13/09 Ary Perez

A partir de sua vivência e do seu envolvimento com o projeto de intervenção urbana *Arte/Cidade*, Perez ressaltou aspectos da convivência com o entorno, permeado por relações pessoais e históricas, imperceptíveis a um primeiro olhar.



17/09 Lúcio Agra

O artista e professor da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) abordou questões acerca do *site specific* no campo da performance. Agra estabeleceu paralelos entre a bibliografia que estuda e exemplos de possibilidades do corpo em relação aos lugares.

25/09 Rubens Mano

Através de um percurso guiado por sua produção, o artista percorreu sobre as abordagens escolhidas para alguns dos projetos que desenvolveu, assim como as implicações no processo de execução dos mesmos. Os trabalhos se apresentaram como ativadores de contextos nos quais estão inseridos, englobando a importância de momentos nos quais não se restringem ao objeto artístico.







Encontros com professores

Nos dias 30 de agosto e 25 de outubro foram promovidos encontros com professores de escolas públicas do ensino fundamental e médio, para discutir com os artistas e a equipe gestora da residência e do Condomínio Cultural as possíveis aproximações entre o conteúdo desenvolvido em sala de aula e as abordagens em arte contemporânea.

Além de pensar na formação de um educativo que atendesse às escolas, a ideia era entender junto aos professores quais as demandas existentes nas escolas para então se pensar que tipo de parceria poderia se estabelecer.

Os encontros contaram com a presença de professores de escolas estaduais da capital e com o Professor Coordenador do Núcleo Pedagógico de Artes, Wagner Menegare.





Gatilhos narrativos

Por causa de Ilma Guideroli

Você provavelmente já viu um filme em que duas ou mais histórias passadas em períodos históricos diferentes são contadas paralelamente, tendo nos detalhes do lugar em que se dão os ganchos que fazem a narrativa oscilar entre passado e futuro. Essa é uma ideia que reencontramos sempre porque Hollywood não teme a repetição de modelos e porque, no final das contas, funciona muito bem.

Quase todos nós já tivemos ocasiões em que pontos do passado foram arremessados ao presente assim que sentimos um cheiro, ouvimos o refrão de uma música ou entramos em determinado lugar. São detalhes que confundem a memória e a percepção do entorno – o que fica ainda mais forte quando pressupunhamos que o espaço que reencontramos estava destruído ou, ao contrário, quando imaginávamos que este não teria mudado em nada.

A exploração cinematográfica desse sentimento é reminescente de narrativas literárias e de desorientações temporais obtidas pela fotografia desde seu advento. Quando o cinema abdica da narrativa linear, para explorar temporalidades distintas, através de *flashbacks*, sonhos e fantasias, remete a uma duplicidade já explorada pela fotografia. A imagem fotográfica é a analogia de um tempo paralisado, do instante do registro, aliada à ambiguidade de ser um objeto de perpetuação da memória.

Nas obras realizadas no Condomínio Cultural, o processo criativo de Ilma Guideroli materializa um híbrido fictício, no qual o instante presente coexiste – na imagem fotográfica – com registros documentais e objetos legados pelo antigo hospital. Por intermédio de justaposições de materiais de arquivo e registros de uma ação no presente, Ilma metaforicamente combina temporalidades distintas em camadas e fragmentos de imagem.

É difícil contextualizar as imagens produzidas, não há indícios de quando foram realizadas e se dizem respeito a um mesmo local. Tudo nelas encontra-se desterritorializado, numa ficção que não remete ao falso, mas ao imaginado, inventado. Ali, abre-se espaço para a construção de histórias, ora macabras, ora nostálgicas. Nelas, um tom verde-água tipicamente hospitalar funcionou como diapasão das montagens fotográficas e tornou-se matiz de afinação do conjunto.

A autonomia dessas unidades imagéticas deixa muito para trás o valor documental do ato fotográfico, assumindo-se como partícula de histórias a serem imaginadas pelo público, o que é reforçado pela pulverização das três imagens por três contextos diferentes: uma nas imediações do centro cirúrgico do antigo hospital, outra na marcenaria que colaborou com os artistas da residência e outra no bar próximo em que acontecem rodas de samba aos sábados. Dispersas, as imagens perdem unidade e sequencialidade, virando espécies de cartazes de possíveis filmes.

O filme que completa os trabalhos de Ilma, por sua vez, possui uma unidade narrativa mais coesa e circunscrita na duração do trabalho. Nele, uma sequência de movimentos é registrada em *stills* fotográficos: o corpo da artista interage com vidros hospitalares em uma sala adaptada com espelhos para ensaios de teatro e dança e é registrado em movi-



Através (da série
Amalgamas), 2013
Impressão s/ papel
algodão
70 x 100 cm
Bar do Sr. Walter



Punção (da série
Amalgamas), 2013
Impressão s/ papel
algodão
70 x 100 cm
Marcenaria do Sr.
Ruben

mento. O resultado é um borrão claro que atravessa as vistas feitas com a câmera no ponto cego dos espelhos. A trilha sonora montada com a sequência de imagens sugere algo de espectral, certo suspense indeterminado que ganha mais força pela projeção do vídeo em um casebre quase em ruínas iluminados por fracas luzes fluorescentes esverdeadas. É possível seguir o fluxo e apreender o vídeo como um conto de assombrações, ou, ao contrário, pensá-lo como um jogo autodebochado, consciente dos clichês que manipula.





TransPosições, 2013
Videoinstalação
3 minutos em looping e iluminação

Agradecimentos:
Ruben Pagani, Walter Story, Roberto Story, Antonio
Marcos Machado, Jaime Lauriano, Angela Di Sessa, We-
nio Silva, Giovanni Fernandes, Beatriz Rinaldi, Lucrecia
Couso, Cláudia França

Reflexividade a toda prova

Por causa de Jaime Lauriano

É difícil prever o futuro da Vila Anglo Brasileira. O bairro ocupa um contexto geográfico tão extremo que parece virtualmente invisível mesmo para alguns moradores dos bairros adjacentes. O declive acentuado transforma um lugar de vista privilegiada em um bolsão que provavelmente seria ocupado apenas por vegetação em cidades de tradição urbanística mais rigorosa. A idade e o uso misto de suas construções, que variam de casas geminadas até oficinas, sugerem possíveis processos de especulação imobiliária em um futuro próximo, mas pode ser também que o bairro continue dono de seu próprio ritmo, independentemente do que se passa nos vizinhos Vila Romana e Pompeia.

Essa relativa dissonância entre as dinâmicas urbanas da Vila Anglo e seu entorno pode tanto ser lida como efeito colateral da ocupação ambiciosa de uma área que deveria ter permanecido desocupada quanto como uma dádiva diante da voracidade dos processos de verticalização e padronização da paisagem paulistana. Neste caso, o isolamento em relação ao fluxo urbano – usualmente interpretado como mazela das cidades contemporâneas – funciona como garantia de autonomia de uma dada comunidade.

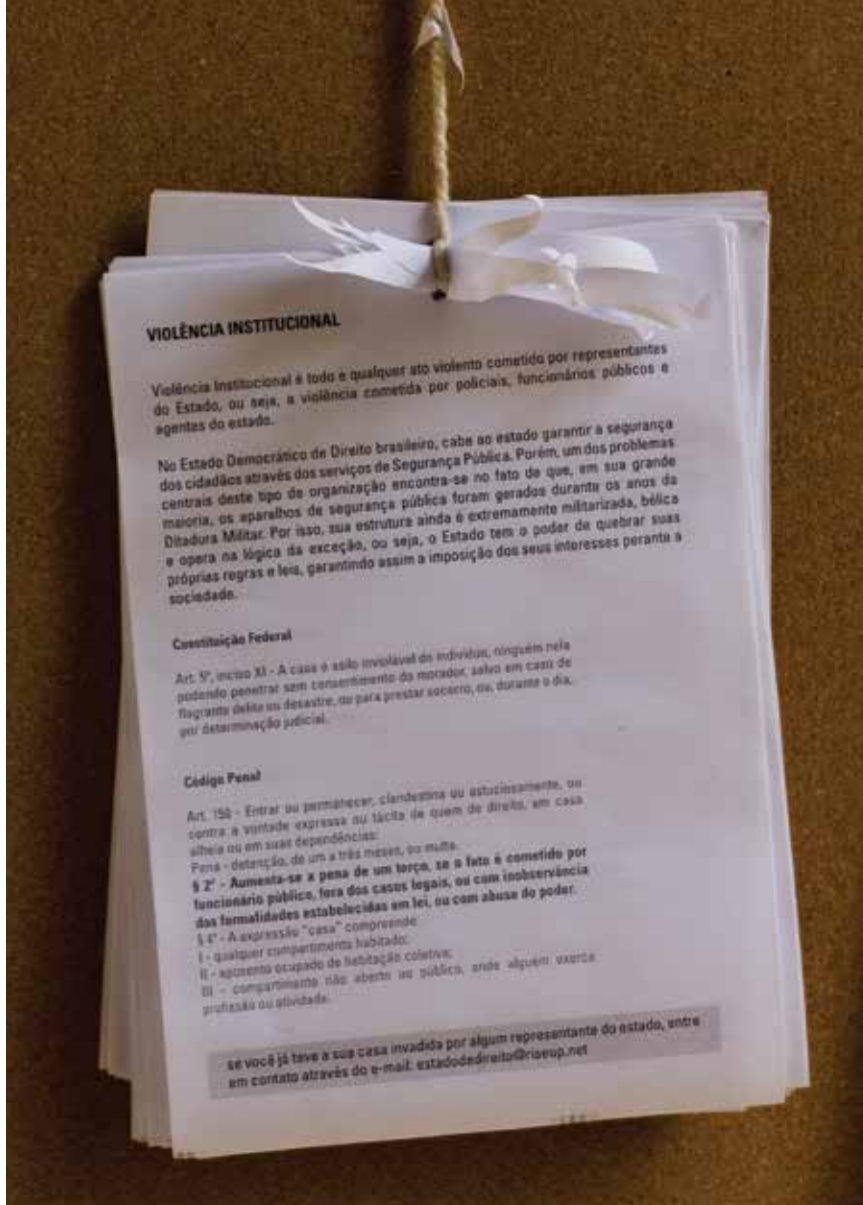
Os lugares que, por metonímia, dramatizam esse isolamento são os acessos ao bairro, especialmente a vertiginosa e longa escadaria da rua Bica de Pedra, que a liga com a rua Pedro Soares de Almeida, na Pompeia. Seus quase duzentos degraus dão corpo a uma referência urbana cheia de histórias, afetos e desencontros. Foi justamente ali, no topo da escadaria, que Jaime Lauriano resolveu instalar sua peça: uma placa de bronze feita à maneira das identificações de monumentos cívicos. Ao invés de nomes de figuras políticas, entretanto, ela afirma: A HISTÓRIA SE ENCERRA EM MIM.

Que história se encerra em quem? A história do bairro coincide com sua geografia peculiar? A história dos moradores restringe-se aos contornos do bairro? A história do artista à materialidade da placa? A história do passante ao instante em que lê essa inscrição?

Todas essas possibilidades de leitura convivem na mesma frase. Mesmo contraditórias, elas não se eliminam mutuamente devido à extrema reflexividade da sentença original. Espécie de tautologia afetiva, o encerramento da história em si mesmo pode ser visto como traço de autonomia por autodeterminação ou como marca de isolamento.

A história, na verdade, não pode se autodeterminar, pois é da sua natureza resultar de dinâmicas que acontecem justamente “entre” agentes, sujeitos e objetos diversos. A história, assim como a linguagem, não pertence a ninguém especificamente e não pode ser encerrada em um único lugar. Não obstante, é também natural que haja aqueles com vontade e poder para controlar os marcos históricos, fazendo uso privado da memória coletiva, o que leva à criação dos monumentos.

É sintomático, portanto, que Jaime Lauriano tenha escolhido uma frase que parece oferecer uma noção privada da história para criar seu próprio marco urbano. Sua placa funciona como um monumento às avessas, defendendo a disjunção da esfera pública ao invés de sua simples continuidade universalizante. Seria de se imaginar que um artista preocupado em criticar as dinâmicas exploratórias do capital defendesse o espaço público



VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL

Violência Institucional é todo e qualquer ato violento cometido por representantes do Estado, ou seja, a violência cometida por policiais, funcionários públicos e agentes do estado.

No Estado Democrático de Direito brasileiro, cabe ao estado garantir a segurança dos cidadãos através dos serviços de Segurança Pública. Porém, um dos problemas centrais deste tipo de organização encontra-se no fato de que, em sua grande maioria, os aparelhos de segurança pública foram gerados durante os anos da Ditadura Militar. Por isso, sua estrutura ainda é extremamente militarizada, bélica e opera na lógica da exceção, ou seja, o Estado tem o poder de quebrar suas próprias regras e leis, garantindo assim a imposição dos seus interesses perante a sociedade.

Constituição Federal

Art. 5º, inciso XI - A casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar sem consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou, durante o dia, por determinação judicial.

Código Penal

Art. 150 - Entrar ou permanecer, clandestina ou astuciosamente, ou contra a vontade expressa ou tácita de quem de direito, em casa alheia ou em suas dependências:

Pena - detenção, de um a três meses, ou multa.

§ 2º - Aumenta-se a pena de um terço, se o fato é cometido por funcionário público, fora dos casos legais, ou com inobservância das formalidades estabelecidas em lei, ou com abuso do poder.

§ 4º - A expressão "casa" compreende:

- I - qualquer compartimento habitado;
- II - ambiente ocupado de habitação coletiva;
- III - compartimento não aberto ao público, onde alguém exerce profissão ou atividade.

se você já teve a sua casa invadida por algum representante do estado, entre em contato através do e-mail: estadoedireito@riseup.net

Estado de direito, 2013
Panfletos distribuídos em
espaços públicos
Impressão off-set
s/ papel
21 x 15 cm

a todo custo – mas isso seria uma ingenuidade. Hoje, são justamente os mecanismos de especulação imobiliária os mais interessados na homogeneização das regras e valores de toda a cidade, para que suas iniciativas de propaganda e valorização especulativa possam circular sem atrito. A ideia de que a história precise ser compartimentada, então, torna-se surpreendentemente crítica.



Agradecimentos:
Marília Del Vecchio, Cicero, Carolina Lauriano, Leonardo Araujo, Pablo Vieira



A história se encerra
em mim, 2013
Placa de bronze s/ parede
30 x 40 cm





Triângulos não são apenas figuras planas

Por causa de Juliana Kase

Todos os lugares são específicos – até os famigerados não-lugares caracterizados por Marc Augé pela desassociação das qualidades antropológicas, históricas e sociais de seu contexto. A Vila Anglo Brasileira, então, esbanja traços de sua própria especificidade. A começar pelo seu próprio nome, indicativo de sua constituição como unidade de vizinhança claramente demarcada – seja pela sua geografia, seja pelo perfil construtivo e social das casas e moradores.

Complementarmente, existem diversas qualidades de processos artísticos assumidos como *site specific* – desde aqueles concentrados na composição visual que parte do espaço pré-existente até aqueles que se fundam na história e convivialidade dos sítios em que se inserem. No caso do trabalho de Juliana Kase, a relação entre as especificidades da vila e a natureza peculiar do processo artístico se dá como numa matriz com diversas variáveis.

Primeiro, decide pensar no bairro a partir de seu referencial de limite – a estrutura simbólica mais elevada no entorno, a paróquia que significativamente dá as costas à Vila Anglo Brasileira e volta-se à mais frequentada avenida Pompeia. Em seguida, pondera sobre o agrupamento social que se dá em torno da igreja, entendendo que apesar da descontinuidade espacial, ela possui papel fundamental na organização do bairro, cuja vida social em proximidade sempre foi propensa a rimar com a ideia de paróquia.

Depois, reflete sobre o jogo de visualidades que se dá ao redor desse marco, percebendo que do interior da vila revela-se uma vista da igreja desconhecida pela maior parte dos paulistanos. Decide então propor um jogo de espelho digital, uma espécie de paralaxe que se concretiza na escala dos dois bairros ligados pela imagem da paróquia. Para isso, instala uma câmera em uma residência vizinha ao Condomínio Cultural, produzindo uma imagem dos fundos da igreja que é transmitida em tempo real, por *streaming*, a um monitor posicionado logo à sua porta, em seu acesso pela avenida Pompeia.

De dentro do Condomínio, essa instalação se revela subindo por novos degraus mimetizados à arquitetura original do edifício, de onde pode-se olhar pela janela para a câmera na varanda do outro lado da rua. Mas esse é apenas um vislumbre, o encontro efetivo no trabalho se dá para os frequentadores da paróquia, que poderão tanto reconhecer uma imagem familiar desse monumento quanto estranhá-la, dependendo do quão familiarizados estejam com a vista da Vila Anglo.

Assim, o trabalho mostra-se mais específico do que a maior parte dos *site specific*. Torna-se específico às qualidades antropológicas, sociológicas e históricas de uma comunidade. Mais do que composição formal ou levantamento histórico, é uma experiência de memória que só é acessível a quem possui algum grau de pertencimento a esse lugar.



Rua Mundo Novo, 342



Rua Mundo Novo, 342



Rua Mundo Novo, 335

O trabalho foi possível pela colaboração de:

Pe. Rosivaldo Donizeti Vieira, Cidinha Moraes, Sebastião Moraes, Alice Shintani
Daniel Grizante, Andrei Thomaz, Xerxes de Oliveira, Camila Fialho, Ana Letícia Fialho, Betinho Ventura

Agradecimentos:

Ruben Pagani, Jefferson Lira, Helena Hiramatsu Nagai, José Lima, Euclides Luiz, Leandro dos Santos,
Maria Conceição Sardinha, Geraldo Canto, Raimundo Antônio de Oliveira, Gabriel Barros da Silva,
Eduardo Verderame, Regina Silveira, Ricardo Rizzato, Nélio Justus



DesPlazamientos, 2013
Vídeo, transmissão ao vivo
24h por 22 dias



Paróquia N.S. do Rosário de Pompéia

Desafios do pertencimento recíproco

Por causa de Marília Del Vecchio

Ter lugar, consistir e residir são também, em certa medida, processos identitários. O termo residir guarda especificidades que concernem tanto ao que abriga quanto ao abrigado, numa relação intrínseca entre inventariar memórias e conferir significados.

Propor uma residência artística não deixa de ser, por isso, um processo de enraizamento individual e coletivo, fruto da apropriação de um espaço ainda estranho aos artistas. No caso específico do Condomínio Cultural, hoje concebido como um espaço que absorve e incorpora vestígios dos mais distintos usos pregressos, tal processo identitário perpassa uma arqueologia inventada das memórias do próprio espaço.

Indícios históricos, construtivos, orais, somam-se em camadas sucessivas em um edifício cuja transitoriedade é sugerida por singelas interferências arquitetônicas. Atenta a isso, a experiência de Marília Del Vecchio empreende sua própria versão de uma arqueologia material, corporificada pelo contínuo questionamento de seu processo criativo durante a residência.

Nos meses em que atuou no Condomínio Cultural, os elementos construtivos mais abundantes pelo edifício – telhas de barro e tijolos – constituíram o cerne de sua investigação. A argila queimada das telhas constantemente removidas pela reforma da cobertura do prédio sofreu um processo de moagem manual exaustiva, reduzindo-se a pó avermelhado. Em seguida, essa matéria foi remoldada e ganhou a forma de um tijolo de tamanho idêntico aos da maior parte das paredes. Após experimentos de possíveis métodos de secagem de uma massa deita de argila já queimada, um único tijolo estava pronto.

Desfazer um elemento de cobertura e refazer elemento construtivo basilar emula a fundação do lugar em que o novo tijolo se assenta, inserido como registro material reinventado. Nele, o laborioso processo realizado pela artista é sugerido pelas sucessivas camadas e imperfeições facilmente reconhecíveis no tijolo inserido em uma parede como nova parte do conjunto edificado.

Do que poderia ser uma analogia puramente formal entre camadas sucessivas da matéria, decorre o segundo trabalho de Del Vecchio: uma instalação de placas de vidro justapostas, ora apoiadas contra a parede, ora parcialmente emolduradas como cavaletes transparentes.

Pequenas variações cromáticas, sombras sobrepostas e linhas que se interceptam configuram um despretenso mosaico comple-



S/ título, 2013
Instalação com vidros e
estrutura de madeira
200 x 700 x 400 cm



tado pelas reflexões diversas que se apreendem em cada um dos vidros inclinados conforme se caminha pela sala. Todos esses vidros estão voltados para uma parede repleta de janelas e ao público cabe percorrer o espaço intersticial entre essa parede e a instalação. Assim, percebe-se sempre a imagem de ambos sobrepostas, com fragmentos da sala e da Vila Anglo Brasileira recombinados constantemente pelo olhar.

Se é possível dizer que pertencer a um lugar e nele permanecer são duas variáveis de um processo incessante de autocompreensão, é notável que, justamente nesta residência, Del Vecchio tenha aberto mão da presença literal de seu corpo em suas obras, explorando práticas processuais engajadas com materiais associados à fisicalidade do edifício. Para a artista, residir talvez tenha se tornado o desafio de assumir-se como telha, tijolo, vidro e edifício – impregná-los de si para tornar-se como eles.





Transsubstanciação do
lugar comum, 2013
Tijolo moldado com telha
moída
6 x 22 x 11 cm



Agradecimentos
Arísio Rabin, Tiago Costa de Thuin, Jaime Lauriano, Ruben Pagani, Carolina Del Vecchio

Não quero ser uma metáfora para você

Por causa de Raphael Escobar

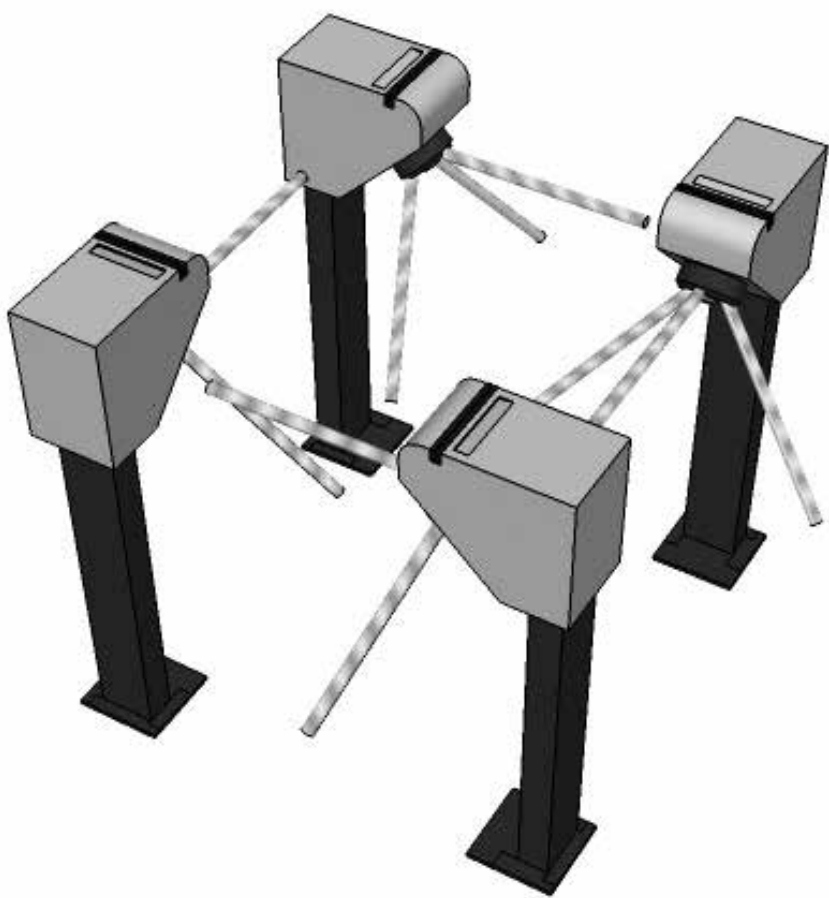
A duração é soberana sobre o instante. Pelo menos, é o que faz pensar lugares como o edifício que abriga o Condomínio Cultural. Seus usos e práticas passadas, ainda que descontinuadas várias vezes, permanecem ativas. Mesmo que hoje ele tenha a alcunha de centro para processos criativos que combina estúdios, salas de ensaio, áreas de convívio e, em certos momentos, espaços expositivos, não deixam de estar presentes vestígios de sua rotina de escola ou do desativado hospital. Cada novo uso toma o lugar do anterior, mas é incapaz de apagá-lo.

Seria uma lição para políticos, planejadores urbanos, empreendedores e afins se pudessem perceber que também se dá o mesmo com a totalidade da cidade. Novos programas não expurgam as ocupações anteriores de cada pedaço de rua, praça ou edifício. Seja como vestígio físico, seja como rastro na memória dos habitantes, o Muro de Berlin, para citar um exemplo óbvio, continuará ativo na modernizada capital.

Raphael Escobar parece querer tornar persistentes as lembranças de assuntos muitas vezes sublimados pelos gestores dos espaços urbanos, como a presença de moradores de rua, pedintes, trabalhadores informais e tantos outros agentes cujo foco de ação está invariavelmente no espaço público e que, não obstante, são tratados como ruídos indesejados. O artista discorda das soluções “higienistas” e conta com seu trabalho para entrar em uma disputa pelo que deve e não deve fazer parte da imagem e da memória de cada lugar.

Para isso, evita entregar-se à simples criação de metáforas. Metáforas são veículos, meios de transporte de uma ideia ou conjunto de relações. Por isso, são recursos eficientes para trazer novos assuntos para o campo da arte. Mas Escobar espera, antes de tudo, discutir esses assuntos no mesmo contexto em que provocam incômodo. Por isso, pratica intervenções táticas nesses espaços, transformando um toldo de loja em abrigo de rua e propagandas em postes em chinelos gratuitos, por exemplo – espera que sejam demonstrações, metonímias desabrigadas do conforto da função poética da linguagem.

Na instalação realizada no Condomínio Cultural, o artista arriscou-se a produzir uma fria metáfora dos mecanismos de controle que restringem o direito de ir e vir dos cidadãos paulistanos. Reuniu quatro catracas – partes fundamentais do sistema de tarifação do transporte público –, de modo a construir um obstáculo à circulação contínua pelo prédio. O que pode tornar esse sistema mais do que uma alusão ao isolamento promovido pela gestão do espaço público é o real desejo de livre circulação pelo edifício. Talvez, a principal audiência do trabalho não sejam os visitantes ocasionais da mostra de conclusão da residência artística, mas os usuários cotidianos do edifício, aqueles que o experimentam como duração. Para eles, o conjunto de catracas não é só representação de ideias existentes no contexto urbano, mas também um contexto em si mesmo, uma ilha de exceção avessa à qualquer higienização futura das várias camadas de história que compõem o edifício.







Entre, 2013
Instalação com catracas
80 x 130 x 130 cm

Agradecimentos:
Zang Gasparello, Daniel Zagatti, Gêssica Arjona, Kako Guirado, Jaime Lauriano

Ainda que prenes de silêncio

Por causa de Cadós Sanchez e Thiago Salas

Certas iniciativas nascem de peculiares polifonias. Os traços das lembranças deixados pelos distintos usos atribuídos a um mesmo edifício podem se sobrepor e continuar condicionando as experiências que ali se dão, por mais que passem os anos e sejam feitas adaptações para novos usos.

O Condomínio Cultural, que hoje, metafórica e programaticamente, é espaço para diferentes vozes, produções e debates, convive cotidianamente com os rastros do outrora chamado Hospital São Marcos e seu silêncio premente. A presença dos típicos azulejos esverdeados, corredores pouco iluminados e a organização dos espaços internos contra-põem, por sinestesia, o silêncio hospitalar às vozes contemporâneas que começam a ressoar pelas salas tornadas ateliês, espaços de convivência e exposição.

A performance e instalação sonora de Cadós Sanchez e Thiago Salas ressalta como esse silêncio que ecoa do passado pode tornar-se, hoje, ruidoso. Ocupando a antiga sala de cirurgias do hospital, a instalação incorpora objetos específicos ao uso hospitalar na configuração de um grande instrumento híbrido. O atrito entre macas, molas, serras e motores elétricos, ora manipulados por controles manuais, ora acionados eletronicamente, assumem múltiplas possibilidades nas quais o fenômeno sonoro (altura, intensidade e timbre) ganha dimensão experimental. Em instâncias distintas, primeiro em uma performance com a participação dos artistas e depois em uma composição permanente com possibilidade de intervenção do público, a obra segue ininterrupta no espaço do Condomínio.

O som constante produzido, ruidoso e repetitivo, tensiona e questiona a polifonia peculiar entre as vozes do presente e o silêncio passado que marca o edifício. Vale então lembrar de John Cage, precursor inescapável das experiências sonoras que se fundam na exploração do ruído como tessitura da música. Cage afirmava não haver silêncio que não estivesse prene de sons. Dirigindo nossa atenção a pequenos sons ordinários, da ordem do imperceptível, prosaicos, não-musicais, novos sentidos lhes eram atribuídos, novas espacializações conferidas. Nesta chave operam Sanchez e Salas, quase que a negar, num gesto porfioso e mecânico, a falseada mudez do lugar.

Alcançam, assim, uma atmosfera que remete às paisagens sonoras exploradas pelos filmes de suspense que flertam com o terror: aquela combinação inquietante de um espaço que presume o vazio e o volume crescente de rangidos, passos e, pela mágica do cinema, sons distendidos de cordas de violino e batidas imprevistas de címbalos. Visualmente, a lâmpada hiperdimensionada da sala de cirurgia reforça o tom sinistro dessa combinação. As possibilidades rítmicas, entretanto, às vezes impregnam a composição do sentido contrário. Quando a soma de sons acaba soando como melodia podemos encontrar alguma fantasia no esquema preparado pelos artistas, certa graça em perceber harmonia em meio a tantos indícios conflituosos e aparentemente ameaçadores.







Aspectos contemporâneos da pedagogia musical, 2013
Macas hospitalares, arcos e serras, motores DC 12V 80/120rpm, captadores de contato,
captadores magnéticos, cadeiras, cordas de piano, cordas de violão, controlador de pulso PWM
620 x 880 x 820 cm
Antigo centro cirúrgico e panóptico

Agradecimentos:
Ruben Pagani, Kako Guirado





Autores

Mundo outro

Cláudia França

Belo Horizonte, 1965

Professora Adjunta no IARTE-UFU (Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia) e membro do corpo permanente do Programa de Pós-graduação em Artes pela mesma Instituição. Doutora em Artes pelo IA-UNICAMP (Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas).

Gatilhos narrativos | Reflexividade a toda prova | Triângulos não são apenas figuras planas | Desafios do pertencimento recíproco | Não quero ser uma metáfora para você | Ainda que prenes de silêncio

Paulo Miyada

São Paulo, 1985

Curador e pesquisador de arte contemporânea. Formado em arquitetura pela FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), foi assistente de curadoria da 29a Bienal de São Paulo e atualmente coordena o Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.

Priscyla Gomes

São Paulo, 1982

Pesquisadora, formada pela FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), onde cursa o Mestrado em Teoria e História das Artes. Desde a graduação pesquisa a relação entre a Arquitetura e as demais Artes, com enfoque às produções audiovisuais. Atualmente integra o Núcleo de Pesquisa e Curadoria do Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.



Artistas residentes

Cadós Sanchez

São Paulo, 1982

Pós-graduado em História da Arte e Cultura Contemporânea pelo Instituto de Artes da UNESP (Universidade Estadual de São Paulo). Produz trabalhos ligados à poesia visual em espaços públicos e desenvolve instrumentos sonoros/musicais na vertente da luteria experimental e plástica sonora. Tem colaborado com as iniciativas do Circuito de Improvisação Livre de São Paulo em curadoria e tocado em diversos concertos junto a músicos nacionais e estrangeiros.

Ilma Guideroli

Ribeirão Preto, 1981

Mestre em Artes Visuais, pela Universidade Estadual de Campinas. Sua produção está focada na problematização do registro de memórias e em intervenções urbanas. Exposições coletivas selecionadas: “Programa Rumos de Artes Visuais”, Itaú Cultural (São Paulo, 2008 – 2009) e o projeto “Tripé”, Sesc Pompéia (São Paulo, 2008).

Jaime Lauriano

São Paulo, 1985

Graduado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Em seus trabalhos discute as estruturas envolvidas nas dinâmicas do espaço público. Utiliza-se de estratégias audiovisuais, como a propaganda, para avançar suas discussões. Exposições coletivas selecionadas: “Outras Coisas Visíveis Sobre o Papel”, Galeria Leme (São Paulo, 2012); “Tateando o Redor”, Red Bull House of Art (São Paulo, 2010); “2ª Bienal Internacional de Arte Jovem de Moscou”, Garage Center for Contemporary Culture, (Moscou, 2010).

Juliana Kase

Curitiba, 1980

Bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina. Trabalha em diversas mídias, mas sobretudo com instalação, desenho e meios fotográficos, que lhe permitem explorar os contextos em que os próprios se inserem. Exposições selecionadas: “Andamentos para lugar sem sombras”, Galeria Pilar (São Paulo, 2012); “Técnicas de desaparecimento” (Havana – Guantanamo, 2012); “KS11 – Kurt Schwitters Merz Barn Open Weekend” (Reino Unido, 2011); “Programa de Exposições”, Centro Cultural São Paulo (São Paulo, 2005); “Projéteis de Arte Contemporânea”, Funarte (Rio de Janeiro, 2004).

Marília Del Vecchio

Bragança Paulista, 1984

Graduada em Comunicação e Artes do Corpo, pela PUC (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). Seus trabalhos em performance investigam o corpo e as suas fronteiras, incluindo a vestimenta. Atualmente experimenta diversos materiais e linguagens, desenvolvendo questões iniciadas na performance. Integrou o grupo de estudos para jovens artistas da 4ª Colônia de Férias, no Ateliê 397 (São Paulo, 2013). Exposições selecionadas: Virada Cultural (São Paulo, 2012); Performa Paço (São Paulo, 2011); 29ª Bienal de Arte de São Paulo (São Paulo, 2010).

Raphael Escobar

São Paulo, 1987

Bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Seu trabalho discute a cidade e o cotidiano urbano e a relação entre sujeito/sujeito e sujeito/cidade, problematizando ou evidenciando questões que o contexto urbano propicia, usando a intervenção como principal linguagem. Exposições coletivas selecionadas: “Múltiplos 397”, Ateliê 397 (São Paulo, 2012); “A Alma é o Segredo do Negócio”, Funarte (São Paulo, 2012). Residências artísticas: “Muros: Territórios Compartilhados” (Salvador, 2013); “Obras em Construção”, Casa das Caldeiras (São Paulo, 2011).

Thiago Salas

São Paulo, 1983

Graduando em Música na UFSCar (Universidade Federal de São Carlos). É um dos idealizadores do Rizco, projeto que trabalha linguagens híbridas em música, audiovisual, performance, poesia e improvisação. Desde 2009, é membro do Projeto Aquarpa, pesquisando sobre luteria eletrônica e suas relações com o gesto. Festivais selecionados: Festival Internacional de Linguagem Eletrônica – FILE (São Paulo); Dutch Impro Academy – DIA (Amsterdã/Groninger); Encuentro Internacional de Guitarra La Falda (Córdoba); Festival de Música Improvisada de Atouguia da Baleia – MIA (Peniche/Lisboa).



Equipe gestora

Camila Fialho

Porto Alegre, 1980

Formada em Letras e Mestre em Literatura Francesa pela UFRGS, tem especialização em Práticas Curatoriais e Gestão Cultural pela Faculdade Santa Marcelina, trabalha como pesquisadora independente e tradutora. Em 2013, foi co-curadora da exposição “Onde o Rio Acaba”, com Thaís Rivitti, Ateliê 397, e da mostra de abertura do .Aurora, com Cláudia Afonso. Curadora do projeto Michê (Ateliê 397), participou da residência Ateliê Aberto # 6 da Casa Tomada e atuou como colaboradora da mostra “Cidades Contínuas – Prólogo”, apresentada no Condomínio Cultural.

Géssica Arjona

Rio Bom, 1981

Bacharel em Artes Cênicas pela UEL (Universidade Estadual de Londrina), Paraná. Trabalha como produtora em parceria com organizações e instituições voltadas para a área cultural; desde a elaboração, criação e execução de projetos, tais como espetáculos de teatro, festivais, mostras, atividades culturais e eventos. É associada fundadora do Condomínio Cultural.

Luciana Miyuki

São Paulo, 1986

Bacharel e licenciada em Educação Artística pelo IA-UNICAMP (Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas). Em 2010, participou da produção da exposição “Gramatura 32”, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas e Galeria de Arte da UNICAMP e atuou como assistente de produção do Estúdio Preto e Branco. Em 2008, foi curadora e produtora da exposição “Heranças do Japão”, Espaço Cultural Casa do Lago.

Vicente Martos

Guarulhos, 1985

Bacharel em Comunicação e Artes do Corpo pela PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo). Em 2012, foi curador da mostra “Cidades Contínuas”, apresentada no Condomínio Cultrual. Em 2009, ministrou a oficina de performance “Performance Via Topos-Cênico”, nas Oficinas Culturais Oswald de Andrade. Em 2007, participou do projeto “RODA – Mostra de Artistas que Pensam o Corpo”, com a performance-solo (SUB)Verso, no espaço GAG – Grupo de Arte Global, sob a curadoria de Maira Spanghero.

Créditos Fotográficos:

Arquivo Condomínio Cultural: 10 e 11

Cadós Sanchez: 43, 44a, 45

Camila Fialho: 14

Ilma Guideroli: capa, 4, 5, 21, 22, 23, 25, 31, 32a, 36, 37, 40, 49, 52

Juliana Kase: 28, 29, 32b, 33a, 49, 52

Lígia Jardim: 16, 17, 18, 19, 26, 27, 33b, 34, 35, 41, 44b, 49, 52

Luciana Miyuki: 46, 47

Raul Zito: 15

Vicente Martos: 12

Diagramação: Luciana Miyuki

Design capa: Juliana Kase

Revisão texto: Camila Fialho

Edição imagens: Ilma Guideroli e Juliana Kase

Tratamento imagens: Ilma Guideroli

Realização:

**condomínio
cultural**



Apoio:



Projeto realizado com o apoio do Governo do Estado de São Paulo,
Secretaria da Cultura, Programa de Ação Cultural 2012

