



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Artur Barrio

Textos, manifestos e um "texto mais recente".

Artur Alípio **Barrio** de Sousa Lopes
(Porto, Portugal 1945). Artista visual.
Vive no Rio de Janeiro desde 1955.
www.arturbarrio.blogspot.com
www.arturbarrio-trabalhos.blogspot.com
www.arturbarrio-registros.blogspot.com
<http://www.54bienalvенеza.org.br/>

Texto mais recente Textot mias centere Toxet msia terecen

 Toxet sima centere

 Xotet
 amsi neceret

 misa
 Xetot
 teerenc

 Toxet isam centere
 Xotet amis neceret

 Etxot isma retecen

 smai

Artur Barrio / 13/07/2016

Manifesto:

contra as categorias de arte
 contra os salões
 contra as premiações
 contra os júris
 contra a crítica de arte
 Fevereiro de 1970 – Rio de Janeiro

Devido a uma série de situações no setor artes plásticas, no sentido do uso cada vez maior de materiais considerados caros, para a nossa, minha realidade, num aspecto sócio-econômico do 3º. mundo (América Latina inclusive), devido aos produtos industrializados não estarem ao nosso, meu, alcance, mas sob o poder de uma elite que contesto, pois a criação não pode estar condicionada, tem de ser livre.

Portanto, partindo desse aspecto sócio-econômico, faço uso de materiais perecíveis, baratos, em meu trabalho, tais como: lixo, papel higiênico, urina, etc. É claro que a simples participação dos trabalhos feitos com materiais precários nos círculos fechados de arte, provoca a contestação desse sistema em função de sua realidade estética atual.

Devido ao meu trabalho estar condicionado a um tipo de situação momentânea, automaticamente o registro será a fotografia, o filme, a gravação etc. – ou simplesmente o registro retiniano ou sensorial.

Portanto, por achar que os materiais caros estão sendo impostos por um pensamento estético de uma elite que pensa em termos de cima para baixo, lanço em confronto situações momentâneas com o uso de materiais perecíveis, num conceito de baixo para cima.

1969 – Rio de Janeiro

DAS FORMAS DE ATUAÇÃO

Desde os primeiros trabalhos usados como meios transformadores de espaços sacralizados, fechados a um tipo de comportamento/atuação, no caso museus e galerias, a interferência dos trabalhos/atuação provoca automaticamente a transformação do meio ambiente, dessacralizando-o, daí o sentido da atuação em função do inesperado.

Dos aspectos internos – Salão da Bússola, MAM, Rio de Janeiro 1969 – aos externos: atuação em ruas, praças etc. (69, 70, 71 etc.), ao envio de materiais, trabalhos ou registros pelo correio, das exposições-relâmpago, fazendo uso de locais tais como um terreno baldio, uma galeria ou mesmo um museu: tudo isso em função de uma atuação não estática, mas em sentido dinâmico, não repetitiva; desorganizadora; confundindo conscientemente conceitos preestabelecidos; numa atuação direta sem meios-termos. 1969/1970/1973...

LAMA/CARNE ESGOTO

O que procuro é o contato da realidade em sua totalidade, do tudo que é renegado, do tudo que é posto de lado, mais pelo seu caráter contestador; contestação essa que encerra uma realidade radical, pois que essa realidade existe, apesar de dissimulada através de símbolos.

Em meu trabalho, as coisas não são indicadas (apresentadas), mas sim vividas, e é necessário que se dê um mergulho, que se o mergulhe/manipule, e isso é mergulhar em si. O trabalho tem vida própria porque ele é o todos nós, porque é a nossa realidade do dia-a-dia, e é nesse ponto que abro mão do meu enquadramento como “artista”, porque não sou mais, nem especificamente necessito de qualquer outro rótulo e isso, claro, estende-se ao trabalho pois ele não pode ser rotulado, pois não necessita disso nem existem quaisquer outras palavras que o possam enquadrar, pois o que acontece é que o tudo e o nada perderam o sentido de ser.

Portanto, esses trabalhos, no momento em que são colocados em praças, ruas etc., automaticamente tornam-se independentes, sendo que o autor inicial (EU), nada mais tem a fazer no caso, passando esse compromisso para os futuros manipuladores/autores do trabalho, isto é:...os pedestres etc.

O trabalho não é recuperado, pois foi criado para ser abandonado e seguir sua trajetória de envolvimento psicológico.

Já realizei alguns trabalhos através de toda a cidade do Rio de Janeiro, fazendo o envolvimento dessa cidade, pois em alguns desses trabalhos usei mais de 500 sacos (peças), espalhando-os por vários pontos diferentes entre si. Nessa dispersão de elementos deflagradores, o importante é que o envolvimento é total, em todos os pontos, ao mesmo tempo, sem um ponto único definido, criando pólos de energia entre si.

Belo Horizonte, 20/4/70

Meu trabalho está ligado a uma situação subjetiva/objetiva --mente/corpo--,

considero esta relação uma coisa só, pois é ela que inicia o processo energético que irá deflagrar situações psicorgânicas de envolvimento do espectador, levando-o a uma maior participação em relação à proposta apresentada, seja em seus aspectos táteis, olfativos, gustativos, visuais, auditivos, seja em suas implicações de prazer ou repulsa. Chego mesmo a encarar as implicações psicoemocionais orgânicas, tais como vômito, diarreia, etc como participantes, isto é, diante de fatores deflagradores (provocadores) que agem em função do inesperado, fragmentando o cotidiano.

No meu trabalho, a função do processo criativo não se prende mais a uma situação interna, ou seja: o ateliê (ou oficina), como início e fim do processo de criação. A idéia pode germinar em qualquer local, no banheiro inclusive, considerado portanto como local de trabalho.

Faço uso de materiais precários (situações de perecibilidade inclusive), em função de uma consciência minha, individual e ao mesmo tempo como resultado de uma visão da realidade coletiva -: sócio-econômica: acho importantíssimo o uso desses materiais, já que seu poder de contestação é muito forte e real.

Em meu trabalho, encaro o registro através do filme ou foto etc simplesmente como o processo informativo de uma idéia -. Reneguei as categorias em arte em função de uma maior abertura e conseqüente possibilidade de ação – inclusive a denominação *obra de arte*: envolta em pompa bastante duvidosa. Refiro-me ao que faço, apenas como trabalhos. A cidade, substituindo o papel, tela etc, da mesma forma o país ou o continente: política ou geograficamente: - ou o próprio planeta em relação ao cosmos.

1970

TRABALHO
ARTE

: 1970

O registro de meus trabalhos através de fotos, filmes etc, é encarado apenas pelo sentido de informação divulgação do mesmo, sendo que nunca em sua totalidade, já que fotos etc nunca registram todos os aspectos de uma pesquisa, pois algumas dessas pesquisas estendem-se por semanas, meses etc. Portanto, renego em função de meu trabalho o enquadramento da foto etc como situação de obra de arte ou suporte em função do mesmo, pois que, independentemente dos recursos de registro, o trabalho é levado a efeito, desligando-o ou não desse cordão informativo a meu bel-prazer..

.....
.....OU

NÃO.....

.....
.....
.....maio/junho/1970.....
.....

O ARTISTA PLÁSTICO DIVULGAÇÃO DO TRABALHO MERCADO DE ARTE

O artista plástico: não vejo a necessidade do uso desse rótulo como meio de identificação profissional ou especialização, pois o processo de trabalho não está condicionado unicamente a um tipo de linguagem/suporte/atuação, portanto o rótulo clássico, denominado artista plástico, vejo-o fora de época, mais de acordo com um tipo de mentalidade belas-artes. O ponto principal da questão é a forma de atuação em termos de linguagem descompromissada eletricamente a sistemas que condicionam sua situação de liberdade/atuação, uma forma de sobreviver de seu trabalho sem se condicionar pela chantagem sobrevivência ou *status* social, e que esse tipo de chantagem existe, existe, é claro, pois o artista plástico paga para mostrar seu trabalho em vez de ser pago para isso, no caso em função da maior parte das galerias de arte.

O importante é o descompromisso com ismos e sistemas. Se essa forma de pensamento leva a um marginalismo em que a partir dele se passa a ser um deflagrador, é uma realidade, mas em compensação a liberdade de ação também o é. Além do que, contesta-se o problema de o artista plástico continuar eternamente fazendo os mesmos temas sem se dar conta de sua pobreza e pondo seus méritos em problemas de técnica, e, é claro, de acordo com a crítica de arte e o mercado que sempre fizeram questão de “qualidade” técnica em detrimento da criação.

Está na cara que para manter uma maior liberdade de ação há que trabalhar em equipe, não no sentido arcaico, isto é, sob a liderança de uma cúpula autoritária ou paternal, mas sim tendo como base a consciência individual e coletiva de cada componente, anulando portanto a situação líder.

Não numa linguagem que se diz coletiva em termos de condicionamento criativo em torno de uma representação temática, mas sim uma linguagem comum que não se condicione a um único tipo de imagem representativa. As realidades são várias e vastas. O importante no trabalho de equipe é a ação, ação em termos de como ou de que maneira atuar para um grande ou pequeno público, se realmente a estrutura do trabalho está desligada de um aspecto de participação de massas ou não, porque realmente o suporte, no caso foto, filme etc, desde o momento em que é impresso/publicado, descondiciona/anula uma mentalidade, uma linguagem limitada, em favor da produção em massa (deflagramentos), fazendo com isso que determinado mercado entre em crise. Está claro que para se atingir esses objetivos é e será necessário manter os preços e a margem de lucros em função de um poder aquisitivo baixo. Esse critério fica de acordo com a consciência de cada um em termos da realidade sócio-econômica do local onde vive.

1970/1974

EM RELAÇÃO AOS ASPECTOS: RÓTULOS/ESCOLAS E POSSIBILIDADES

Materiais precários, momentâneos, estão ligados à criatividade imediata, ao uso/transformação do que se tem à mão, um não à impossibilidade de aquisição de materiais, um não à neurose das dificuldades impostas por um mercado ou pensamento estético ligado ao que comumente costumam chamar de O BOM GOSTO ou MAU GOSTO.

O uso de materiais precários/momentâneos, em meu trabalho, NÃO é moda, NÃO pode ser enquadrado numa época, NÃO tem nada em comum com Arte Pobre, que é escola, corrente esteticista. O gosto (mau) de rotular, herdado diretamente da empoeirada e velha arte acadêmica, mas tão ao gosto dos movimentos de arte do século XX, DADA inclusive, é claro, continua tendo numerosos adeptos, tanto entre a Vanguarda, como entre a Retaguarda, isso sem esquecer a famigerada crítica de arte, cujo gosto por descoberta/rotulação de movimentos, apadrinhamentos etc é notória.

No fundo, a Retaguarda Vanguarda Crítica, está intimamente ligada ao processo da boa organização histórica, da boa conduta, do abrir da gaveta e encontrar o X do problema, o pensamento/ação desligado do risco, aliás como em qualquer escritório, cada coisa em seu lugar, tudo certinho, arrumadinho, tudo no figurino, com ou sem sutilezas, com ou sem estratégias de araque. ARAQUE...

DA POSSIBILIDADE de um trabalho AVENTURA
da POSSIBILIDADE de um trabalho RISCO
da POSSIBILIDADE de um trabalho em transformação
CONSTANTE
da POSSIBILIDADE de um trabalho em EVOLUÇÃO

Contestar o presente não quer dizer voltar ao passado, quer dizer:

IR MAIS à FRENTE

1975

**A CRÍTICA DE ARTE
NÃO
TEM O SABER**

A Crítica de Arte critica, mas geralmente não gosta de ser criticada.

A Crítica de Arte chegou à sua atual posição devido em parte às concessões feitas pelos artistas em prejuízo de seus próprios trabalhos teóricos e em favor do trabalho teórico do crítico.

Desde o momento em que a Crítica de Arte passa a cobrar ao artista para apresentá-lo, o público passa a ser a vítima.

Ultimamente passaram a proliferar os Críticos Artistas. Com esse ato fica claro que a Crítica de Arte não tem o saber, pois se o tivesse, não seria necessário metamorfosear-se em artista.

Veza por outra, a Crítica de Arte, de acordo com o mercado e artistas, desenterra velhas fórmulas, geralmente ligadas ao suporte Tela, reabilitando-as e relançando-as como a nova vanguarda (Kassel e Bienal de Paris dão apoio, é claro). E também é claro que são aspectos transitórios pois é notoriamente sabido que a pintura perdeu seu valor de interferência/comunicação em função do investimento, daí:

PINTURA=TRADIÇÃO=INVESTIMENTO

Em meu entender, a única Crítica de Arte válida é a que dialoga com o artista de igual para igual. Geralmente essa crítica (que existe), fica marginalizada pelo meio, isto é: mercado, galerias; crítica oficial; panelas e artistas interessados na continuidade do *status quo*.

1974/1975

**DA QUALIDADE TÉCNICA DO REGISTRO
OU
PRECARIEDADE**

em 1º. lugar, toda e qualquer situação, ao ser registrada, encerra o conteúdo de um momento, portanto, o registro não está condicionado a qualidades técnicas, assim como também não apenas ao conteúdo, mas sim também a todo o comportamento psicológico do operador, no caso, fotógrafo etc, diante de um trabalho, momento ou situação que geralmente provoca uma série de situações acontecimentos nunca estáticos, tanto física quanto psicologicamente, este aspecto teórico, realmente fica aquém da coisa em si, ou seja, o registro com todos os seus aspectos de precariedade visual ou não, pois já que o material empregado em meus trabalhos é precário, não vejo por que o registro tenha de estar ligado a aspectos técnicos perfeitos, aliás: quando da mostra Information, no MAM de New York, 1970, participei inclusive com 2 filmes de 16 mm (fotografia de César Carneiro), que englobam justamente uma precariedade técnica riquíssima, riquíssima pelos dados de informação que transmitem ao espectador em função de todo um envolvimento, desde aspectos meio ambiente, emocionais etc. Esse filme, que foi enviado à exposição Information acompanhado de uma carta em que é explicado em todos os aspectos a quebra de um ritual técnico, no caso cinema, em favor de um trabalho etc, prevalecendo não só as imagens a serem registradas, assim como a psicologia do momento. Esses 2 registros – Abril 70 – (situação T/T,1), não são montados e muito menos têm título, o que resulta na apresentação de um cartaz escrito ou oral em suas apresentações; fica claro então que a situação de precariedade está desligada de qualquer compromisso estético-técnico. Afinal de contas, a precariedade é precária.

1970/1975

Dada a divisão e conseqüentes reflexos no poder da decisão “das atuais diretorias” do M.A.M. do Rio de Janeiro em função da realização das exposições programadas para a chamada *ÁREA EXPERIMENTAL* assim como o corte das verbas destinados à acima citada *ÁREA* para a concretização dos projetos a aí serem apresentados vejo-me, eu, BARRIO, disposto a não participar na conquista, continuidade ou preservação de um espaço museológico pois afirmo isso desde 1969 e 1970 com o *MANIFESTO* contra as categorias de arte, salões, júris, crítica de arte, bienais, etc., e é claro tendo como base dessa atitude a consciência da passagem de uma atitude crítica de dentro para fora portanto afirmativa ou seja de cima para baixo para uma atitude de desagregação/auto-marginalização/alternativa/conseqüentemente de debaixo para cima.

BLOOSHLULSSS.....exposição realizada por mim em 1972 num terreno baldio é já a prática dessa teoria assim como a saída dos museus (1969), portanto, ou os artistas partem para uma ação direta tendo como objetivo o aluguel de um espaço.....

por que não? Ou se condicionam completamente, mesmo lutando, ao cemitério da arte, ou seja o M.A.M. do Rio de Janeiro. Numa análise mais profunda do fenômeno podemos ver claramente que a sociedade atual tem um prazer mórbido em acumular, guardar, mistificar, e portanto neutralizar e vampirizar qualquer atitude de livre criatividade.

Portanto, em meu ponto de vista a tentativa de preservação e continuidade da chamada *ÁREA EXPERIMENTAL* apenas engajaria um tipo de estratégia desgastante tendo como pano de fundo (conscientemente ou não) a continuidade do M.A.M. e principalmente a preservação “das atuais administrações” do museu acima citado, com todos os defeitos de improvisação e amadorismo.

Assim, continuando completamente de acordo com minha linha de pensamento/ação considero minha exposição marcada para o dia 29 de agosto de 1978 no M.A.M. do Rio de Janeiro *PROJETOS REALIZADOS E PROJETOS QUASE QUE REALIZADOS*, como realizada.

Rio de Janeiro, 1 de agosto de

1978.

SITUAÇÃO.....ORHHHHHHHHHHHHHHHHHHHH.....

..

.....ou.....
5.000T.E.EMN.Y.CITY

.....

.....1969

ESTE TRABALHO DIVIDE-SE EM DUAS FASES:

1) FASE INTERNA:

realização no Salão da Bússola, Museu de Arte moderna do Rio de Janeiro, Interferência no regulamento do salão por obstruir meus trabalhos (1 saco de papel com pedaços de jornal, espuma de alumínio e um saco de cimento velho), transformando-os em lixo e automaticamente em uma obra (trabalho) de transformação contínua, anulando, assim, totalmente, o conceito germinação obra acabada. A atuação na noite de 5.11.69, transformou os conceitos petrificados que comumente acompanham as obras expostas em salões, em evolução.

Após um mês de exposição, em que os visitantes participaram ativamente neste trabalho, ora jogando mais detritos sobre as T.E. (Touças Ensangüentadas) e o lixo, ora dinheiro, ora escrevendo sobre o tecido das T.E. palavras.

Após, meti um pedaço de carne nas T.E.

No término da exposição, todo o material foi transportado para a parte externa do museu e colocado sobre uma base de concreto (nos jardins), reservada às esculturas consagradas.

2) FASE EXTERNA:

transporte do lixo (meu trabalho), de 1) para 2), dentro de um saco (usado para o transporte de farinha/60kg.), para a base de concreto reservada a uma escultura consagrada e adquirida pelo M.A.M. do Rio.

Abandono desse trabalho no local às 18 hs.

No dia seguinte, fui informado, ao voltar ao M.A.M. que os guardas do M.A.M. tinham ficado no maior reboliço, devido às T.E. terem provocado a atenção de uma rádio-patrolha que periodicamente passava pelo local, /..... imediatamente, os policiais telefonaram ao diretor do M.A.M. para saber se aquele trabalho pertencia realmente ao museu, ou, o que era aquilo.....

Como a burocracia do M.A.M. impedia uma pronta resposta e conseqüente ação de seus guardas, só no dia seguinte, às 13hs., é que o trabalho foi retirado e recolhido aos depósitos de (lixo) do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

DEFL- SITUAÇÃO+S+RUAS.....

DEFLAGRAMENTO DE SITUAÇÕES SOBRE RUAS.

(OUTRAS SUPERFÍCIES INCLUÍDAS)

PROJETO:

LANÇAMENTO DE 500 SACOS DE PLÁSTICO CONTENDO:

Sangue, Pedacos de unhas, Saliva (escarro), Cabelos, Urina (mijo), Merda, Meleca, Ossos, Papel higiênico, utilizado ou não, Modess, Pedacos de algodão usados, Papel úmido, Serragem, Restos de comida, Tinta, Pedacos de filme (negativos), Etc.

OBJETIVO: FRAGMENTAÇÃO DO COTIDIANO EM FUNÇÃO DO TRANSEUNTE.

NA REALIZAÇÃO DO PROJETO FOI USADO um carro utilitário, tendo como motorista Luiz Alphonsus e no registro fotográfico César Carneiro, eu, Barrio, ocupei-me do lançamento dos sacos nos logradouros escolhidos; o início da ação deu-se às 10 hs da manhã, sendo que a tática usada foi a seguinte:avanço a pé por uma rua em meio aos transeuntes carregando um saco (como usados para farinha, 60kg) repleto de objetos deflagradores e, quando chego ao local determinado, despejo-o em plena via pública, continuando a caminhar; logo após, César Carneiro registra a reação dos passantes, etc., em 6 ou 7 disparos, caminhando logo em seguida para o carro (UTILITÁRIO) que numa rua transversal nos espera, com o motor ligado.

DOS ASPECTOS:

1) DE CONSIDERAR OS SACOS (OBJETOS DEFLAGRADORES) COMO CENTROS ACUMULATIVOS ENERGÉTICOS.

2) DE TEMPERATURA: QUENTE – FRIO – GELADO – MORNO – MUITO QUENTE – (DO LIXO).

3) PSICOLÓGICOS

4) 20% dos SACOS (OBJETOS DEFLAGRADORES) continham uma fita gomada datada e assinada por mim.

5) Numa das intervenções, numa rua da Tijuca, um transeunte interessou-se vivamente pelos sacos (objetos deflagradores) e pediu-me um perguntando o que representavam, já que em princípio pensou que eram despachos; respondi-lhe que não, que o que ele tinha nas mãos era arte, ao que prontamente respondeu que tinha gostado e que portanto iria levá-lo para casa.

6) Na Praça General Osório, uma mulher ofereceu-me um sanduíche.

7) É necessário notar que em diversos locais, em razão das ruas não serem movimentadas, não houve necessidade de usar tática alguma, ou melhor, a tática era a descontração; o que não aconteceu, por ex., na av. Copacabana, av. Rio Branco, praça Saenz Peña, outras ruas do centro da cidade, lagos do Museu de Arte Moderna, etc.

8) O término de Deflagramentos, foi justamente nos lagos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro às 16 hs.

9) Os pontos aonde foram deixados os sacos (objetos deflagradores), criaram entre si continuidades elétricas.

Rio de Janeiro,
primeira quinzena de
Abril.....1970.....

SITUAÇÃO T/T, 1 (2^A. PARTE)

Trabalho realizado em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 20 de Abril de 1970.

LOCAL: em um rio/esgoto, colocação de 14 T.E., Parque Municipal

PARTICIPAÇÃO: do público em geral, aproximadamente 5.000 pessoas. Este trabalho (colocação das T.E. no local) teve início pela manhã, sendo que as cenas registradas comentam visualmente o que aconteceu a partir das 3 horas (15 hs.), com a afluência/participação popular e mais tarde com a intervenção em princípio da polícia e logo após do corpo de bombeiros – os registros foram feitos anonimamente, em meio à (da) massa popular, é claro.

SITUAÇÃO T/T,1(1^A. PARTE)

**ou
14 MOVIMENTOS**

- 1- (DES) + DOBRAMENTO DO CORPO EM FUNÇÃO DO QUE SE VÊ SENDO FEITO -AREAMBIENTE
- 2- PENETRAÇÃO DE UMA DAS MÃOS EM (N) + UMA PEQUENA LUVAS DE BORRACHA.....
AMARELA.....ESFORÇO.....PRESSÃO.....DIFICULDADES.....CIRCULATÓRIAS.....8.....8.....
- 11-SONS.....SOM.....SOM.....
- 3- MANUSEIO DE CARNE EM ESTADO DE DECOMPOSIÇÃOINÍCIO.....
10CHEIROMEMÓRIA.....TEMPO.....
FUMAÇA.....OLFATO.....
- 4- ABRIL1970.....BARRIO.
10-.....
- 8-LI.....BERD.....ADE.....
- 5- ETC.....
- 7- IDÉIASELÉTRICAS.....
- 8- SUORCHEIROSENSAÇÃO.....ROUPAPEL.....
PELSOBREPEL.....ESFREGANDOROÇANDO.....
.....PELOCOMPLETO.....

MATERIAL UTILIZADO NA PREPARAÇÃO DAS T.E.:

SANGUE, CARNE, OSSOS, BARRO, ESPUMA DE BORRACHA, PANO, CABO (cordas), FACAS, SACOS, CINZEL, ESPUMA DE BORRACHA, ETC.

A realização da 1^a. parte da situação T/T,I (ou preparação das T.E.) teve lugar na noite de 19 para 20 de Abril de 1970 em Belo Horizonte, Minas Gerais (BRASIL).

SITUAÇÃO T/T,1 (3^A. PARTE)

Material: 60 rolos de Papel Higiênico.

Trabalho realizado em Belo Horizonte, Minas Gerais
Abril, 1970.

SE VOCÊ ESTÁ COM FOMEAPROXIME-SE

.....

Trabalho constituído por:

- 1) um pano de estopa
- 2) um prato de louça
- 3) um pedaço de carne crua
- 4) uma faca

PAREDE

Componentes:

- 1) Grande Pão com pregos /S/PANO/S/MADEIRA.
- 2) Pequeno Pão com pregos /S/PANO/S/MADEIRA.
- 3) Espelho quebrado sobre veludo negro.
- 4) Agulha hipodérmica trespassando um pano, tendo em cada um de seus lados uma gota de meu próprio sangue: o pano é seguro sobre um cartão por dois elásticos castanhos, marrons.
- 5) Alfinete espetado em veludo negro, sustentando duas lâminas de barbear.
- 6) Caixa envolta e forrada por jornal, contendo em seu interior pedaços de pão, isolados por elástico transparente.
- 7) Rolo de papel higiênico amarrado por barbante, selado por um pedaço de pano colado sobre o nó.
- 8) Duas pequenas placas de madeira pressionando um pedaço de bombрил, sendo os 2 materiais amarrados por um fio.
- 9) REFLEXO SOLAR SOBRE A PAREDE (ATRAVÉS DE UM VIDRO TRANSPARENTE).

NAVALHA RELÓGIO

Trabalho realizado em julho de 1970. Rio de Janeiro.

UM ESPELHO E, POUSADA SOBRE O MESMO, UMA NAVALHA.
O TEMPO – A IMAGEM. A NAVALHA.

1) **De Dentro Para Fora.**

2) **Simples.....**

TV coberta por um lençol branco. Trabalho realizado em junho de 1970. Rio de Janeiro.

.....situação.....Cidade.....Y.....Campo.....(1970
).

$$72 / 9 = 8$$

8 = energia condensada

Energia condensada = 8 pacotes de bisnaga/pão

Local de Realização do Trabalho:

sobre uma estrada que divide em duas a lagoa de
 Marapendi, situada entre o Mar e a Montanha.

Trajetos

Copacabana, Ipanema, Leblon, Av. Niemeyer,
 Barra da Tijuca, Jacarepaguá.

Trabalho realizado na Guanabara (Brasil)

1970.

SITUAÇÃOBLOQUEIO + RUAS
1 PÃO / PREGOS / TECIDO VERMELHO.
Rio de Janeiro, 1971. Brasil

SITUAÇÃO666.....

.....999

Trabalho realizado em uma pequena floresta e constituído por diversos materiais, entre outros carvão, etc.

..... – 1971 -

RITUAL

Trabalho realizado em 1970. Rio. Brasil.

Blooshlulsss.....

..

MATERIAIS UTILIZADOS: LIXO
 ESPELHO FRAGMENTADO
 CORTIÇA
 TINTA: VERDE
 branca
 vermelha
 AZUL/CLARO/ESCURO
 LÁPIS
 UMA CADEIRA
 CORDAS
 2 SACOS de NYLON (transparentes)
 2 kg. de sardinhas
 Uma mesa
 Querosene
 Carvão
 Um ancinho
 Tecido
 PÁ
 Um alicate
 ESTOPA
 UM COPO COM ÁGUA
 3 TIJOLOS
 Uma pá de pedreiro, etc.

Trabalho exposição realizado em um terreno baldio.

BLOOSHLULSSS.....em qualquer local da cidade do Rio de Janeiro
 (1972). (15 de Abril às 20 hs.)

Do emprego do papel higiênico como situação criadora de formas em relação a ele mesmo e aos aspectos do meio ambiente.

EM FUNÇÃO DO VENTO
EM FUNÇÃO DA ÁGUA
EM FUNÇÃO DA CIDADE
EM FUNÇÃO DO CORPO

Do corpo como ponto de apoio auxiliar no desenvolvimento de formas no espaço através do papel higiênico.

ENROLAMENTO
DESENROLAMENTO
DO PERECÍVEL

DO MOMENTÂNEO

Do registro fotográfico como captação de alguns desses momentos de transformação constante, inscritos na situação do momento perecível, registrado também por intermédio de diapositivos, filmes, etc..... ou simplesmente pela retina.

Da realização de trabalhos coletivos a partir desta idéia.

TRABALHO DE BARRIO (ARTUR ALÍPIO BARRIO DE S. LOPES)
REGISTRO: fotos P/B e diapositivos de César Carneiro
RIO DE JANEIRO, MAIO 1969 / PRIMEIRA REALIZAÇÃO, SETEMBRO

4 MOVIMENTOS

Trabalho de Barrio

Mindelo, Portugal, Agosto de 1974

(Registros: N. e B. Barrio)

Trabalho realizado com uma vendedora de peixe durante o seu trabalho quotidiano, de porta em porta, no mês de Agosto de 1974.

OS 4 MOVIMENTOS resultam da minha deslocação do andar superior da casa (Registro no. 1) até à pequena área onde se encontra a vendedora de peixe, sendo que a partir desse momento os movimentos começam a ser produzidos unicamente pela vendedora de peixe, eu próprio registrando-os apenas.

DO(S) MOVIMENTO(S): neste trabalho, os 4 movimentos não representam, evidentemente, a totalidade do desenvolvimento da ação e da trajetória que se lhe segue (mostrada nos registros), ou seja: a deslocação da vendedora de peixe do relvado para a área em pedra, mas também a totalidade dos movimentos que todo o processo envolve, sabendo que a um movimento corresponde um outro movimento em reação direta do(s) corpo(s) e tendo como centro de ação o peixe.

DO TRABALHO: a disposição do peixe sobre a tela de encerado/a vendedora de peixe/em relação direta com o meio ambiente, por ex., o estabelecimento da relação direta momentânea com o ar/espço onde ela se encontra: dos objetos/da pedra/da relva/da areia/dos arbustos/da sombra/da arquitetura/das portas/dos vidros/cimento/GÁS/BALDE/tubo/FLORES/OXIGÊNIO. Do estabelecimento da relação perceptiva.

No trabalho quotidiano da vendedora de peixe (quer chova quer faça sol) vejo o condicionamento secular de uma parte do povo português no trabalho do mar e da sobrevivência, em consequência, pela venda do peixe. Da mão que oferece e da outra que, retraída pelas asperezas da vida,recebe.

Do relacionamento cultural

Do relacionamento político

Do relacionamento econômico

Do relacionamento social.

1) ÁREAS SANGRENTAS.....(Primeira Parte)

Portugal.....4.8.75.....Viana do Castelo

Praça da República

Materialmente o trabalho era constituído por: Uma pedra recolhida na praia de Valadares em 15.7.75 na maré baixa, sendo a pedra coberta por plâncton e outros resíduos marítimos; essa pedra, mesmo na maré baixa, estava submersa por + ou – 15 cm de água; seu peso = 20 kg; a pedra ficou num bosque por um período de 17 dias e 17 noites.

Uma velha tábua de obra encontrada em Viana.

Uma pequena pedra recoberta por pontos bastante brilhantes; sendo que, também recolhida na maré baixa na praia de Valadares a 17.7.75, essa pequena pedra esteve durante 5 dias e 5 noites na varanda de uma pequena casa de madeira.

Uma corda de cânhamo estendida ao longo da tábua, amarrada: à pequena pedra brilhante; a um pau transversal de uns 35 cm e a um pedaço de arame de 10 cm; na outra extremidade a um embrulho contendo pedaços de peixe, cedidos por uma vendedora de pescado.

Cravada no embrulho de peixe, uma pódoa (comprada na feira de Espinho a 8 km de Valadares) semi-encoberta de cânhamo, sendo o punho estrelado de pregos.

2) ÁREAS SANGRENTAS.....(Segunda Parte)

Portugal.....8.8.75.....Viana do Castelo

Praça da República

A segunda e última parte deste trabalho consistiu em apresentação diante da TV portuguesa, em debate público, de D. Lucília, uma vendedora de peixe que acedeu em participar deste trabalho. Após D. Lucília ter apregoado seu peixe, sendo que suas mãos cobertas de escamas refulgiam ao sol, abriu-se o debate.

RODAPÉS DE CARNE

Paris, 1978

EM 10 DE FEVEREIRO, ÀS 19H, COMEÇAREI O PROJETO “RODAPÉS DE CARNE”. 1973. 1978., EM UM LOCAL, “GARAGE 103”, QUE É O CENTRO DE UMA CIRCUNFERÊNCIA DE 1.600 KM DE DIÂMETRO E 800 KM DE RAI0; mas minha localização geográfica será fora do limite do diâmetro de 1.600 km, em relação direta com o centro desse diâmetro.

O local da exposição / ação deve fechar suas portas a partir de 10 de fevereiro até às 17h de 25 de março.

No interior da exposição uma lâmpada de 200 watts deverá permanecer o tempo todo acesa. Este texto deve ser colado entre as duas portas, como um selo, para evitar sua abertura.

Depois de 25 de março o projeto “Rodapés de Carne” será apresentado no “Garage 103” em Nice, sob a forma de um livro.....

.....1.2.7

8

LIVRO DE CARNE

Paris, 1979

A leitura desse livro se faz a partir do corte/ação da faca do açougueiro na/carne, as fibras seccionadas, as fissuras etc. etc., assim como as tonalidades e colorações diferentes. Para terminar é preciso não esquecer de falar das temperaturas, do contato sensorial (dos dedos), dos problemas sociais etc. e

etc.....

.....boa
leitura.

ARTUR BARRIO 25/30-10-2000/ 16.35 H

Texto:

?Arte contemporânea?

- 1) Instituições e outras (coisas)... – utilização de (do) espaço... – interferências - materiais
- 2) Restauros? Ex. – extensão – a lente
- 11) a utilização do espaço sem a necessidade de um projeto ou qualquer outra pré-relação com o mesmo

RESTAURO(S)

A RESTAURAÇÃO:

Não é intrínseca – quanto ao meu trabalho.....

.....já que o mesmo passa (está) ao largo de qualquer restauro -, restauração -, não aceitando essa possibilidade e portanto tendendo ao desaparecimento (daí o registro,...(etc) -, assim qualquer trabalho de minha autoria que seja restaurado perde pura e simplesmente a qualidade de (“obra”) trabalho original (passando a ser), (tornando-se) falsa automaticamente....., vejamos a seguir 3 casos distintos:

- 1) TROUXA(S) PROTÓTIPO(S)
- 2) EXTENSÃO
- 3) SISTINA

PORTANTO:

1) Trouxa(s) Protótipo(s), feita(s) em 1969 que de uma certa maneira nada mais são que meros objetos menores já que nunca foram utilizados nas (em) SITUAÇÕES, (1969) e (1970), a crítica irresponsável tentou supervalorizá-las em detrimento do verdadeiro trabalho que são as Situações (1969) e (1970) criadas a partir das Trouxas com ossos/carne, sangue e etc.....

Evidentemente, (que) caso as Trouxas (Protótipos) Ensangüentadas da coleção do MAM do Rio (G.C.) ou coleção MAC de Niterói (J.S.) sejam restauradas perderão seu significado, ainda (que protótipos).....

.....
 2) Extensão: desde a quebra da lente (em uma mostra da coleção Delcir e Regina da Costa no Palácio das Artes (B.H.).....) em Dezembro de 1999..... esta EXTENSÃO (sem intenção de instalação) perdeu o sentido de continuar sendo montada mesmo com a substituição da lente (de um Daguerreótipo do século XIX) com as bordas aceradas por uma outra lente, menor, composta de duas lentes coladas por silicone e com as bordas grosseiramente rombudas não é a questão de ver-se a lente suspensa por um fio de

cânhamo mas sim pela tensão exercida pelo peso da mesma e das bordas aceradas em relação ao fio.....
 portanto, um detalhe, mas que detalhe.....detalhe esse determinante revelador da não compreensão da obra por parte do colecionador ao tentar restaurá-la.....
 como a obra era acompanhada por um livro de Regist(R)o que aproximadamente mostra como foi a 1ª. apresentação da EXTENSÃO em 1980 no Espaço CAIRN (Paris).....
 fica (quase que) premonitoriamente este à guisa de consolo ao colecionador....., porquanto cai no ostracismo a instalação em si.....

....
 3) Sobre restauração gostaria de escrever sobre a restauração da censura nos bonecos (!segundo ele mesmo) e bonecas de Michelangelo no teto da Sistina, ou seja;;; os panos (que cobrem a genitália) censores, também foram restaurados....., o que mais dizer???

ESPAÇOS PARA A(a)RTE CONTEMPORÂNEA.....

A arte contemporânea já é uma arte definida?.....Que arte contemporânea é essa já com museus denominados de arte contemporânea? Que espaços são esses? O que realmente de contemporâneo lá pode-se fazer?.....

expus em um todo acarpetado (cuidado) com(o) a carpete!!!.....

....
 em um outro cujo chão não suportava maiores contatos abrasivos, um perigo para o piso!!!..

.....(cuidado).....

....
 Noutro,as paredes são tão frágeis.....(cuidado).....

SURREALISMO E CONCEITUALISMO

SURREALISMO e CONCEITUALISMO, denominações usadas apenas para denunciar os “ismos” que pontilham a arte de nosso século, não passam de rótulos como o de qualquer refrigerante. Porém, aqui no caso, é necessário usá-los tal qual a incoerência é usada neste século.

A idéia, que é o motor da atividade SURREALISTA/CONCEITUALISTA, para ser realmente eficaz, teve de disfarçar-se em obra de arte, tentando dessa forma, reconstruir o entendimento humano, ou seja, reconciliar a inteligência e a sensibilidade do homem. Não é de se estranhar que os SURREALISTAS/CONCEITUALISTAS concedam grande importância à transformação da água em urina, bem como à tentativa de reconciliar, no indivíduo, o imaginário e o real. Não é estranho, também, que se conceda tanta importância ao selvagismo da mirada (ou seja, “o saque”), na medida em que esta participa no selvagismo de todo o ser, no enfermo mental ou no artista oceânico. Assim sem insistirmos nas manifestações geniais de alguns loucos, desde que somos capazes de apreciá-las, reafirmamos a legitimidade absoluta de suas concepções da realidade. Portanto, tal como os SURREALISTAS/, exigimos aos chefes médicos dos manicômios, que os forçados da sensibilidade sejam libertos.

A despeito das condições existenciais pouco toleráveis que acompanham o artista enfermo mental, este, devido à privação da liberdade social, desenvolve uma extraordinária atividade criadora, liberando-o muito mais que o artista chamado normal.

As obras dos artistas oceânicos apresentam sobre a arte dos enfermos mentais a vantagem de manifestarem a atitude coletiva de uma tribo ou de um povo, que se identifica plenamente com a criação de seus artistas. A comprovação de que no primitivo e no enfermo mental o olho existe em estado selvagem, não elimina as dificuldades que o artista ocidental enfrenta para alcançar tal nível de estágio. Apesar de seus esforços, Gauguin não conseguiu converter-se em tahitiano; por outro lado, copiar as técnicas do escultor PAPU, justamente quando está reconhecido o fato de que sua originalidade artística deve-se à sua psicologia, equivale a superar em idiotez as academias tradicionais.....

.....

É claro que a exposição conceitual apresentada nesta galeria, demonstra que os artistas participantes, são civilizados e sãos. Portanto, para que os atuais SURREALISTAS/CONCEITUALISTAS compreendam inteiramente a existência do olho selvagem, é necessário que entendam a diferença entre selvagem por dentro e selvagem por fora. A diferença está em que, no primeiro caso nos referimos ao enfermo mental, aprisionado em sua solidão, que não fala mais do que em seu próprio nome e só se dirige a si mesmo, (devido ao espelho frontal), isto no entanto, não tira nenhum mérito à obra solitária. O segundo caso expressa toda uma coletividade e é rodeado de uma auréola bastante interessante.

Porém, para a compreensão total desses dados só existe um exemplo didático; um exemplo que ligue o imaginário ao real (o selvagem por dentro e o selvagem por fora), um exemplo que nos situe dentro de nossa tribo, ou seja, o ROCK.....

.....
 (in *Caderno Livro* 1977)

QWERTYUIOPÇLKJHGFDSA ZXC VBNM?;: ^+”?”\$4_

Da idéia em relação ao meio ambiente, isto é: do aproveitamento de objetos saliências, espaços que compõem a área aonde será desenvolvido o projeto, do relacionamento, entrelacionamento dos componentes de uma sala; vidros, saliências de parede (da arquitetura) portas, vidraças, etc., como associação direta do a ser apresentado, do a ser colocado, - - do relacionamento com tábuas, do assoalho, com grama, concreto, do relacionamento perceptivo, isto é: da idéia em relação ao meio ambiente.....

.....1969.1978.....

.....UM

LEOPARDO.....

.....O MESMO

LEOPARDO.....

.....1978.....

.....50 Leopards representam o reflexo de um Leopardo ---- Um leopardo é igual à passagem de um leopardo na tela mental mas isso não quer dizer que seja o mesmo leopardo ----- os Leopards podem ser feitos em série, mecanicamente -----os leopardos, organicamente ---- claro que um leopardo não é um Leopardo ----- a distância física entre um leopardo não é um Leopardo -----a distância física entre um leopardo em liberdade e um Leopardo mecânico é aproximadamente de 8.000 km. + ou -, além das diferenças, claro-----

-----é interessante compreender que neste espaço museológico o que existe é a idéia em relação direta (com o / ao) meio ambiente, ou seja do aproveitamento de objetos, espaços que compõem a área aonde será desenvolvido o projeto, do relacionamentoInterRelacionamento dos componentes de uma sala: vidros (portas/janelas/divisões), saliências de parede(s) (da arquitetura), como, com associação direta do a ser apresentado, do a ser colocado,----- do relacionamento com tábuas, (assoalho) com grama, concreto, oxigênio, ou seja, do relacionamento perceptivo-----

-----é claro que em questão de horas um leopardo pode ser transportado para o mesmo local onde se encontra um Leopardo, assim como um Leopardo em questão de horas pode ser transportado para justamente onde há poucas horas se encontrava o leopardo, claro que no mercado a comparação entre //// sendo que um leopardo quando entra na zona fria perde sua liberdade enquanto que quando um leopardo entra na zona tropical condiciona a liberdade ao seu poder de destruição-----

-----portanto no projeto/Manifesto Um leopardo-----

Um leopardo, ----- o mesmo Leopardo é também

InterRelacionamento cultural

InterRelacionamento Geográfico

InterRelacionamento Político

InterRelacionamento Econômico

(Relacionamento direto entre o chamado 1º. e 3º. M.;,;. Tendo o M.A.M. do Rio de Janeiro como ponto central em relação direta com um ponto qualquer no espaço geográfico brasileiro darei início ao dia tal do mês tal do ano de 1978 ao projeto UM LEOPARDO ---
 ----- O MESMO LEOPARDO. O local da exposição no M.A.M. do Rio de Janeiro permanecerá com as portas fechadas, tendo em seu interior uma lâmpada de 200 Ws. ligada constantemente até o final da mostra. Os sem efeito textos de um Leopardo -----
 ----- - o mesmo Leopardo serão colados sobre as duas portas como um selo, externamente. O projeto/manifesto UM LEOPARDO -----
 ---- O MESMO LEOPARDO, será apresentado em forma de livro em Dezembro de 1978.)

(in *CadernoLivro* 1978)

4 DIAS 4 NOITES

.....memória.....tempo.....fumaça.....olfato.....
4-
 ABRIL.....1970.....BARRIO.....
10.....8
 -
 LI.....BERD.....ADE.....
S-
 ETC.....
7-
 Idéias.....elétricas
8-
 SUORCHEIROSENSAÇÃO
ROUPAPEL.....PELSÔEREPEL.....
ESFREGANDOROÇANDO.....
PÊLOCOMPÊLO.....

.....A preparação das T.E. teve lugar na noite de 19 para 20 de abril de 1970 e considero esse trabalho um dos mais importantes até agora dos que foram feitos por mim. Trabalho processo 4 DIAS 4 NOITES.....maio de 1970.....nesse mês fiz uma intervenção no Salão Nacional de Arte Moderna realizado no MAM e minha atuação foi sobre o trabalho de Cláudio Paiva continuando assim o processo que eu tinha iniciado há algum tempo (depois do manifesto contra os salões, categorias de arte, júris, crítica de arte, etc. fevereiro de 1970), isso criou um rebuliço pois acharam que eu estava sacaneando o Cláudio Paiva mas não era nada disso. Esse trabalho processo começou a partir do Solar da Fossa onde eu morava, então saí a pé às cinco horas da manhã passando pela Ladeira dos Tabajaras, Copacabana, Leblon, Ipanema e o MAM, isso sobre todo um desgaste físico que me abriu uma percepção fantástica pois com todo esse caminhar a percepção se aguçou incrivelmente. O corpo aí já estava mais condicionado à mente, trabalhando mesmo, o corpo era quase uma máquina. Então, quando cheguei ao MAM com mil percepções associativas já que tudo tinha um significado já que não havia nada que estivesse fora desse tipo de linguagem. Assim, entrei no Salão Nacional e caminhei até onde encontrava-se o trabalho de Cláudio Paiva que era um trabalho forte, uma coisa armada no chão, uns embrulhos, montes de terra, umas divisões com fitas gomadas. Naquela época estava eu numa fase de interferência direta, ou seja de fazer um trabalho ou entrar num Salão sem ser obrigado (sem obrigar-me) a passar por um júri ou um regulamento que me condicionava. Portanto, achei que o trabalho de Paiva estava à altura do que pretendia realizar. Trabalhei com o material que o Paiva apresentou, participei da obra e posso dizer que recriei o trabalho, transformando-o. Em minha atuação entoei um canto acompanhado de uma gestuação condizente. Foi um ato de criação pura que pouco a pouco transformou-se numa dança em que eu e a obra nos misturamos. Quando abri um dos embrulhos, caíram sobre o piso do MAM três enormes latas de tinta, 5 kg. aproximadamente cada as quais ao tocarem o solo fizeram um barulhão BRRLUUUUUMMMMMMM,,,,,,,,,,,,,, depois sobre um monte de terra fiz um outro tipo de dança mas desta vez mais contorcionada, portanto não houve o agredir isto é, vaziamente, pois tirei com minha atuação a obra do Cláudio Paiva da situação estática em que se encontrava. Então interfeiri, transformando, recriando... Isso tudo está ligado ao que vinha fazendo anteriormente. Depois disso saí do MAM e continuei caminhando, desenvolvendo meu Trabalho Processo 4 DIAS 4 NOITES. Passei por coisas marcantes,

aliás estou preparando um livro só dedicado a esse trabalho processo que deverá conter 400 páginas mas sem qualquer registro fotográfico já que não houve. Na continuidade da trajetória iniciada no Solar da Fossa passei pela Praça Mauá e Rodoviária e depois voltei ao centro da cidade. Nesse processo não existia o sentido do vagar sem rumo mas ao mesmo tempo inexistia ou inexistiam objetivos pré-determinados, pois ao chegar a um local fazia uma associação direta com outro local e assim sucessivamente, isso no sentido dos locais, não das pessoas. Nesse trabalho processo tive uma passagem pelo esgoto aonde teria morado, segundo as víperas línguas mas realmente o que aconteceu foi que minha passagem pelo esgoto foi rápida.....aliás, pela sua boca.....já que achei que não deveria me interromper diante de um obstáculo como o esgoto; uma das coisas que logo reparei pois já era dia foi que em torno do mesmo e no leito do próprio e erva crescia viçosa e verdejante, da morte surgia a vida no processo incrível das transformações orgânicas, assim saquei a morte no sentido da vida ou seja que as duas formavam um todo neste pequeno planeta dito azul.....portanto o esgoto estava lá e tendo consciência da estrutura por nós denominada de vida, atravessei-o e saí do outro lado. Agora, não reparei se estava fedendo ou não, eu estava pouco ligando, aliás desde o momento que os intestinos têm merda.....e continuei minha caminhada. Quando cheguei à Praça Mauá, de noite, reparei num canteiro de concreto, no interior do mesmo vi milhares de baratas que trepavam formando uma cruz. Era uma cruz quadrada, quatro ao mesmo tempo, uma procriação fantástica, terrível. Depois andei ali pelo Moinho Inglês, haviam uns trilhos e no meio dos mesmo ao longe, vi uma fogueira. Quando cheguei lá, baratas, mil baratas fazendo um som muito estranho como o de pena de pássaros arrastando pelo concreto e ao lado desse cenário uma colônia de mendigos, uns 50, parei e todos me olharam, ninguém me disse nada. Havia um velho que parecia o chefe e havia também uma mulher grávida muito linda, fiquei olhando para as pessoas, dirigi-lhes a palavra mas não consegui articular som algum pois tudo passava-se em meu cérebro, perguntaram-me se me sentia bem, fiz sinal que sim com a cabeça e continuei caminhando. Na altura do Flamengo entrei numa vila de pessoas humildes onde existia um chuveiro o qual abri e fiquei debaixo com roupa e tudo. Vários moradores me olharam atônitos, acho que não entenderam nada e aí uma mulher desligou o chuveiro retomei minha caminhada sendo que os moradores da vila deixaram-me passar sem nada dizerem.....4 DIAS 4 NOITES não foi um trabalho programado mas ligado ao acúmulo de percepções sendo o corpo e o cérebro o captador e motor dessas percepções e sensações.....poderia muito mais dizer sobre outros trabalhos realizados posteriormente a maio de 1970 tais como: 3 MOVIMENTOS, SIT.....Cidade.....y campo.....A ORELHA e o GOGÓ DEMONSTRADOS, LADO 1, LADO 2, LADO 3, TEORIA DO BANHEIRO, ESPERMÁTICA 1HAAAAAAC, etc. e etc.....

Para finalizar direi algo referente ao corpo no referente à realidade Latino-Americana e especificamente à Brasileira: o confronto do corpo, do fazer, é obviamente uma característica do terceiro mundo por justamente sermos economicamente subdesenvolvidos e justamente por isso mesmo o corpo está muito mais presente em qualquer tipo de ação do que em qualquer país super industrializado conseqüentemente super organizado, senão vejamos: numa obra, ao mesmo tempo que são utilizados os últimos tipos de máquinas, coabita ao lado dessa perfeição tecnológica o trabalho braçal nos seus aspectos mais primários, é incrível que o estágio primário do trabalho ou seja

carregar com as próprias mão enormes calhaus (como na idade da pedra) coabita/ e simultaneamente com as mais avançadas máquinas de nossa época. No plano artístico podemos ver que Flávio de Carvalho nos idos 50 já tinha uma atitude no sentido do corpo, ou seja a consciência do corpo e aí vemos que o processo brasileiro nada tem a ver com a Body Art (arte do corpo), principalmente por a mesma ser ligada aos países super industrializados estando portanto muito distante da nossa realidade cotidiana além do que vejo eu no estigma e atuação do body artista sua ligação direta com a cultura judaico-cristã no que ela tem de mais primário e negativo e conseqüentemente degradante ou seja a auto-flagelação, se na Idade Média os fanáticos se auto-flagelavam com pregos, chicotes, etc., hoje os artistas da body empregam giletes, armas de fogo, anzóis ou o que seja, portanto não vejo a body art como a celebração do corpo mas justamente a negação total do próprio, uma regressão; é a negação da vida.....

.....a criança se auto dilacera para que seus pais aflitos a confortem em seus braços.....

UFFFFAAAAAAAAA.....NO

Brasil o corpo ainda sua.

Barrio
Agosto 1978

(in *CadernoLivro* 1978)

O JOGO DE XADREZ

No processo do jogo *d'echecs* há uma ligação total entre as peças que compõem esse jogo, apesar da diferença formal entre elas e conseqüentemente de valores estratégicos, assim, penso que o desenvolvimento simultâneo de vários tipos de linguagem tais como as há pouco apresentadas, só ajudarão a desenvolver um tipo de idéia/trabalho referente a um maior aprofundamento dos (do) caminhos a seguir, portanto, não vejo o porquê de condicionar a trajetória do trabalho a uma linha contínua e enquadrada no que seria da colocação, destinação de uma obra fora o circuito cultural, que, no caso, esse tipo de ação/trabalho à idéia acadêmica (escola de belas artes) e por que não? A arte moderna....- vejo, isso sim, a idéia de um trabalho ligado a simultaneidades ainda que diferentes (portanto) entre si como um caminho a percorrer e o? a? sofrimento? Sem pré-compromissos de qualquer ordem ideológica ou estética....

Mas, a idéia de fragmentação está intimamente ligada à época moderna, vejamos: a ação, hoje seria talvez de chegar a um processo de totalidade? De um núcleo sem contradições em si mesmo? De impossibilidade? Acho, temo que...não!

(in *CadernoLivro* 1973)

SE O CORPO É O SUPORTE

Se o corpo é o suporte da idéia e no caso obra ou aonde se faz a obra (enquanto momento) ou intemporal, enquanto casa (o corpo é a casa), no caso, ou seja que passa a ser apresentado como objeto e automaticamente, quando apresentado em Registros, perde esse sentido do corpo como 'obra de arte' já que o suporte que acolhe a ação do corpo, passa automaticamente/enquadra-se no sentido objeto de arte, concretamente.

Portanto, enquanto que em ação direta, o corpo é a obra de arte ou o suporte da ação, do momento pensado e apresentado como obra, portanto o registro nesse ou na maioria dos trabalhos/ação apresentados até hoje em quase toda a trajetória do que se chama arte do século XX seria encarado como uma recordação de um dado momento visto talvez, no futuro com saudade ou surpresa, no caso tudo assimilado e conduzido no processo museológico, ainda, já que sendo? A maior parte dos artistas condicionados à sociedade, não pode ou não quer cair, fechar todos os meios de diálogo com essa sociedade, ou seja, o diálogo com um sistema que aceita qualquer inovação que apareça de qualquer função ou inefunção, portanto vejo essa interligação fosfórica com o aniquilamento da estratégia artista=liberdade, hoje, o sistema aceita e devora qualquer ação de transformação revolta, portanto, artista integrado na sociedade especificamente condicionado ao gosto dessa mesma sociedade ou a neutralização da transformação estética por essa mesma sociedade, assim a criatividade estará intimamente ligada à (?)...portanto, em o pincel, pintura/pintura, num fosso atrás? Ao passado? – NÃO –

(in *CadernoLivro* 1977)

MANIFESTO CONTRA O JÚRI

Os cinco membros do júri do II Salão de Verão aceitaram na categoria Desenho um Manifesto contra o dito Salão. O Manifesto escrito à mão, e repetido três vezes (número mínimo de trabalhos exigido pelo Regulamento) foi inscrito como desenho porque era a única oportunidade que tinha de mostrar ao júri o Regulamento Acadêmico do Salão de Verão, como de resto a estrutura já caduca de todos os salões.

Porém recuso para o Manifesto qualquer consideração de ordem estética – beleza gráfica, textura, que isso é belas-artes. O que fiz foi um Manifesto e dele não abro mão.

Relacionados aos demais desenhos aceitos pelo júri, os meus trabalhos só podem ser considerados lixo, tal como o lixo que acumulei junto às minhas trouxas ensangüentadas no Salão da Bússola.

O júri, ao aceitar o Manifesto, agiu com um liberalismo paternalista e falso, tentando retirar todo o potencial do meu protesto. Mas iludiu-se, caindo numa baita contradição da qual não pode sair. Essa contradição, aliás, é a de toda crítica de arte hoje. Aceitar as críticas contidas no Manifesto é dizer que o Salão, pelo contrário, está desestimulando novos valores e revelando o que já deixou de existir há muito tempo.

A aprovação do Manifesto implicaria automaticamente na recusa de todos os trabalhos inscritos em categorias, inclusive os meus. Ou então o júri não entendeu nada. De minha parte estou contra todos os critérios. Mas o júri não pode estar porque sua função é julgar. Julgar com que critérios? Como aceitar meu Manifesto e ao mesmo tempo cortar outros trabalhos que são Manifestos? Não dá. Entregando-o à leitura do público, o júri assumiu, obviamente, o compromisso de transformar toda a estrutura do Salão, deste Salão e ao deixar de fazê-lo confessa, publicamente, sua incompetência.

(Manifesto distribuído na inauguração do II Salão de Verão, 1970)

Idéia Situação: InterRelacionamento Subjetivo Objetivo.....

SUBJETIVO: Espaço interno de 200 m2

Relacionado ao exterior (Objetivo) através de uma imagem do bosque ou jardim, imagem esta em preto e branco de 70 x 50cm

OBJETIVO: descampado/bosque

Espaço a ser escolhido dentro da idéia e interferência a aí ser realizada.....

Um espaço interno (SUBJETIVO)

Um espaço externo (OBJETIVO)

Situando-se um InterRelacionamento entre esses dois pontos constituindo assim dois pontos em tensão entre si criando portanto uma polaridade dialéticoassociativa (dos contrários) conseqüentemente criativa a partir da tensão entre os dois pólos/e conseqüente percepção dos participantes.

Interferências.....internas

Externas

A parte externa (OBJETIVA) será visualizada em algum ponto da área interna (SUBJETIVA) sendo que a imagem da parte externa será anterior à interferência na mesma

.....(Situação.....Idéia.....no.1.....).....portanto nesta primeira explanação já temos dois espaços definidos:

1) construção do espaço interno (SUBJETIVO)

2) construção do espaço externo (OBJETIVO)

A construção do espaço interno terá como espaço 200 m2 na forma retangular (não forçosamente)

A construção do espaço externo no bosque ou relvado terá imaginariamente as mesmas dimensões do espaço interno sendo que o conteúdo do espaço interno não repetir-se-á forçosamente no espaço externo.

1ª. Idéia

Situação.....os

espaços 1 e 2 serão utilizados livremente, ou seja, sem alguma pré-idéia do que lá será realizado/mostrado sendo assim espaços destinados à criação livre (experimental) sem pré-projetos ou quaisquer materiais/objetos previamente pensados, encomendados, transportáveis..... . Necessito de 30 (um mês) dias para para a realização desta

Idéia Situação, evidentemente anteriores(r) à inauguração da Documenta 11.

Esta Idéia Situação tem como estrutura primária a Liberdade e desafio criativo a partir de um princípio de intervenção/criação em um espaço múltiplo ofertado pela Documenta 11 para que Artur Barrio exerça sua poética creativocrítica:

Numa InterRelação cultural

Numa InterRelação geográfica

Numa InterRelação oceânica

Numa InterRelação política

Numa InterRelação econômica

Numa InterRelação social

Numa InterRelação tempo

2ª. Idéia

Situação.....30

gestos criativoPoéticos pré-determinados

InternaExternamente.....pequenos espaços

Pequenas intervenções esparsas, por todo o espaço da Documenta 11,

InternaExternamente

.....cada espaço terá sua ação criativoInventiva ou seja: 30 pontos criativos formando uma unidade única.

1º.gesto.....o espaço sonoro

2º.gesto.....o espaço da água

3º.gesto.....o espaço dos gritos

4º.gesto.....o espaço da eletricidade

5º.gesto.....o espaço da escuridão

6º.gesto.....o espaço do movimento

7º.gesto.....o espaço do sal

8º.gesto.....o espaço da liberdade

9º.gesto.....o espaço da criação

10º.gesto.....o espaço das situações difusas

11º.gesto.....o espaço dos explorados

12º.gesto.....o espaço dos contestadores

13º.gesto.....o espaço da ação mental

14º.gesto.....o espaço do fogo

15º.gesto.....o espaço da insolência

16º.gesto.....o espaço do pão

17º.gesto.....o espaço do suor

18º.gesto.....o espaço da saciedade

19º.gesto.....o espaço do ar livre

20º.gesto.....o espaço da troca de idéias

21º.gesto.....o espaço da ação física

22º.gesto.....o espaço do sonho

23º.gesto.....o espaço da sexualidade

24º.gesto.....o espaço da introspecção

25º.gesto.....o espaço do não

26º.gesto.....o espaço de ler em voz alta

27º.gesto.....o espaço do silêncio

28º.gesto.....o espaço do dizer

29º.gesto.....o espaço da persistência

30º.gesto.....o espaço do InterRelacionamento dos 29 outros

espaços

3ª.

IdéiaSituação:.....Os

paradoxos do cotidiano ou:

Da não poética na sociedade das diferenças

Esta 3ª. idéia circularia pela Documenta 11 em forma de livreto com texto e imagens correspondentes aos paradoxos do cotidiano.....

_Obsv.: estas três formam uma única idéia.