

Ministério do Turismo, Secretaria de Estado da Cultura
e Santander apresentam a Bienal 12 de Artes Visuais.

BIENAL12

FEMI
NINO


(S)

VISUALIDADES,
AÇÕES E AFETOS



A INSISTÊNCIA
DE ESTAR
JUNTO

MATERIAL EDUCATIVO



PROGRAMA EDUCATIVO BIENAL 12

A INSISTÊNCIA EM ESTAR JUNTO COMO PLATAFORMA PARA FUTUROS POSSÍVEIS

Este material é acima de tudo uma afirmação: aconteça o que acontecer, precisaremos sempre, existir juntos. Somente quando ressoamos uns nos outros acontece o que chamamos de conhecimentos. Aprendemos com as filosofias que vêm das experiências africanas e afro-diaspóricas que existimos em composição. Compor, então, é do que se trata aqui. Compor por entre nossas mentes e sensibilidades, compor com nossos ancestrais, com os saberes que tocam no cotidiano e se expandem como formas necessárias de inventar mundos.

As propostas aqui reunidas falam de uma insistência: a insistência de estar juntos. Essa insistência se materializou em cada uma das etapas da construção deste material que agora encontra seus olhos, seus múltiplos sentidos, seus corpos.

Diante da demanda de construir um material didático que desse conta da experiência vibrante de uma mostra como a Bienal 12,

optamos, enquanto curadoria educativa e equipe pedagógica, inventar espaços de desconfianças e novas construções. Foi assim que reunimos em uma sala (virtual?) professoras das redes públicas e privadas, artistas do Brasil e da América Latina, bem como a instância docente da Bienal 12, a Câmara de Professores, para duvidar e construir lugares mais ou menos consensuais sobre temas que tomam como usina a noção de femininos, visualidades, ações e afetos, título que reunia algumas das intenções da Bienal.

Temas urgentes como arte e presença de mulheres, o recorte trans na arte brasileira, as violências cotidianas e as respostas poéticas, a vida democrática e as suas organizações que tocam na arte, mas não se restringem a ela, a descolonização de saberes sobre si e o outro, as dimensões da racialização, foram pautas que motivaram a presença das artistas convidadas: Renata Felinto, o coletivo Nosotras Proponemos, Aline Motta, Fatima Pecci Carou e Elle de Bernardini.

Naquela sala, naqueles instantes, um material ia surgindo pelo estado de conversa, o estado de troca, o cotidiano de estar juntos no breve período de uma mostra. Em cada uma de nossas casas, com câmeras e microfones ligados, apostávamos juntos na força que surge quando uma voz encontra outra, quando o coro substitui o solo. Por isso, aqui as autorias são compartilhadas e passam pelas artistas, pelas professoras e pela equipe do Programa Educativo que juntos inscrevem esse trabalho.

Cada uma das propostas que se encontram transcritas aqui também apontam para isso: o estar junto com os mais velhos, o estar junto com os colegas, o estar junto com a cidade, o estar junto em estado intenso de afirmação da vida. Nossas proposições miram os nossos dias de isolamento, mas também o tempo de reencontro que nos espera a todes. São sugestões para serem compartilhadas em diferentes suportes, como as plataformas de comunicação e compartilhamentos contemporâneos, o espaço da sala de aula na escola, o espaço da cidade e o da casa. São desenhos que surgem da crença de que o programa educativo de uma mostra existe para relativizar saberes e buscar perguntas e respostas inesperadas que ultrapassam a crença em verdades universais.

Nossas propostas querem ser o resultado da infinita aposta no encontro. Por essas e outras, insistimos nisso. Insistimos em estar junto como a mais sofisticada das tecnologias do humano, como a única possibilidade para que se desenhem e se avizinhem futuros possíveis. Dessa matéria que se forja o material educativo da Bienal 12: a constante insistência na maravilha e no desafio de estar junto. É desde esse lugar que apostamos na inscrição de mundos para além do que aí está. Insistimos em estar juntos para insistir em estarmos vivos.

Igor Simões (Curador Adjunto)

QUANDO ESTAR JUNTO REQUER ROTAS ATEMPORAIS

Antes de tudo, nós somos mediadoras. Faz parte da nossa rotina profissional planejar rotas para acolhermos e sermos acolhidas pelos grupos de pessoas que se arriscam em meio às inúmeras possibilidades de atravessamento que uma mostra de artes visuais pode permitir.

Começamos este escrito por aqui porque ao entrarmos em contato com a lista de obras e artistas da Bienal 12 nossa primeira ação foi a de imaginar rotas: rotas possíveis entre obras, conceitos, espaços expositivos e, sobretudo, rotas possíveis para os corpos, corpos e corpos que visitariam diariamente a exposição física, e com a mesma periodicidade desviariam – felizmente – do caminho planejado, quebrariam silêncios protocolares, questionariam as escolhas e, em relações tão inesperadas quanto geniais, nos provariam que a mediação é um exercício de estar junto e que, portanto, nada pode ser definitivo.

Este material educativo, como um todo, é um caminho planejado e, assim como os caminhos físicos, também pode ser cambiante e seguir em construção. As 12 proposições desta publicação surgem da colisão e soma das rotas que nossa equipe construiu para a Bienal 12 em dois tempos e modos de viver tão diversos quanto desafiadores e incertos: o antes e o durante da pandemia de Covid-19. Nossa vontade é de que, como em uma mediação, essas proposições promovam encontros – virtuais ou físicos, e que uma vez que encontrem professoras e professores, essas rotas possam tornar-se atemporais, ainda que pensadas daqui, do sul do Brasil, sul do sul da América Latina, em meio às crises sanitária e política que se intensificaram neste 2020, de onde as rotas do próprio Programa Educativo também foram alteradas.

Programa Educativo esse que sempre foi constituído por muitas vozes: de uma equipe plural constituída por cinco pessoas; das artistas e pesquisadoras que contribuíram para construir uma Bienal genuinamente diversa; de uma Câmara de Professores formada por educadoras e educadores de diversas áreas, escolas e formatos possíveis de educação; e de uma gigantesca rede de docentes que ampliou todas essas vozes, tornando elas possíveis nas salas de aula presencial e remota.

O remoto, o virtual e o distanciamento físico, a princípio, nos assustavam, pois achávamos que minariam o que para nós era o mais importante: a construção coletiva desta Bienal que nos indagava e convocava a pensar nas noções de femininos, visualidades, ações e afetos. Embora nada se compare ao contato entre corpos e entre obras, percebemos que o virtual ampliou o alcance do olhar. Não tivemos as galerias movimentadas, nem as escolas e grupos que tanto amamos ter por perto e para os quais preparamos e formamos profissionais da mediação, mas tivemos milhares de Bienais possíveis ao alcance dos que dispunham de

aparelhos e conectividade. Tivemos, então, milhares de rotas percorridas em cliques e "deslizadas" de dedos.

Nas próximas páginas, você terá 12 exercícios que anseiam igualmente pela criação de novas rotas, mesmo após o fim da Bienal; eles são também uma forma de dizermos que continuamos juntos, e que as obras e discussões iniciadas pela mostra devem seguir caminho, mobilizando novos debates e agentes. É daqui, ainda diante de inúmeras incertezas, que insistimos que estar juntos e promover encontros é uma das maiores razões de ser do nosso trabalho.

Cristina Barros (Coordenadora Geral do Material do Educativo) e Renata Sampaio (Coordenadora de Mediação)

BIENAL12

(ÍNDICE)



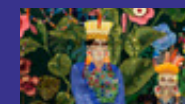
PROPOSIÇÃO
#1

PG.7



PROPOSIÇÃO
#5

PG.18



PROPOSIÇÃO
#9

PG.32



PROPOSIÇÃO
#2

PG.9



PROPOSIÇÃO
#6

PG.23



PROPOSIÇÃO
#10

PG.36



PROPOSIÇÃO
#3

PG.11



PROPOSIÇÃO
#7

PG.26



PROPOSIÇÃO
#11

PG.40



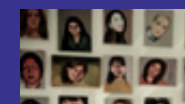
PROPOSIÇÃO
#4

PG.14



PROPOSIÇÃO
#8

PG.29



PROPOSIÇÃO
#12

PG.43



TEXTOS

PG.47



#1

PROPOSIÇÃO

A **COCO** é uma coletiva que foi fundada em 2016 no Uruguai por artistas latino-americanas que ativam diálogos através da arte contemporânea. O grupo propõe ações que geram reflexões acerca dos mecanismos raciais, misóginos, homofóbicos, transfóbicos, classistas, elitistas e colonialistas presentes na cultura ocidental.

No trabalho *Iletrades* (2018-2020), apresentado na **Bienal 12**, a coletiva questiona os padrões hegemônicos da arte com marcações em livros, catálogos de exposições e revistas, com o objetivo de denunciar o apagamento de artistas mulheres no campo da arte. A proposta também aponta para uma discussão sobre a ínfima participação de mulheres trans, negras e populações minorizadas no cenário da arte latino-americana.



E VOCÊ? JÁ PAROU PARA PENSAR NA PRESENÇA DE MULHERES NOS PRODUTOS CULTURAIS QUE FAZEM PARTE DO SEU COTIDIANO?

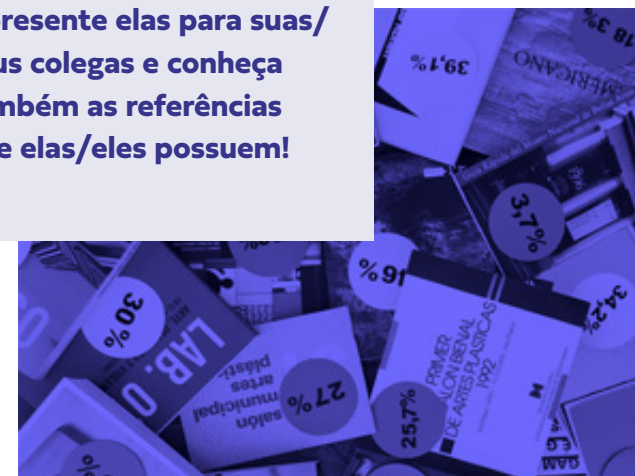
#1

PROPOSIÇÃO

Quantas autoras mulheres você consome na música, na literatura, no cinema? Qual a nacionalidade delas? Qual a sua raça? Quantos anos elas têm? Que tal colocarmos isso em gráficos e estatísticas?

Você conhece outras artistas que também denunciavam com seus trabalhos o machismo no meio em que atuam?

**Apresente elas para suas/
seus colegas e conheça
também as referências
que elas/eles possuem!**



#2

PROPOSIÇÃO

LEIA OS SEGUINTE TEXTOS QUE FAZEM PARTE DE TRABALHOS APRESENTADOS NA BIENAL 12:

1. **Compromisso com a prática artística feminista** (2017), da Assembleia Permanente de Trabalhadoras de Arte na Argentina, **Nosotras Proponemos**.
Leia o texto que está no final do material, **clikando aqui**.

2. **Ensaio para uma Epistemologia TransTravesti** (2020), da artista brasileira **Élle de Bernardini**. Leia o texto que está no final do material, **clikando aqui**.

(S)

(S)

(S)

QUAIS SÃO OS
CONCEITOS, AS
REFLEXÕES E AS
REIVINDICAÇÕES
QUE AS ARTISTAS
APRESENTAM?

COMO A PRÁTICA ARTÍSTICA SE ASSOCIA À LUTA POR DIREITOS NA PRODUÇÃO DESSAS ARTISTAS?

#2

PROPOSIÇÃO

Como os textos podem se relacionar?

Vamos construir um inventário com os nomes de outros coletivos de mulheres e outras artistas trans e travestis que atuam no campo das artes visuais?

Planeje com sua turma uma forma de agrupar os inventários e de tornar pública a pesquisa realizada por vocês. Que tal publicar no site ou blog da escola? Vocês também podem compartilhar em suas próprias redes sociais e ampliar esse debate com as suas comunidades de amigas/os.



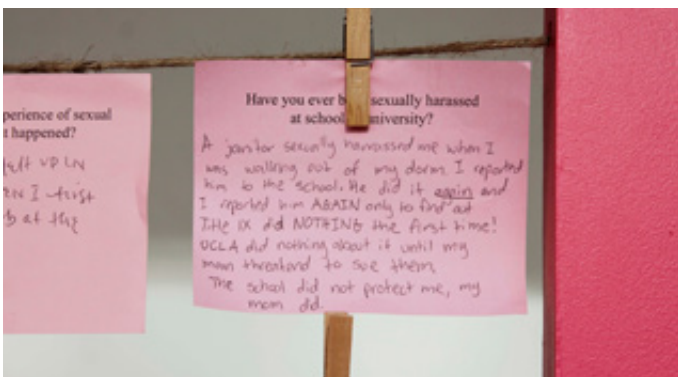
Fotografia: Martina Perosa/LaVaca

#3

PROPOSIÇÃO

OBSEVE AS IMAGENS DA INSTALAÇÃO PARTICIPATIVA *EL TENDEDERO (O VARAL)* (1978-2020), DA ARTISTA MEXICANA MÓNICA MAYER, E LEIA SEU TEXTO *EL TENDEDERO EN MI PREPA* (2019).

Clique para ler o texto que está no final do material, em **espanhol** ou **português**.



VOCÊ ACHA POSSÍVEL
CONSTRUIR UM
TENDEDERO COM A SUA
TURMA E AMPLIAR
SUAS PERGUNTAS
E RESPOSTAS?

#3

PROPOSIÇÃO

Em 1978, quando **Mónica Mayer** montou ***El Tendedero*** pela primeira vez, havia apenas uma questão a ser respondida nos cartões que seriam pendurados no varal:

**“COMO MULHER, O QUE MAIS
DETESTO NA CIDADE É...”**

Ao longo dos anos, em dezenas de novas montagens realizadas, Mayer apresentou outras questões que seguiram incentivando participantes a compartilharem depoimentos sobre situações de assédio e reflexões sobre o que poderia ser feito para evitar e combater a violência contra as mulheres.

No texto ***El Tendedero en mi prepa*** (2019), a artista apresenta uma montagem recente, que aconteceu na escola onde ela estudou, e contou com perguntas que as/os próprias/os estudantes escolheram.



Professora, professore, professor:

Nesta atividade, as respostas são sempre incontroláveis. Na experiência de Mayer, questões de diversas ordens surgiram. Conheça mais sobre esse trabalho e as relações propostas pela artista e encontre com seu grupo de estudantes a maneira e o momento mais adequados para abordar essa poética em suas complexidades.

Se você e suas/seus colegas montassem um tendadero, quais perguntas colocariam para abordar a discussão proposta inicialmente por Mónica Mayer?

Qual é o lugar mais adequado para montá-lo? Como tornar esse lugar seguro para que participantes possam compartilhar seus depoimentos?

Como essas perguntas ecoariam na comunidade escolar e em suas imediações?

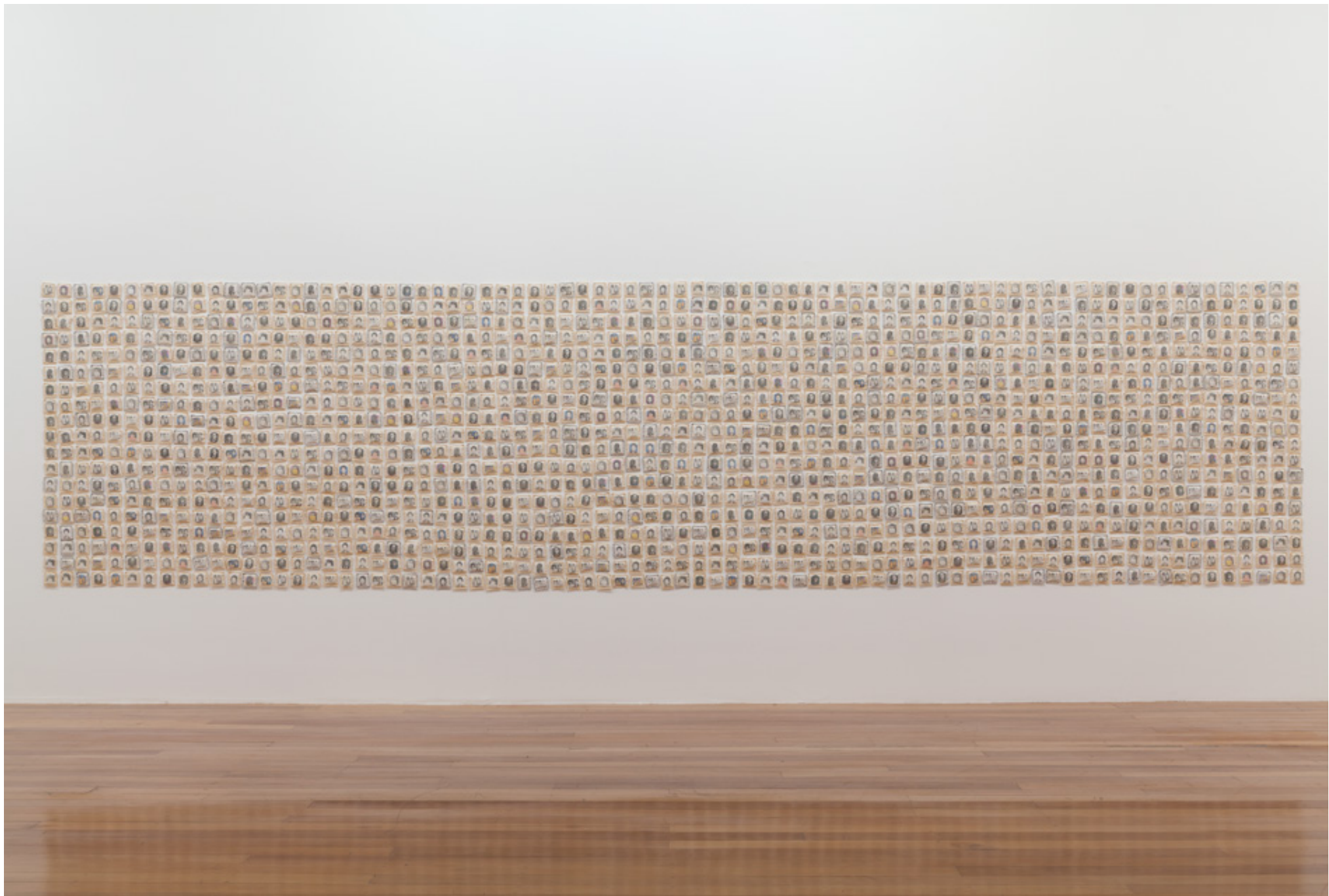
#4

PROPOSIÇÃO

Uma das artistas homenageadas da **Bienal 12**, **Rosana Paulino** é indispensável na arte brasileira e latino-americana. Sua trajetória informa não só as noções de arte afro-brasileira, como todo o pensamento sobre arte contemporânea em nosso país. Há 30 anos, sua produção vem tensionando a presença da memória e da ancestralidade, e dando a ver revisões sobre as estruturas assimétricas e racistas de um país que ainda não acertou suas contas com o passado de escravização de sujeitos negros.

Uma das obras de **Rosana Paulino** apresentada na **Bienal 12** é a **Parede da Memória** (1994-2015), composta por 1.500 peças em aquarela, manta acrílica e fotocópia sobre papel colado em tecido e papel costurados, que reproduzem 11 imagens de fotografias do seu acervo familiar.





Parede da Memória, 1994-2015

Fotografia: Isabella Matheus

VOCÊ SABE O QUE É UM PATUÁ?

#4

PROPOSIÇÃO

Os Patuás são elementos de proteção. Nas religiões afro-diaspóricas, esses elementos são usados para proteger o corpo, a casa e guardar em seu interior aquilo que lhe é caro ou que age como proteção de qualquer força espiritual negativa. O saquinho, geralmente de tecido, pode ser comparado a uma espécie de amuleto.

Cada uma das pequenas almofadas que compõe a **Parede da Memória** se assemelha a um patuá, com duas diferenças: Rosana traz nelas fotos de sua família, e essas imagens estão do lado de fora, visíveis e não guardadas (protegidas dentro do tecido) como em um patuá convencional.



Parede da Memória, 1994-2015
Fotografia: Cláudia Melo

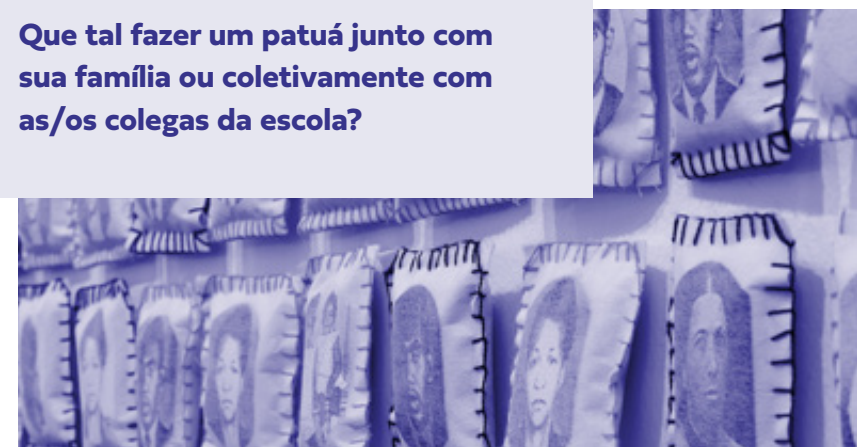
E SE VOCÊ FIZESSE UM PATUÁ? QUE ELEMENTOS VOCÊ COLOCARIA DENTRO DELE?

#4

PROPOSIÇÃO

O que você gostaria que ele protegesse? Existem patuás de proteção pessoal, mas também existem os que protegem a família, a casa, o carro, etc.

Que tal fazer um patuá junto com sua família ou coletivamente com as/os colegas da escola?



#5

PROPOSIÇÃO

A artista mexicana **Maruch Sántiz Gómez** apresenta na **Bienal 12** um conjunto de fotografias acompanhadas por textos na língua **tzotzil**.

OBSERVE ALGUMAS DESSAS FOTOGRAFIAS:



No sentarse en el camino, 1994

01



No sentir a los niños en un tronco o en una piedra, 1994

02



No tomar agua de donde se lavan las manos al tortear, 2014

03



No tomar agua de donde se lavan Para curar a alguien que ronca mucho, 2014

04

#5

PROPOSIÇÃO

Na produção de **Maruch Sántiz Gómez**, a mulher indígena toma em suas mãos uma câmera fotográfica e afirma o seu olhar particular e específico acerca de sua cultura. Sua ação cria uma contra-narrativa à tradição de imagens de pessoas e culturas indígenas produzidas por pessoas não indígenas.

TEXTOS EN TZOTZIL:

- 01 Mu xtun xijchotiotik ta be, yu'un ta xcham jme'tik.
- 02 Li olole mu xtun xchoti ta k'echob, ta ton, yu'un ta xpas ta ch'aj, ja' li mu sna' xbak' li tone, li k'echobe je' cha'al jech chpas ta ch'aj yu'un li olole.
- 03 Mu xtun xkuch'tik apubil, mi la kuch'tike chijpas la ta tze'etel risano ko'ol xchi'uk chijpas ta chuvaj xkaltik.
- 04 Buch'u lok'el xjoket sni' chvaye, chich' pak'bel varachil ta sni' ak'alal ochem svaye, mi mo'oje chich' tik'bel sne utz'utz'ni'. Mi jech yich' pasbele mu xa xjoketaj o sni', ja' ti xchechluj ta xi'el ak'alal chjulav ti va'i s'elan chich' sibtasele.

TEXTOS EM PORTUGUÊS:

- 01 Dizem que não devemos sentar no caminho, pois nossa mãe pode morrer.
- 02 Dizem que não é bom deixar crianças sentadas em uma pedra ou em um tronco, pois se deixar, elas se tornarão muito preguiçosas, como o tronco ou a pedra, que não se movem.
- 03 Não se deve beber a mesma água que se usa para lavar as mãos ao fazer tortillas, pois se bebê-la, você pode acabar sorrindo como um louco.
- 04 Se alguém ronca muito quando dorme, dizem que você pode batê-la de leve no nariz com uma sandália ou inserir o rabo de um lagarto em uma de suas narinas; em qualquer um dos casos, a pessoa não roncará mais, pois deverá acordar num sobressalto.

#5

PROPOSIÇÃO

TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL:

- 01** Dicen que es malo sentarnos en el camino, que puede morir nuestra madre.
- 02** Dicen que es malo sentar a los niños en un tronco o en una piedra; si así lo hacen, se volverán muy haraganes, como el tronco y la piedra, que no se mueven.
- 03** No se debe tomar agua de donde se lava uno las manos al tortear; si toma uno puede quedar muy risueño como loco.
- 04** El que ronca mucho al dormir, dicen que se le da un pequeño golpe con huarache en la nariz o se le introduce la cola de una pequeña lagartija en una de sus fosas nasales; con cualquiera de estos remedios, ya no volverá a roncar, porque se tiene que sobresaltar cuando despierte.

TRADUCCIÓN AL INGLÉS:

- 01** We should not sit down on the pathway because our mother could die.
- 02** Don't sit a child on a log or a stone because if you do they'll become very lazy, just like the log and the stone, which don't move.
- 03** One should not drink the water used for washing hands while making tortillas since if you drink it you might end up grinning like a crazy person.
- 04** If some one snores a lot when they sleep, you can hit them lightly on the nose with a sandal or insert a little lizard's tail up one of their nostrils; by doing either of these things, that person will not snore again, because they'll have to jump up awake.



Es malo sonar las semillas del chile, 1994

Maruch Sántiz elabora um registro que surge da sua participação no Projeto Fotográfico de Chiapas, projeto este que proporcionou câmeras, filmes e materiais de laboratório para ser utilizados com fins artísticos em documentários. Isto foi em 1993 quando Maruch tinha 17 anos. Ela vinculou fotografias de objetos comuns, natureza e pessoas a provérbios e crenças dos povos indígenas de Chiapas que não tinham escrita registrada. Trata-se de um conhecimento em estado de emergência que ela compila em tzotzil, a sua língua. Não são fotografias sobre os indígenas, mas fotografias feitas por uma mulher indígena. Quando ela pega a câmera, a fotografia deixa de ser um instrumento de controle social para se transformar em um instrumento de afirmação da sua identidade cultural.

Andrea Giunta
curadora geral da Bienal 12

COMO AS FOTOGRAFIAS E OS PROVÉRBIOS APRESENTADOS POR MARUCH ALTERAM O ENTENDIMENTO QUE VOCÊ E SUA TURMA TÊM A RESPEITO DE UMA “ARTE INDÍGENA”?

#5

PROPOSIÇÃO

Na sua percepção, como a artista conecta as culturas ancestrais e contemporâneas através de seu trabalho artístico?

Você conhece outras artistas indígenas contemporâneas? Que tal construir um inventário com seus nomes e alguns de seus trabalhos?

Compartilhe com sua turma as artistas do seu inventário. Pensem em uma forma de agrupar os inventários e os tornar públicos. Como fazer com que outras/os colegas, amigas/os e familiares conheçam essas artistas e seus trabalhos e pesquisas?

#6

PROPOSIÇÃO

Cecilia Vicuña é uma artista de extrema relevância para a arte latino-americana e uma das homenageadas da **Bienal 12**.

Um dos trabalhos que Vicuña apresenta na **Bienal 12** é **Semiya** (Semente) (2020), um adesivo que mostra, através de texto e ilustrações da artista, sua relação de respeito às sementes – relação essa que culminou, em 1971, em uma proposta ao então presidente do Chile, Salvador Allende, para a criação de um dia de celebração das sementes.

OBSERVE AS IMAGENS DE SEMIYA (2020).

Semiya



Em 1971, propus a Salvador Allende celebrar um dia da semente:

colher e plantar sementes. Transformar terraços e tetos em jardins, praças e parques em bosques, as cidades e os campos em um éden!



Allende riu e disse pensativo: "Talvez para o ano dois mil".

Por minha conta colhia sementes e fazia mudas minúsculas.



Quando as árvores alcaçavam alguns centímetros, eu as presenteava.

Etapas da semente

Reunir muitas sementes em um lugar para olhar e amar sementes



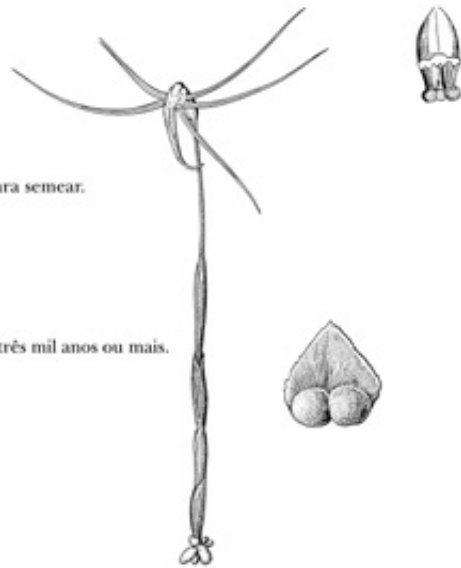
Só um gesto coletivo de amor poderia para a destruição,



o corte e o incêndio dos bosques!

**QUE TAL OBSERVAR TAMBÉM
ALGUMAS SEMENTES
QUE VOCÊ TEM EM CASA?
VOCÊ PODE PLANTÁ-LAS E
OBSERVAR COMO SE DÁ O
CRESCIMENTO DELAS. VICUÑA
NOS DIZ QUE AO PASSO QUE
ALGUMAS SEMENTES LEVAM
MINUTOS PARA GERMINAR,
OUTRAS LEVAM 3 MIL ANOS
OU MAIS. QUAL É O CASO DAS
SUAS SEMENTES?**

A semente esperou todo este tempo para semear.



Algumas esperam uns minutos, outras três mil anos ou mais.



Guardiãs de um tempo interior, sabem quando brotar.



Algumas tem peso, outras paraquedas.

Vulva geometrizada
toda semente é uma nave espacial esperando brotar.



Pra fazer bombas de semente

Você vai precisar de argila, substrato vegetal e sementes de diferentes espécies.

Junte todos os “ingredientes” e misture lentamente até ficar com uma textura firme. Faça pequenas bolas com as mãos, disponha num tabuleiro e deixe secar por 24 horas. Para uma boa germinação, jogue-as nos espaços antes da chuva.

O que você acha de criar um diário de observação para acompanhar o crescimento das sementes? Escreva, desenhe, fotografe. Assim que suas sementes virarem mudas, você pode fazer como Cecília Vicuña e presentear uma pessoa da sua rede de afetos com elas.

Você também pode promover um movimento maior e coletivo produzindo “bombas de sementes” que podem alterar a paisagem do seu bairro e cidade.

A técnica das bombas de sementes promove o cultivo de plantas pelo arremesso de bolas compostas de argila, substrato vegetal e sementes. Essas bombas, carregadas de sentido poético, podem ser arremessadas em terrenos baldios, parques e praças – abandonados ou não.

#7

PROPOSIÇÃO

A artista brasileira **Renata Felinto** traz para a **Bienal 12** a obra ***Dança na terra em que piso*** (2014). Trata-se de um vídeo em que ela dança em sete lugares públicos da cidade de São Paulo que remetem a memórias individuais e coletivas, dando novos sentidos, atualizando e ativando esses territórios através da sua presença e do seu corpo negro que dança. As músicas selecionadas pela artista foram escolhidas levando em consideração suas letras, referências históricas e sociais, bem como suas memórias pessoais.

ABAIXO, FRAMES DO VÍDEO *DANÇA NA TERRA EM QUE PISO* (2014):



No contexto de espalhamento dos povos e etnias da África Ocidental para as Américas e, especificamente para o Brasil, a dança é o lugar de religamento numa conceituação que toma a forma de linha vertical, ou eixo, que liga o que e quem está abaixo da terra, onde se pisa e sobre quem se pisa num sentido de pessoa-semente, com quem está acima dela, e que, por consequência, é continuidade.

A dança ativa e reverencia as memórias e vivências positivas das pessoas que vieram antes de nós. Ela nos reconecta pelos pés que repisam os passos e caminhos da vida, de luta, de resistência, de amor, de afeto, de força em terras nas quais existe racismo, sexismo, machismo.

Renata Felinto
artista

Trecho retirado do texto "**Danço na terra em que piso**", de autoria da artista **Renata Felinto**, publicado no **Jornal da Bienal 12**. Acesse o texto completo **[clikando aqui](#)**.



VOCÊ GOSTA DE DANÇAR? COMO SERIA VIVER UMA EXPERIÊNCIA COMO A DA OBRA DE RENATA FELINTO?

#7

PROPOSIÇÃO

Como seria sua dança pessoal?
Que músicas e quais lugares você
escolheria? Pense nos critérios que
a própria artista utilizou em seu
trabalho, como memórias pessoais,
coletivas e também ancestrais.

Como as suas danças poderiam
dialogar com as histórias e pessoas
dos lugares que você escolheu?

Suas danças seriam sempre sozinhas?
Ou em alguns lugares e músicas você
gostaria de estar em grupo?

**Se você se sentir à vontade para
realizar sua própria performance,
pense em formas de registrá-la.**



#8

PROPOSIÇÃO

Observe algumas imagens das **Arpilleras MMDH** pertencentes à coleção do Museu da Memória e dos Direitos Humanos do Chile e assista à animação em curta-metragem **Como alitas del chincol** (2002, direção de Vivienne Barry).



Durante os anos da ditadura chilena, as mulheres, familiares de detentos e desaparecidos, fizeram de forma coletiva peças de tapeçaria, geralmente pequenas, nas quais contavam, através de fragmentos de tecidos costurados, as experiências de repressão, dos corpos nas covas coletivas e dos problemas que afetavam o cotidiano da vida das pessoas durante a ditadura de Pinochet (1973-1990). As arpilleras serviam como um suporte poético e político que comunicava e denunciava ao mesmo tempo. As primeiras oficinas surgiram em contato com as igrejas chilenas, em associação com o Comitê Pró Paz, a Agrupação de Familiares de Detentos Desaparecidos, e mais adiante com a Vicária da Solidariedade e outras organizações. Coleções que reúnem diferentes acervos estão em instituições como o Museu da Memória e dos Direitos Humanos e no Museu da Solidariedade Salvador Allende, ambos na cidade de Santiago do Chile. A coleção que se exhibe na Bienal 12 pertence ao Museu da Memória e dos Direitos Humanos. Estes tecidos são testemunhas de práticas de resistência e solidariedade. Alertam sobre a dor social que acompanha a militarização da vida cotidiana e a suspensão dos direitos da democracia. Lembram também a violência e os desaparecimentos durante a ditadura militar no Chile.

Andrea Giunta
curadora geral da Bienal 12

#8

PROPOSIÇÃO



Olla común, 1973-1990



Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Parral, 1973-1990



8 de marzo día de la mujer, 1973-1990



Los tres degollados, 1973-1990

VAMOS CONSTRUIR UMA *ARPILLERA*? QUAL HISTÓRIA VOCÊ GOSTARIA DE COMUNICAR COM A SUA PEÇA?

s S s)

#8

PROPOSIÇÃO

Quais as suas percepções sobre as imagens apresentadas na animação em curta-metragem? Qual história está sendo contada através das *arpilleras*?

O que você acha de apresentar na sua produção algum acontecimento recente da vida pública e comunitária do seu bairro, cidade, estado ou país?

Que tal fazer sua *arpillera* junto com seus familiares ou coletivamente com as/os colegas da escola?



#9

PROPOSIÇÃO

As artes têxteis são tecnologias ancestrais, com suas variadas técnicas, materiais e motivos. Na **Bienal 12**, nós temos a dupla argentina **Chiachio & Giannone**, por exemplo, que rompe o estereótipo entre gênero e tarefa. Eles formam um casal homossexual que borda e que convida o público a bordar, cujo os suportes de seus trabalhos são retirados de sua própria casa: velhos lençóis, capas de almofadas, cobertores, guardanapos, lenços, etc.



La Familia en el alegre verdor, 2015-2019



#9

PROPOSIÇÃO

Já a artista carioca **Brígida Baltar** apresenta bordados que são metáforas das marcas causadas por uma série de internações que culminaram em um transplante de medula. Em seu trabalho, as marcas da doença se transformam em bordados cheios de força que trazem consigo as cores e formas que ficaram em sua pele, produzindo abstrações orgânicas que evocam os sentidos e sentimentos desse tempo de encontro com os limites do corpo.



As petéquias, 2016

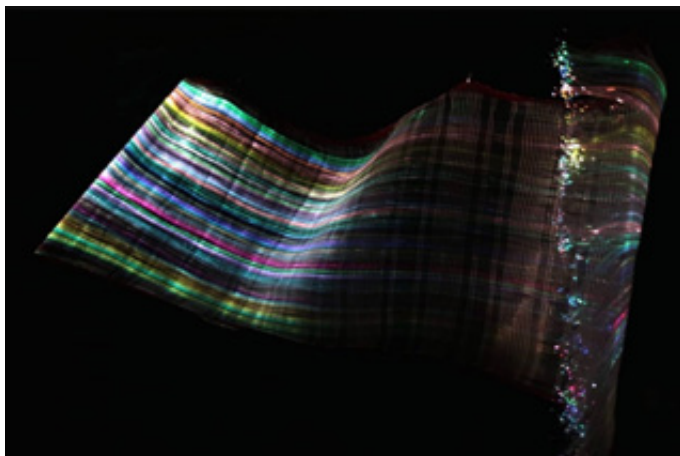


Os hematomoas, 2016

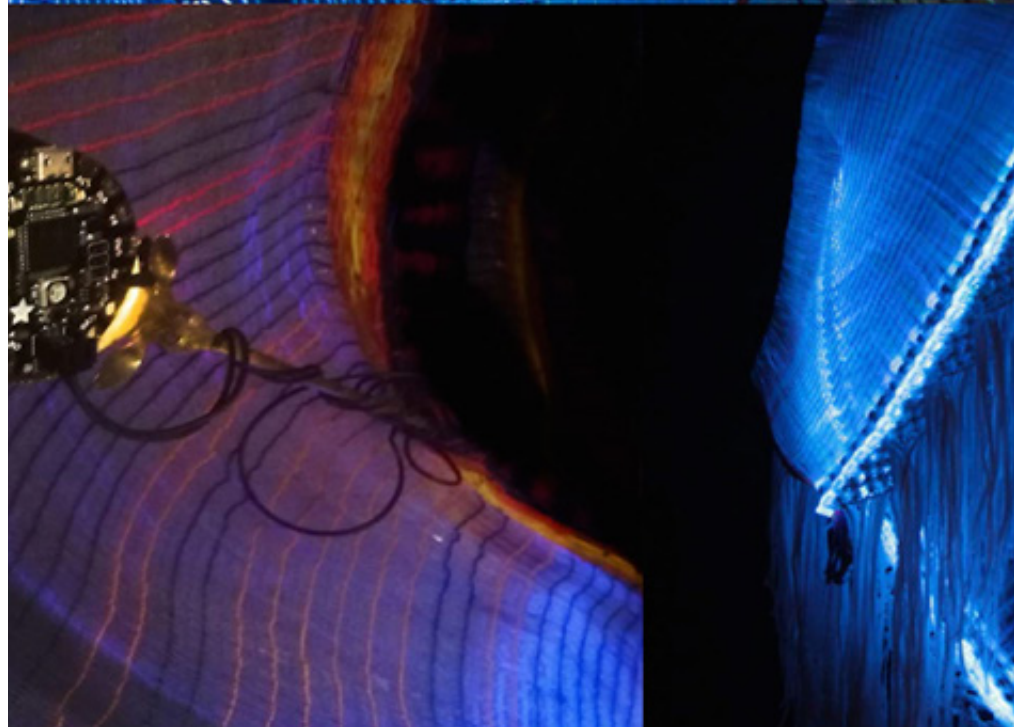
#9

PROPOSIÇÃO

Por sua vez, **Sandra de Berduccy**, artista boliviana, tecelã, especialista em técnicas têxteis andinas e pesquisadora de tecidos e novas mídias, nos traz uma série de trabalhos no qual entrelaça técnicas tradicionais andinas e as tecnologias da arte e das novas mídias. Ao mesmo tempo que dá continuidade a uma antiga tradição da qual faz parte, utiliza elementos da tecnologia contemporânea como fibras ópticas, fios condutores, circuitos eletrônicos, LEDs, etc. Uma mistura de diferentes tempos!



E-awayo, 2015-2017



CONVERSE COM PESSOAS MAIS VELHAS DO SEU CONVÍVIO: QUE TECNOLOGIA ELAS DOMINAM QUE VOCÊ NÃO CONHECE? PEÇA PARA APRENDER, OBSERVE. PROPONHA UM PROJETO EM QUE VOCÊS POSSAM UNIR AS TECNOLOGIAS QUE CADA UM DOMINA. O QUE ESSE ENCONTRO PRODUZIU? COMPARTILHE COM SUA TURMA!

#9

PROPOSIÇÃO

A partir da produção desses e dessas artistas podemos perceber como o têxtil aparece com sentidos e técnicas que atualizam e ressignificam sua prática ancestral.

E se nós também fizéssemos isso? Misturássemos tecnologias ancestrais e contemporâneas? Práticas manuais realizadas pelas pessoas mais velhas da nossa comunidade com materiais ou assuntos que dialoguem com o nosso dia a dia atual?



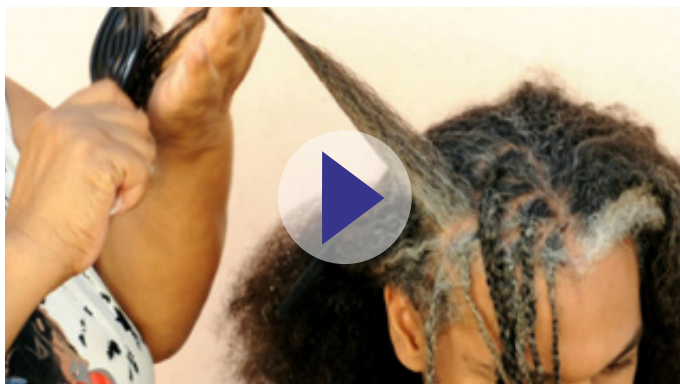
E-Manta, 2019

#10

PROPOSIÇÃO

No vídeo *Estão sendo tecidos* (2018), o artista goiano **Helô Sanvoy** nos apresenta um relato afetivo que é contado por sua mãe enquanto ela trança os cabelos dele.

ASSISTA AO VÍDEO:



A conversa acontece em torno de histórias da infância e adolescência de minha mãe, histórias essas que se confundem com o contexto geral da vida de várias famílias no interior de Goiás e do Centro-Oeste, pós-anos de 1950. O trabalho não se trata unicamente de uma experiência de retomada de relações entre familiares, mas remete à base da formação do tecido social, histórico e cultural do interior do Brasil e, conseqüentemente, às condições de desigualdades políticas e sociais que vivemos atualmente.

Helô Sanvoy
artista

Trecho retirado do texto "*Estão sendo tecidos* (2013/2018)", de autoria do artista **Helô Sanvoy**, publicado no **Jornal da Bienal 12**. Acesse o texto completo **clikando aqui**.

#10

PROPOSIÇÃO

A artista carioca **Aline Motta**, na busca pela genealogia de sua família, produziu uma trilogia audiovisual que evoca o passado colonial e escravocrata brasileiro. A última parte da trilogia, o curta-metragem (**Outros Fundamentos** (2017-2019)), é uma das obras apresentadas na **Bienal 12**.

ASSISTA AO VÍDEO:



Tudo começou com um segredo que minha avó me contou de uma maneira um pouco inesperada. A partir das informações que ela me deu, comecei a pesquisar mais sobre a história da minha família. Fiquei impressionada com a quantidade disponível de documentação, mesmo para uma família negra, pois, erroneamente, achamos que os arquivos foram queimados ou são inexistentes, quando, na verdade, existe ampla documentação sobre a escravidão no Vale do Paraíba, a região cafeeira do Sudeste brasileiro no século 19, por exemplo. Falta uma pesquisa mais profunda em torno deste material, principalmente abordando outros pontos de vista, que não necessariamente foquem na elite senhorial dos "barões do café", como ainda tem se voltado muito da pesquisa historiográfica no Brasil.

Aline Motta
artista

Trecho retirado da entrevista "**Não há 'cicatrização' sem políticas de reparação**", publicada no **Jornal da Bienal 12**. A entrevista foi cedida pela artista **Aline Motta** a Camila Gonzatto e originalmente publicada no Blog da Berlinale 2020 (Instituto Goethe) em janeiro de 2020. Acesse o texto completo **clikando aqui**.

E A HISTÓRIA DA SUA FAMÍLIA, COMO ELA SE INSERE NA HISTÓRIA DO BRASIL?

#10

(S)

PROPOSIÇÃO

Escolha uma atividade do cotidiano para fazer com uma pessoa mais velha da sua família. Conforme forem fazendo tal atividade, conversem sobre a história da família de vocês. Registre essa conversa de algum modo para que você a tenha guardada e possa utilizá-la depois.

Você conseguiu voltar quanto tempo na história da sua família? Quais foram as facilidades e dificuldades em fazer essa busca? Historicamente, por que é mais fácil a alguns indivíduos e mais difícil para outros? Qual a raça e procedência daqueles que conseguiram esses dados? Para onde essas histórias nos levam na noção de Brasil?

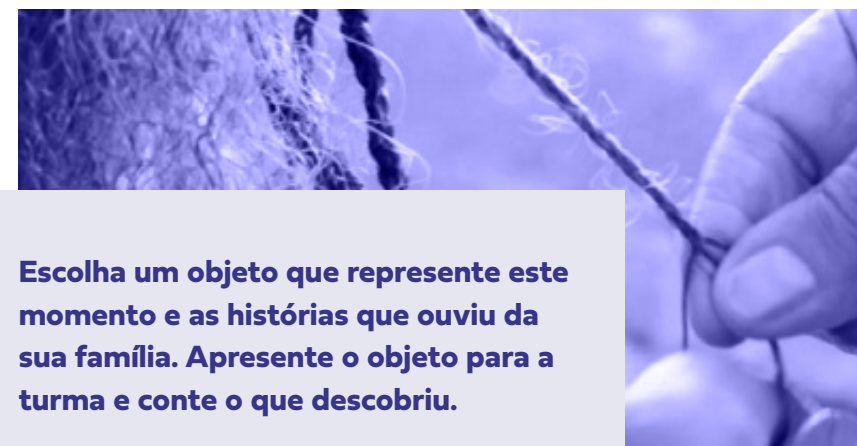


Frame da obra (Outros) Fundamentos, 2017-2019



#10

PROPOSIÇÃO



Escolha um objeto que represente este momento e as histórias que ouviu da sua família. Apresente o objeto para a turma e conte o que descobriu.

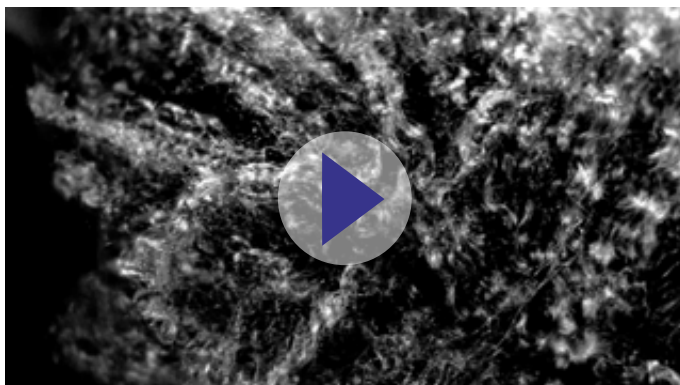
Como essas informações, memórias e objetos podem ser utilizados para construir uma instalação coletiva? Essa pode ser uma oportunidade para pensar a noção de instalação atravessada por elementos da ancestralidade.

#11

PROPOSIÇÃO

Tanto **Lorraine O'Grady** como **Priscila Rezende** estão usando a textura de seus cabelos para falar sobre como eles refletem questões históricas e sociais no ocidente.

No vídeo-conceito ***Landscape (Western Hemisphere)*** [Paisagem (hemisfério ocidental)] (2010-2011), **O'Grady** transforma seu cabelo em uma paisagem. Uma câmera nos mostra em close-up de diferentes ângulos de suas madeixas em movimento, em diversas direções e intensidades de acordo com o vento, acompanhadas por sons que evocam a natureza, como o canto de pássaros, cigarras e o próprio vento.



#11

PROPOSIÇÃO

Em **Bombril** (2010-2018), **Priscila Rezende** usa seu próprio cabelo para esfregar a superfície de utensílios domésticos metálicos usados na cozinha. O título da performance é extraído da conhecida esponja de aço homônima muito utilizada no Brasil. Em uma atitude racista, o termo “bombрил” é frequentemente associado ao cabelo de mulheres negras.



E VOCÊ? O QUE SEUS CABELOS CONTAM SOBRE O MUNDO?

#11

PROPOSIÇÃO

Muitos trabalhos na arte contemporânea utilizam suportes e materiais parecidos, no entanto, as questões e procedimentos que os envolvem são distintos. Embora os trabalhos das artistas tomem como ponto de partida os seus cabelos, seus desdobramentos poéticos são completamente diferentes.

**O que os diferencia?
Assista aos dois vídeos
e discuta sobre eles
com sua turma.**



(S)(S)(S)

#12

PROPOSIÇÃO

OBSERVE AS IMAGENS DO TRABALHO *ZAPATOS ROJOS* (SAPATOS VERMELHOS) (2009-2020), DA ARTISTA MEXICANA ELINA CHAUVET.



Zapatos Rojos, 2009-2020



#12

PROPOSIÇÃO

OBSERVE AS IMAGENS DO TRABALHO *ALGÚN DIA SALDRÉ DE AQUÍ* (FEMICÍDIOS) (ALGUM DIA SAIREI DAQUI (FEMINICÍDIOS)) (2014-2020), DA ARTISTA ARGENTINA FÁTIMA PECCI CAROU.



Algún día saldré de aquí (Femicídios), 2014-2016



VAMOS FAZER UMA PESQUISA MAIS AMPLA SOBRE AS VIOLÊNCIAS COMETIDAS CONTRA MULHERES CIS, TRANS E TRAVESTIS EM SUA CIDADE, ESTADO, PAÍS E TAMBÉM NA AMÉRICA LATINA?

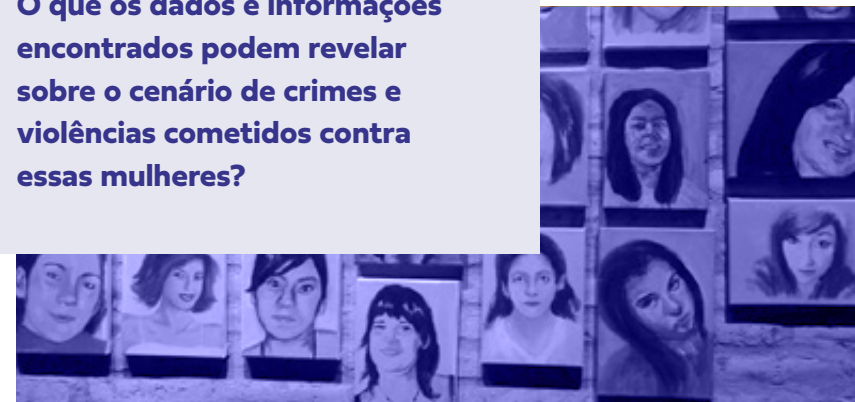
#12

PROPOSIÇÃO

Você já conhecia os trabalhos de **Elina Chauvet** e **Fátima Pecci Carou**?

A partir de suas poéticas, é possível pensar na forma como informações e denúncias podem ser trabalhadas a partir do campo artístico. Para você, o que chama a atenção em nesses procedimentos? Você pode buscar mais informações sobre os trabalhos nos materiais disponíveis no catálogo ou no site da **Bienal 12** e, a partir delas, ampliar sua relação com as pesquisas das artistas.

O que os dados e informações encontrados podem revelar sobre o cenário de crimes e violências cometidos contra essas mulheres?



COMO VOCÊ E SUAS/ SEUS COLEGAS PODEM PRODUZIR UM TRABALHO OU PROJETO ARTÍSTICO QUE PROMOVA A DISCUSSÃO DAS INFORMAÇÕES ENCONTRADAS?

#12

PROPOSIÇÃO

Diferentes mídias artísticas podem ser utilizadas no desenvolvimento dessa atividade, como um vídeo de curta-metragem, ilustrações, cartazes, adesivos, uma instalação, etc.

Pense em uma forma de apresentar os trabalhos produzidos pela sua turma, bem como seus debates, para a comunidade. Que tal organizar uma exposição? Ou uma palestra com alguma profissional ou grupo que possa contribuir com o debate?

Como fazer com que esse tema tão urgente, em seus cruzamentos com a arte, alcance o maior número possível de pessoas?



(TEXTOS)

TEXTO DA PROPOSIÇÃO #2 - PG.9

NOSOTRAS PROPONEMOS - COMPROMISSO COM A PRÁTICA ARTÍSTICA FEMINISTA

ASSEMBLEIA PERMANENTE DE TRABALHADORAS DA ARTE

Diante do sinal de alerta geral que circulou visibilizando as formas de assédio sexual que condicionam as relações de poder no mundo da arte, nós, artistas, curadoras, pesquisadoras, escritoras, galeristas, trabalhadoras da arte, elaboramos um compromisso com as práticas feministas.

Este documento, ao qual convidamos a aderir, procura criar consciência sobre as formas patriarcais que, como uma membrana invisível, moldam o exercício do poder no mundo da arte. O manifesto “Não nos surpreende” fez um “apelo às instituições, conselhos e outras colegas, para que pensem bem como cumprem, ou podem ter cumprido, um papel na perpetuação dos diferentes níveis de desigualdade de gênero e abuso, e como irão lidar com esses problemas no futuro.” Neste compromisso com as práticas feministas, propomos expandir a consciência acerca dos comportamentos

patriarcais e machistas que dominam o mundo da arte e que regulam nossos modos de nos posicionarmos. Esse compromisso se identifica, em primeiro lugar, com a exclusão histórica e a desvalorização de artistas mulheres, mas suas propostas podem ser assumidas por mulheres, homens ou qualquer identidade não normativa. Trata-se de um guia de práticas pessoais e institucionais que convidamos todas as pessoas do meio a seguirem.

EM RELAÇÃO À ESTRUTURA DO MUNDO DA ARTE

#01

Promovamos, exijamos e respeitemos a representação igualitária no mundo da arte (50% em vez dos atuais 20%), tanto nas coleções dos museus e outras instituições culturais, como nas coleções particulares, nas exposições coletivas, nos prêmios (paridade na seleção, premiações e jurados), nas feiras de arte, nas representações internacionais, como as bienais, nas reproduções de obras em livros e catálogos coletivos, nas capas das revistas, e porcentagens de artistas nas galerias de arte. Estas são formas de representação que devem reger todas as artes (também os repertórios nos concertos e nas artes cênicas, bem como na literatura). Tornemos visíveis as desigualdades e desarticulemos as formas desiguais

em que as fontes de financiamento e os rendimentos são distribuídos (entre os gêneros, entre os “centros” e “periferias” e entre os setores sociais).

#02

Trabalhemos pela equidade representativa nos cargos gerenciais das instituições artísticas, educacionais e culturais que gerenciam, decidem e geram políticas no setor de artes visuais. Em América Latina, há poucas diretoras de museus mulheres; os cargos principais e de direção das instituições são ocupados majoritariamente por homens. As mulheres geralmente estão situadas nos cargos intermediários, em empregos considerados “femininos”; vinculados à esfera patrimonial (restauração, catalogação, conservação) ou liderando iniciativas relacionadas à educação ou direção de museus de artes decorativas, de vestimentas, entre outros, ou museus considerados “menores” em relação aos principais centros de promoção das artes. Nos painéis ou mesas redondas, aqueles que têm a palavra são predominantemente homens, e no mundo da arte, o “estrelato” é masculino. No campo das organizações (não só nas iniciativas comerciais, mas também na autogestão e na suposta horizontalidade, como assembleias ou projetos artísticos), tornemos visível e evitemos colocar mulheres na posição tradicional de “secretárias”, “administradoras”, “assessoras de

imprensa” enquanto os homens são alocados para tarefas criativas e de liderança. Procuremos trabalhar com aqueles que sentem que todxs podem fazer e aprender.

#03

Sejamos conscientes de que os comportamentos patriarcais não são necessariamente administrados por homens heterossexuais: as mulheres podemos ser extremamente patriarcais quando exercitamos autoritarismo e maus tratos. O mesmo pode ser dito sobre o machismo da cultura gay: vamos fortalecer nossa aliança com as loucas e queers em geral, a fim de dismantelar a misoginia gay. Tornemos visíveis ações de colegas homens orientadas a partir de condutas e perspectivas feministas.

#04

Analisemos a posição das mulheres e de outros corpos feminizados em relação a questões de raça, classe social, idade, geografia, orientação sexual, identidade de gênero e outros vetores diferenciais, e trabalhemos ativamente para subverter as estatísticas discriminatórias e excludentes que dominam o mundo do arte (classe branca, média ou alta, jovem, com contatos estabelecidos no universo de arte). Promovamos pesquisas e tornemos visíveis as formas

de criação de artistas mulheres de outros grupos sociais e outras culturas. Analisemos e destaquemos a exclusão de artistas de gerações intermediárias e o fenômeno recente e crescente de reconhecimento tardio, no final da carreira, que, em uma clara discriminação etária, a imprensa tem rotulado de “o tempo das avós”.

EM RELAÇÃO AOS COMPORTAMENTOS NO MUNDO DA ARTE

#05

Evitemos cair na armadilha de acusação pessoal de “mau caráter”: as instituições e os representantes do poder sempre querem nos convencer que por pedir justiça, impor limites, lutar pela dignidade do nosso trabalho, você se torna uma “louca”; “histórica” ou “problemática”.

#06

Sempre que estivermos prestes a criticar, em voz alta ou não, outra mulher, paremos um instante para analisar se não estamos exercendo um ódio introjetado. A misoginia está no inconsciente coletivo e temos que desarmá-la dentro de nós. Em caso de dúvida, vamos comparar: o que aconteceria se um homem estivesse fazendo isso?

#07

Evitemos despender esforços na promoção da carreira de nossos colegas homens em detrimento de promover as companheiras mulheres. Cultivemos relações de trabalho respeitadas e igualitárias com os homens do nosso meio ambiente sem permitir micromachismos.

#08

Sempre que pudermos, ajudemos uma outra mulher a ter mais confiança. Se uma mulher nos ajudar a fortalecer a autoconfiança, agradeçamos.

#09

Evitemos que nos tratem com condescendência a partir de condutas de superioridade paternalista e convidemos nossos interlocutores homens a revisarem a linguagem usada para neutralizar nossos argumentos, classificando-os como equivocados e impondo sua forma de pensar como a correta. Evitemos que nossos colegas masculinos nos interrompam para corrigir ou explicar (mansplaining) assumindo que nosso conhecimento ou conhecimento sobre qualquer assunto é escasso.

#10

Não nos intimidemos com o volume, a gravidade da voz ou altura dos nossos interlocutores homens. Essas condições não são iguais a ter razão.

#11

Não sintamos vergonha, nem permitamos que nos façam sentir vergonha pelas questões que nos interessam e nos envolvem. A vergonha é uma das estratégias patriarcais que silenciam a nossa possibilidade de investigar as questões que nos interessam.

#12

Expressemos frontalmente, em todas as oportunidades e diante dos que as usam, o emprego dessas estratégias de poder e nosso desacordo.

#13

Escutemos e compartilhemos experiências porque o pessoal é sempre político. Fomentemos a amizade entre as mulheres. Contra o corporativismo machista, promovamos a solidariedade entre as mulheres (sororidade).

EM RELAÇÃO À CARREIRA ARTÍSTICA E À CRIATIVIDADE

#14

Criemos o máximo que pudermos. Que a ambição não nos assuste. Criar mais é uma forma de trabalhar contra a desigualdade de gênero.

#15

Permaneçamos atentas à pilhagem de nossas ideias e de nossas práticas artísticas que, quando passam despercebidas em nossas mãos, ganham notoriedade nas mãos de artistas que as instituições classificam como homens. Tornemos público quando isso acontecer com o trabalho de nossas colegas. Observemos e apontemos que as qualidades atribuídas à arte “feminina” adquirem valor quando usadas por artistas do sexo masculino, mas são consideradas arte menor, kitsch, amadora, infantil ou ridícula quando se aplicam ao trabalho de mulheres.

#16

Questionemos com clareza o conceito estabelecido de “carreira artística”, orientado pela dedicação exclusiva à realização do trabalho para fins comerciais. Como mulheres, sabemos que a continuidade do nosso trabalho muitas vezes está condicionada

pela maternidade e pelas tarefas domésticas e de cuidados que nos são impostas. Vamos atribuir a ausência e o retorno ao fazer artístico um valor específico e relevante em nossas práticas. Lutemos pela socialização de tarefas e cuidados domésticos (que incluem a escuta, a troca de confidências e a contenção emocional) para questionar sua naturalização e a forma com que as assumimos.

#17

Rejeitemos o conceito de gênio, de mestre e o cânone da “boa arte”, regulado a partir de parâmetros patriarcais.

#18

Eliminemos a noção de “olho treinado”, capaz de definir, quase que por graça divina, o que tem qualidade artística.

SOBRE FEMINISMO ARTÍSTICO E HISTÓRIA DA ARTE FEMINISTA

#19

Não evitemos nos identificar como “artistas feministas” ou como “historiadoras de arte feministas” quando, em nossas práticas, confluem a arte, a política e o ativismo feminista. Sejamos capazes de sentir

orgulho de nomear ou denominar nossos trabalhos como feministas quando questionamos em nossas obras o sistema heteropatriarcal dominante.

#20

Revisemos e questionemos as imagens estereotipadas da “mulher” construídas por discursos patriarcais. Vamos construir nossas próprias categorias.

#21

Investiguemos o trabalho de artistas e das pesquisadoras e teóricas mulheres, conectando-nos com seus legados. Revisemos o poder exercido pelas genealogias patriarcais sobre nós e valorizemos o conhecimento das mulheres.

#22

Revisemos nossos próprios sistemas de citações de fontes e princípios de autoridade para analisar criticamente a internalização do pensamento patriarcal em nossas práticas.

#23

Analisemos a linguagem patriarcal predominante na construção da história da arte (com termos como gênio, manifesto, mestre) para elaborar um outro olhar, outros relatos, outras histórias (não uma História oficial) da arte.

#24

No âmbito da educação, exijamos a inclusão de uma bibliografia de autoras mulheres (tanto na história quanto na teoria), geralmente ausentes de programas acadêmicos.

#25

Em conversas com curadorxs, colecionadorxs, galeristas ou outros agentes no campo da arte, mencionemos nossas colegas. Falemos sobre suas obras. Participemos de conferências, leiamos entrevistas, investiguemos com interesse nosso próprio trabalho: é uma maneira efetiva de submeter as principais genealogias patriarcais às críticas.

#26

Nunca nomeemos artistas mulheres como “esposas” de artistas homens, ligando-as a genealogias masculinas. No caso de casais de artistas, evitemos nomeá-la apenas com o nome, e ele, com o sobrenome (Frida e Diego Rivera). A história da arte foi construída sobre a marginalização das mulheres, seja nos casos de casais de artistas ou relações entre mestres e alunas. Investiguemos e destaquemos a sua identidade, trajetória e o lugar que ocupam no mapa da criatividade artística.

#27

Vamos dar visibilidade aos sistemas de poder que desprezam o trabalho das artistas mulheres e descartam sua legitimidade quando associam o reconhecimento de seu trabalho a favores sexuais.

#28

Participemos em congressos, palestras e encontros, e proponhamos sessões sobre arte e feminismo. Tomemos a palavra e comparemos o que acontece com outras áreas de criação e conhecimento.

#29

Analisemos e aprendamos com o caráter historicamente coletivo, participativo, colaborativo e solidário do feminismo e sua relação com outras expressões culturais subjugadas, desqualificadas ou oprimidas.

#30

Participemos da ação para que a atual iniciativa de valorizar as mulheres artistas não reconhecidas em seu tempo transcenda o fato de ser uma moda conjuntural e momentânea.

#31

Propiciemos a gestão de espaços de criação, conhecimento e circulação de arte colaborativa, participativa e comunitária que excedam o campo tradicionalmente elitista da arte.

#32

Promovamos modos de percepção baseados no pensamento inclusivo, no afeto e na equidade, opostos à ética da exclusão e ao individualismo, valores patriarcais que dominam a sociedade e o mundo da arte.

#33

Denunciemos publicamente que a exclusão do trabalho das mulheres artistas produz uma censura sistêmica de nossas sensibilidades, de nossa poética e de formas de conhecimento que permanecem silenciadas para xs receptorxs, que por sua vez se limitam a perceber e a conhecer quase exclusivamente maneiras masculinas de ver e estar no mundo.

SOBRE A NATUREZA INCLUSIVA DESTA PROPOSTA

#34

Incentivemos a comunidade artística masculina e a comunidade artística em geral a estarem abertas a diferentes formas de sensibilidade, e não por isso menores.

#35

Compreendamos e façamos com que nossos colegas do sexo masculino compreendam que não é necessário ter sido classificada como mulher para se inscrever neste compromisso feminista no mundo da arte. Os princípios da equidade e do respeito podem ser aplicados, pregados e respeitados por todxs.

#36

Consideremos que o compromisso feminista decorre da experiência e da consciência gerais acerca da discriminação e da opressão (das mulheres e de outros indivíduos socialmente deslocados por razões de classe, raça, identidade de gênero ou orientação sexual): O feminismo é um momento dialético emancipatório para todxs.

#37

Não sejamos cúmplices de nenhuma forma de violência machista, desde sua expressão mais visível até a mais sutil e pouco perceptível. Procuremos soluções não punitivas, mas eficazes. Nós podemos nos proteger e proteger nossos espaços. Estejamos prontas para proteger umas às outras.

Esta proposta foi lançada como homenagem ao falecimento inesperado e prematuro da artista argentina Graciela Sacco, que enfrentou persistentemente muitos dos comportamentos descritos acima.

Em 7 de novembro de 2017, estabelecemos a Assembleia Permanente de Trabalhadoras Artísticas, a partir da qual promovemos o compromisso das práticas feministas e convocamos a comunidade artística global a organizar a Greve Internacional de Mulheres em 8 de março de 2018 também no mundo das artes e nas suas correspondentes instituições.

Compromisso traduzido do espanhol por Mariana Bastos



TEXTO DA PROPOSIÇÃO #2 - PG.9

ENSAIO PARA UMA EPISTEMOLOGIA TRANSTRAVESTI ÉLLE DE BERNARDINI

Me pergunto se seria possível traçar uma linha, ou nem isso, no começo me contento em recolher fragmentos, de nossa existência nesse planeta e as marcas que deixamos, seja no área do conhecimento, ou da arte, como pessoas renegadas pelo sistema. Quando falo “nós” me refiro à travestis e transexuais, aos corpo não-binários, e todos aqueles cujo o gênero está determinado pelo sexo, segundo o modelo vigente de sociedade cis-branco-macho-heteronormativa-eurocentrada. Todos aqueles corpos não cis, não heteros, e não brancos.

Sinto que uma lacuna na história precisa ser preenchida, e um erro reparado. Uma necessidade de reunir ou criar referências para nossa limitada realidade me impelem a escrever esse esboço na esperança de um futuro próximo escrever linhas mais sólidas e concretas capazes de oferecer alguma contribuição para o campo conhecimento, enquanto pessoa transtravesti não cis, pois é nesse local de fala que me coloco e permanecerei durante todo esse

texto. Não interessa aqui o que pensam as pessoas cis, mas como pensam e o que pensaram as pessoas trans.

Implicações inúmeras decorrem do fato de ser ou auto-declarar-se, travesti, porque nossos corpos e nossas identidades não são reconhecidas como sendo de pessoas. Uma vez que o conceito de pessoas está ressalvado apenas aqueles que se adaptam ao sistema. Deste modo, somos empurrada sistematicamente para uma margem, onde não há espaço para a subjetividade, para o desenvolvimento, e até mesmo para o amor. O sistema heteronormativo lê nossos corpos como objetos sexuais, ou fetiche, como uma boneca inflável ou uma escultura. Isso me faz voltar milhares de anos atrás, até o “Hermafrodita Deitado”, cujo no leito esculpido por Berline, descansa uma escultura encontrada nas ruínas do que antes fora uma grande civilização, berço do conhecimento ocidental. Ali claramente o outro é confrontado com o que para ele parece ser duas realidades distintas, com a face voltada para um lado vê-se o rosto feminino da escultura, e ao circular por volta dela até seu outro lado, descortina escondido e tímido um falo entre suas pernas. Curioso ainda é pensar que por ordem e cuidados de um bispo cristão essa preciosa escultura sobreviveu e chegou até nós.

Essa peça de arte não é a única existente sobre o assunto, mas talvez seja a mais famosa do pequeno escopo existente que sobreviveu ao tempo e aos interesses de uma classe determinada e dominante. Esse tema sempre foi tabu. Na mitologia grega o filho de Hermes e Afrodite, um lindo menino, havia sido violado por uma ninfa, única vez que uma ninfa comete o ato e não o é vítima dele na mitologia, e por esse ato o menino fundiu-se ao corpo da ninfa originando um ser cujo os dois sexos estão presentes. É importante retirar dessa mitologia a conclusão de que para os Gregos o sexo e o gênero estava relacionados, não havia uma distinção, portando a genitália definia o gênero. E assim se deu até o surgimento das questões de gênero que vieram lançar luz sobre a questão política e artificial do gênero. Tais teorias de gêneros surgidas na segunda metade do século XX mostraram que a questão: sexo versus gênero é mais complexa, e merece um melhor cuidado a ser analisada, principalmente porque estamos a falar de pessoas, e subjetividades, e o modo como as palavras a respeito desse assunto são colocadas afetam diretamente todas as pessoas nessa delicada posição social fora da norma vigente.

Não nos interessa aqui traçar uma linha cronológica na história de referências tão somente, mas buscar nelas, no que sobrou delas, o pensamento por trás,

a proposição que nos leve a pensar o conhecimento e a própria filosofia sob uma ótica transtravesti, e não cis, como sempre foi. Para isso é imprescindível estabelecer os pontos de semelhança e distinção entre esses dois espectros das polaridades de gênero, de um lado a cisgeneridade, ou paridade de gênero, que estabelece apenas dois gêneros oriundos do sexo (que são a mesma coisa), homem ou mulher; e por outro lado a transgeneridade que abrange todo o espectro que vai de uma ponta a outra, ou seja, do feminino ao masculino, existe uma infinidade de identidades de gênero, e sexo e gênero estão desconectados no sentido de que um não determina necessariamente o outro, sendo assim perfeitamente plausível pensar homens com vagina e mulher com pênis. O gênero já dizia a filósofa, Judith Butler, precede o sexo.

O sexo é uma prática regulatória de controle dos corpos, é uma norma. Uma materialização imposta, que produz os corpos que governa. É um construtor material reforçado através do tempo. A materialidade do corpo produzida pela normatividade visa o controle dos corpos, a delineação de suas curvas, e o efeito produtivo de poder. Deste modo o sexo não é algo que alguém simplesmente tem ou uma descrição do que alguém é, ele é convertido na norma pela qual o sujeito é quantificado no interior da vida cultural social. Ele é o marcador que torna legível

e compreensível aquele corpo para a sociedade. Determina a identidade de gênero dentro do discurso da heteronormatividade.

O sistema-discurso permite e impede que certas identificações sexuais sejam identificadas ou negadas pela normatividade. É sobre essa matriz excludente que emerge o fato de serem abjetos, ou assim compreendidos, excludentes da norma vigente, não sujeitos, que são empurrados para as zonas inabitáveis. A marginalidade constitui a zona delimitadora entre o sujeito e o abjeto, é o local da identificação normativa. Nesse sentido todo corpo que habita essa zona não habitável, todo corpo abjeto, luta pelo reconhecimento enquanto sujeito, reivindica seu direito à vida e à autonomia de sua existência frente a norma.

Uma força política é exercida para manter a normatividade do sexo que assombra os corpos como fantasmas. A própria instabilidade das categorias produzem a abjeção e integram os sujeitos. A resistência pela desidentificação normativa é fundamental para a rearticulação da contestação democrática. Tais desidentificações coletivas com a normatização podem gerar de fato uma recontextualização da questão de saber quais corpos pensam e quais ainda devem emergir.

O caminho que seguimos é o da desidentificação ou resistência. O sexo é um local deflagrado sobre o qual diversas contestações estão em jogo. Quais critérios devem ser decisivos para demarcar a distinção entre os dois sexos? O conceito de sexo tem uma história ocultada pela simples importância dada a superfície do corpo onde ele está circunscrito. Visto como algo natural e por assim sem valor discursivo, apenas naturalizado e indiscutível, só ganha valor quando adentra a esfera do social, ao mesmo tempo que renuncia o natural, e choca. Deste modo podemos pensar que o gênero então é um significado social que o sexo assume no escopo de uma dada cultura. O sexo assume caráter social como gênero, é absorvido pelo gênero. Não existe um acesso ao sexo, se não uma leitura das superfícies dada pela normatividade, e nesse sentido o sexo é absorvido pelo gênero, instalando-se em um local pré-lingüístico, sem acesso. Fazendo dele uma ficção, um fantasma que paira sobre a determinação dos gêneros.

II.

O problema mente-corpo é visto segundo uma lógica dualista. Estando a mente separada do corpo. Dado que aquilo que sente ser interiormente é buscado a vida inteira através do corpo, há uma concepção implícita de que a alma seja independente do corpo,

o que aparece nos discursos dessas pessoas que negam seu corpo, como tendo nascidos em corpos errados, e buscam a vida inteira adaptar a matéria ao espírito. Poderíamos a partir deste exemplo trazer para a discussão a pergunta que outrora já fora feita pelas feministas. Michelle Perrot colocou a pergunta nos anos oitenta. Se existia uma maneira feminina de fazer e contar a história, radicalmente diferente da masculina? Para ela a resposta não era muito clara, mas concordava que era evidente um ponto de vista feminino e uma abordagem dos fatos, maneira de contar a história própria do universo e do pensar feminino.

É importante termos em mente aqui que quando relaciono teorias feministas com o que me propomos a fazer neste presente ensaio, não as tomo por completo, mas uso de suas proposições como ferramentas de pensamento, para que possamos correlacionar pensamentos sobre gênero, uma vez que sumariamente o conteúdo das pesquisas de gêneros nasceram no bojo das investigações feministas, e tem a figura da mulher como exemplo do gênero excluído. Mas aqui nosso paradigma não repousa sobre a figura da mulher, mas do feminino, sobretudo na travesti e na pessoa transexual ou não-binária.

A teoria feminista contemporânea já foi confrontada com a perda da essencialidade do ser mulher. Não há mais nada que naturalmente seja suficiente para classificar ou desclassificar pessoas como sendo mulheres ou não. O que na teoria feminista biologista era impensável, a mulher era definida sobretudo pela presença dos órgãos reprodutores, e da reprodução, e mesmo assim as práticas reprodutivas, e as questões familiares da classe média burguesa, pareciam se sobrepuzar aos discursos excluindo até mesmo mulheres, negras, pobres, e de orientação sexual gay ou bissexual. Donna Harroway deixa claro essa mudança que ocorreu no pensamento feminista e que levou as feministas a reverem suas teorias:

“Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – “ser” mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado.”
(Manifesto Cyborgue, pg:41)

Retomando, e atualizando a pergunta feita por Michelle Perrot: Podemos conceber uma maneira própria de pensar, fazer e contar a história por uma perspectiva transtravesti? Levando em conta todas as questões a respeito do corpo, da abjeção, que tornam o olhar desses sujeitos sobre a realidade completamente singulares, radicalmente diferentes do feminino e masculino bipolar, normativo. O ponto de partida é o corpo e tudo que a ele ocorre nesse percurso da “montagem” e “desmontagem” do ser transtravesti; da busca da relação entre sentimentos internos e corpo; e do apagamento, ou desmantelamento, das noções polares de gêneros que apresentam corpos que só podem ser compreendidos por uma lógica não-binária, portanto contrassexual. E por isto, por requererem uma lógica não normativa de legibilidade, torna-se evidente que, “Sim”, é podemos conceber uma maneira própria de fazer e contar a história toda nossa, transtravesti. Mas para isso é preciso mudar radicalmente o paradigma sobre o qual sustentamos as crenças que moldam e determinam a sociedade em que vivemos. A derrubada da linguagem, e também do poder da cis-branco-macho-heteronormatividade-eurocentrada vem determinando como natural. Denunciando assim a artificialidade e a possibilidade de pensarmos um mundo alternativo, uma realidade alternativa e possível de erigir um novo modelo de sociedade.



TEXTO DA PROPOSIÇÃO #3 - PG.11

EL TENDEDERO EN MI PREPA

MÓNICA MAYER

EL TENDEDERO ES UN PROYECTO QUE ME HA REGALADO MUCHAS SORPRESAS.

Algunas son difíciles, como enterarme que una profesora colocó un Tendedero en su cubículo y otra maestra le puso una queja ante la Comisión de Derechos Humanos porque estaba creando un ambiente hostil en su universidad. Pero las sorpresas por lo general son maravillosas. Les cuento de una de ellas.

EN SEPTIEMBRE DE 2018, ME CONTACTÓ ANA SOFÍA ESTEVA, UNA JOVEN ESTUDIANTE DE LA PREPARATORIA DE LA ESCUELA MODERNA AMERICANA EN LA CDMX.

Me platicó que estaba haciendo un voluntariado en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) y que hace dos años había visto mi exposición ahí y le había interesado. Ella y sus compañeros de la Sociedad de Alumnos estaban preparando unas

jornadas con profesionales en distintos campos y me proponía ir a dar una conferencia y activar la pieza. Acepté de inmediato porque me conmueve que personas tan jóvenes quieran activar El Tendedero, pero también porque yo estudié los primeros 4 años de la prepa en esa misma escuela y mis recuerdos no son gratos.

Hacer un Tendedero en una escuela no es fácil porque todos se conocen y **es difícil tener la privacidad necesaria para compartir experiencias dolorosas.** Por otro lado, al ser una escuela, es posible que existan acusaciones directas a maestros o alumnos. Esto causa mucho ruido por posibles casos de difamación y muchas veces las autoridades, en lugar de apoyar a las alumnas, se ponen a la defensiva por el posible daño al prestigio de su institución y no hacen nada.

Como en ese momento también estaba planeando una activación de El Tendedero para la Trienal de Aichi en Japón*, y quienes estaban encargados de la curaduría temían que por cuestiones culturales de privacidad las personas no participarían por miedo a ser vistas colgando las respuestas, se pensó que una opción podría ser que éstas se metieran primero en una cajita y después alguien del museo las colgaría. **La solución también me pareció adecuada en este contexto.**

LA IDEA FUNCIONÓ MUY BIEN.

Había instrucciones claras indicando que las respuestas debían ser anónimas y meterse en los buzones que prepararon para la pieza. Esto permitiría compartir respuestas muy dolorosas y que, en el caso de denuncias contra el profesorado, estas fueran enviadas directamente a la dirección de la escuela para que las investigaran.

Las preguntas que decidieron hacer para este Tendedero fueron:

1. ¿Tú que has hecho para prevenir el acoso?
2. Ventajas y desventajas de ser mujer.
3. Ventajas y desventajas de ser hombre.
4. ¿Cuál es tu experiencia con el acoso? ¿Te ha pasado o conoces a alguien que le haya pasado?
5. ¿Qué opinas de los roles de género y su peso en la sociedad?

6. ¿Has escuchado comentarios sexistas? ¿Cuáles? ¿Qué has hecho para prevenirlos?

7. ¿Cuándo fue la primera vez que distinguiste roles de género? ¿Cómo ocurrió?

8. ¿Qué opinas acerca de la discriminación a la comunidad LGBTQ+? ¿Qué has hecho al respecto?

Adaptable como es El Tendedero, como no se pudo hacer una estructura para las respuestas, éstas se colocaron en una serie de soportes sobre los muros, abarcando varios pisos.

LA EXPERIENCIA DE REGRESAR A MI ANTIGUA ESCUELA FUE ESPECTACULAR.

El auditorio estaba a reventar y el público muy atento. De entrada les platicué que mis recuerdos de la escuela no eran buenos porque en mis tiempos, predominaba una cultura hostil y el bullying era muy común. Lo que es más, ya de adultos se me ocurrió la pésima idea de ir a una de las reuniones de exalumnos y varios tuvieron a bien recordarme entre risa y risa que una de nuestras compañeras me había escupido a la cara y el maestro nada más se río. Jamás regresé a sus convivios.

Di mi plática sobre arte feminista y al final tuvimos una larga e intensa sesión de comentarios y preguntas. **Me encantó enterarme de sus inquietudes, sus luchas y hasta los reclamos que le hacían a sus maestros de no sentirse escuchados.**

Fue un alivio sentir que, después de tantos años, por fin estaba en la escuela en la que hubiera querido estudiar o por lo menos con los compañeros que me hubiera gustado estar y, aunque sigo teniendo la fantasía de algún día encontrarme a la babosa que me escupió para hacerle lo mismo, la convivencia con estas nuevas generaciones me reconfortó y me reconfirmó que hay otras maneras de convivir.

En el archivo conservo la carta que me dio el director agradeciendo mi participación, pero lo que **guardo en mi corazón** es el cálido correo electrónico que me envió unos días después Ana Sofía, platicándome lo que habían significado para ella El Tendedero y la plática.

Mónica Mayer, 4 de septiembre de 2019.

TEXTO DA PROPOSIÇÃO #3 - PG.11

EL TENDEDERO NO MEU COLÉGIO

MÓNICA MAYER

EL TENDEDERO É UM PROJETO QUE ME PRESENTEOU MUITAS SURPRESAS.

Algumas são difíceis, como saber que uma professora colocou um *Tendedero* em sua mesa e outra professora lhe pôs uma queixa diante da Comissão de Direitos Humanos porque estava criando um ambiente hostil em sua universidade. Mas as surpresas em geral são maravilhosas. Conto-lhes uma delas.

EM SETEMBRO DE 2018, ANA SOFÍA ESTEVA, UMA JOVEM ESTUDANTE DO ENSINO MÉDIO DA ESCOLA MODERNA AMERICANA NA CIDADE DO MÉXICO, CONTATOU-ME.

Falou-me que estava fazendo um voluntariado no *Museo Universitario Arte Contemporáneo* (MUAC) e que há dois anos havia visto minha exposição por lá e havia se interessado. Ela e seus companheiros da Sociedade de Alunos estavam preparando umas jornadas com profissionais em diversas áreas e me

propôs dar uma conferência e ativar a obra. Aceitei de imediato porque me comove que pessoas tão jovens queiram ativar *El Tendedero*, mas também porque eu estudei os primeiros 4 anos do ensino médio nessa mesma escola e minhas recordações não são agradáveis.

Fazer um *Tendedero* em uma escola não é fácil porque todos se conhecem e **é difícil ter a privacidade necessária para compartilhar experiências dolorosas.** Por outro lado, por ser uma escola, é possível que existam acusações diretas a professores e alunos. Isto causa muito ruído por possíveis casos de difamação e muitas vezes as autoridades, ao invés de apoiar as alunas, põem-se na defensiva pelo possível dano ao prestígio da sua instituição e não fazem nada.

Como nesse momento também estava planejando uma ativação do *El Tendedero* para a Trienal de Aichi no Japão, e as pessoas que estavam encarregadas da curadoria temiam que por questões culturais de privacidade as pessoas não participariam por medo de serem vistas pendurando as respostas, pensou-se que uma opção poderia ser que estas fossem colocadas primeiro em uma caixinha e depois alguém do museu as penduraria. **A solução também me pareceu adequada neste contexto.**

A IDEIA FUNCIONOU MUITO BEM.

Havia instruções claras indicando que as respostas deviam ser anônimas e enfiadas nas caixas que prepararam para a obra. Isto permitiria compartilhar **respostas muito dolorosas** e que, no caso de denúncias contra os professores, estas fossem enviadas diretamente à direção da escola para que as investigassem.

AS PERGUNTAS QUE DECIDIRAM FAZER PARA ESTE TENDEDERO FORAM:

1. O que você faz para prevenir o assédio?
2. Vantagens e desvantagens de ser mulher.
3. Vantagens e desvantagens de ser homem.
4. Qual é a tua experiência com o assédio? Já aconteceu com você ou conhece alguém que tenha passado por isso?
5. O que você opina sobre os papéis de gênero e seu peso na sociedade?

6. Já escutou comentários sexistas? Quais? Que você fez para se prevenir?

7. Quando foi a primeira vez que você distinguiu papéis de gênero? Como aconteceu?

8. O que você opina sobre a discriminação à comunidade LGBTQ+? O que você faz a respeito?

Adaptável como é *El Tendedero*, como não se pôde fazer uma estrutura para as respostas, estas foram colocadas em uma série de suportes sobre os muros, abrangendo vários andares.

A EXPERIÊNCIA DE REGRESSAR A MINHA ANTIGA ESCOLA FOI ESPETACULAR.

O auditório estava lotado e o público muito atento. De início lhes contei que minhas recordações da escola não eram boas porque em meus tempos, predominava uma cultura hostil e o *bullying* era muito comum. Além do mais, já adulta me ocorreu a péssima ideia de ir a uma das reuniões de ex-alunos e vários acharam bem recordar-me entre risos e risos que uma de nossas companheiras havia cuspidido em meu rosto e o professor apenas riu. Jamais regresssei a seus convívios.

Dei minha palestra sobre arte feminista e ao final tivemos uma extensa e intensa sessão de comentários e perguntas. **Gostei muito de saber de suas inquietudes, suas lutas e até das reclamações que faziam a seus professores por não se sentirem escutados.** Foi um alívio sentir que, depois de tantos anos, por fim estava na escola na qual gostaria de estudar ou pelo menos com os companheiros que gostaria de estar e, embora siga tendo a fantasia de algum dia encontrar-me com a idiota que me cuspiu para fazer-lhe o mesmo, a convivência com estas novas gerações me reconfortou e me reconfirmou que há outras maneiras de conviver.

No arquivo conservo a carta que me deu o diretor agradecendo minha participação, mas o que **guardo no coração** é o afetuoso *email* que Ana Sofia enviou-me uns dias depois, contando-me o que haviam significado para ela *El Tendedero* e a palestra.

Mónica Mayer, 4 de setembro de 2019.

El Tendedero en mi prepa traduzido do espanhol por Aline da Silva Lopes a pedido do Programa Educativo Bienal 12



(FICHA TÉCNICA)

CURADOR EDUCATIVO

Igor Simões

EQUIPE

Coordenação Geral do Material Educativo

Cristina Barros

Assistência e Produção Geral

Lucas Vilela Souza

Coordenação de Mediação

Renata Sampaio

Produção e Revisão de Conteúdo

Katiana Ribeiro

LABORATÓRIO COLETIVO BIENAL 12: MATERIAL EDUCATIVO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO

Artistas Convidadas

Renata Felinto

Coletivo Nosotras Proponemos

Fátima Pecci Carou

Aline Motta

Élle de Bernardini

GRUPO CONVIDADO DE PROFESSORES E INTEGRANTES DA CÂMARA DE PROFESSORES

Ana Leticia Schweig

Ário Gonçalves

Mariana Schnorr Thomas

Ana Paula Freitas dos Santos

Daniela Costanzo

Ana Paula Caneda Jardim

Carla Zimmer Trautmann

Shayda Cazaubon Peres

Ilana Peres Azevedo Machado

Maria Margarita Santi de Kremer

Natalia Brock Reginato

Raquel Sampaio Alberti

Rejane Reckziegel Ledur

Renan Silva Do Espirito Santo

Débora Stifelmann Sukste

SETORES EDUCATIVOS

CHC Santa Casa

Gabriela Portela Moreira

Fundação Iberê Camargo

Larissa Fauri

Museu de Arte do Rio Grande do Sul

Mariah De Godoy Pinheiro

BIENAL12

PATROCÍNIO:



CO-PATROCÍNIO:



APOIO:



APOIO INSTITUCIONAL:



REALIZAÇÃO:



FINANCIAMENTO:



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA CULTURA

REALIZAÇÃO:

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DA
TURISMO

