

Ministério da Cultura e Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e
Lazer do Rio Grande do Sul apresentam:



BIENAL 11

O TRIÂNGULO ATLÂNTICO

Bem-vindos à 11ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul

A abertura desta edição celebra os 21 anos de história de uma instituição que nasceu com a iniciativa de promover a reescrita da história da Arte eurocêntrica por um ponto de vista latino-americano. A edição atual, que é concomitante ao marco dos 130 anos de abolição da escravidão brasileira, nos convida para um mergulho nas águas do oceano que interliga, há mais de 500 anos, os destinos da América com os de outros dois continentes: África e Europa.

Desde sua inauguração em 1997, a Bienal de Artes Visuais do Mercosul recebeu o mesmo nome do tratado econômico que surgiu em 1991 formando um bloco de países reunidos pelo desejo de garantir uma maior integração política e socioeconômica da América do Sul. Na época de sua criação, o discurso de afirmação do regionalismo, tanto na arte quanto na economia, era o caminho proposto para enfrentar a globalização, acenando a originalidade da arte produzida na América do Sul, apresentando as potencialidades de uma dimensão simbólica de nossa autonomia criativa. O primeiro gesto histórico, que há 10 edições atrás inaugurou, através da arte e da cultura, os valores emergentes das construções da identidade latino-americanas no final do séc.XX, é visto hoje sob uma perspectiva que compreende as identidades latino-americanas em relação ao Triângulo Atlântico, expandindo nossas fronteiras internas além-mar. O curador Alfons Hug e a curadora adjunta Paula Borghi reúnem nesta edição 70 artistas e coletivos de artistas que expressam, em formas diversas, pulsões artísticas e culturais que tensionam as históricas relações de interdependências transatlânticas na contemporaneidade, inclusive evidenciando certos avanços socioculturais que foram feitos nos últimos anos no Brasil.

A peculiaridade desta Bienal é reunir pela primeira vez, arte africana, afro-brasileira e indígena em diálogo, reconhecendo o legado do grande impacto da diáspora negra na construção do Brasil. O trânsito comercial que estabeleceu o Triângulo Atlântico foi um instrumento de expansão ibérica colonial que recebeu justificativa religiosa na época, pois o comércio de escravos também servia como reparação à evangelização das comunidades indígenas. Milhões de homens e mulheres, oriundos de grupos étnicos africanos distintos, foram capturados e despersonalizados, vendidos como escravos por uma engendrada rede de comerciantes negreiros. Sabemos que quase a metade de todo o tráfico negreiro veio para o Atlântico Sul, sendo a antiga costa litorânea do Rio de Janeiro o grande porto de entrada da diáspora negra, enfatizado na declaração de tombamento do sítio arqueológico do Cais do Valongo como Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO no último ano.

A convite da curadoria, 2 artistas brasileiros, Camila Soato e Jaime Lauriano, realizaram residências artísticas em comunidades quilombolas remanescentes. Camila Soato desenvolveu seu projeto em diálogo com a comunidade do Quilombo Areal, no centro urbano da cidade de Porto Alegre, que estará no mapa de visitação da Bienal apresentando uma exposição, no prédio sede da associação, de pinturas realizadas pelas suas moradoras. Já o artista Jaime Lauriano, realizou residência entre as comunidades quilombolas Família Silva (Porto Alegre) e Vó Elvira (Pelotas), apresentando esse diálogo entre os territórios de resistência em uma exposição na Casa 6 em Pelotas. A exposição da 11ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul acontece de 06 de abril a 03 de junho de 2018 nos espaços do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Memorial do Rio Grande do Sul, Santander Cultural, Praça da Alfândega e Igreja Nossa Senhora das Dores, no Centro Histórico de Porto Alegre.



Atualmente, o Brasil é o país no mundo com a maior população negra fora de África. É importante percebermos que as políticas afirmativas e de reparação para a população negra, que resiste e luta por igualdade e direitos sociais desde o início do projeto colonial, interessam à própria democracia brasileira porque se faz urgente que a maioria social do país esteja representada.

O Programa Educativo da 11ª Bienal do Mercosul convida à criação de novas possibilidades por meio da experiência estética, que lança um olhar sobre o processo de crioulização estabelecido nos pontos de contato entre as culturas de matriz indígena, africana e europeia, evidenciando o intenso fluxo de mescla dessas práticas sociais em trânsito.

Para a nossa ação educativa, todos tem lugar de escuta, todos tem lugar de fala. Acreditamos que as experiências da arte e educação possibilitam o exercício fundamental de pensar em como existimos, e particularmente no âmbito desta Bienal, percebemos que os vínculos formados por uma primeira triangulação atlântica não

cessam de reconstruir novos laços, em meio aos movimentos de imigração contemporânea que atualizam constantemente a nossa produção de cultura com o recebimento e acolhimento de novas influências.

Este material pedagógico foi elaborado com muito carinho para você. Aqui, uma seleção de 20 artistas que participam desta edição são apresentados em seus contextos sócio-políticos, com imagens de suas obras e propostas de atividades. Acompanha também um glossário de palavras com os significados escritos no verso que poderá ser recortado e usado como um jogo.

Bianca Bernardo
Coordenadora Pedagógica

11ª Bienal do Mercosul – O Triângulo Atlântico

FICHA TÉCNICA

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL

PRESIDENTE: GILBERTO SCHWARTSMANN

11ª BIENAL DO MERCOSUL

CURADOR: ALFONS HUG

CURADORA ADJUNTA: PAULA BORGHI

COORDENADOR ADMINISTRATIVO FINANCEIRO: VOLMIR GILIOLI

COORDENAÇÃO GERAL: BEATRIZ ARAUJO; ROBERTA MANAA

DIREÇÃO DE PRODUÇÃO EXECUTIVA: ANDRÉ SEVERO

PROGRAMA EDUCATIVO

REALIZAÇÃO: SESC FECOMÉRCIO RS

DIRETOR REGIONAL: LUIZ TADEU PIVA

GERENTE DE CULTURA: SILVIO BENTO

COORDENADORA DE ARTES VISUAIS: JANE SCHONINGER

COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA: BIANCA BERNARDO

CO-COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA: ANDRESSA CANTERGIANI; RENATA SAMPAIO

SUPERVISORAS: BÁRBARA BECKER; ILIRIANA RODRIGUES; VERÔNICA PROKOPP

BIOGRAFIA DOS ARTISTAS: JOSÉ FRANCISCO ALVES

REVISÃO: CONSUELO VALLANDRO

DESIGN: NÉKTAR DESIGN

MEDIADORES

ALEXIA TELES CUNHA

ALINE DA ROSA DEORRISTT

ANA CLAUDIA DE MOURA CABRAL

ANDERSON DOS SANTOS BATISTA

ANDY HELLEN MARQUES REAL

ANGELICA VEDANA

BRUNO DA ROSA LUMERTZ

CAROLINA ALVES PEREIRA

DAIANA SANTOS DE SENA

FELIPE DAVI MACHADO

FERNANDA GERSON FELSENS

FERNANDA ANTONIA DA SILVEIRA

HELENE BIEHL

HENRIQUE FAGUNDES MACHADO

JEISY CHAVES ALVAREZ

JOÃO BATISTA RODRIGUES

JULIA TAINA MONTICELI ROCHA

LARISSA CASAGRANDE FOPPA

LEONA MITHMANN

LEONARDO DA ROSA DA SILVA

LETICIA ILIBIO BRAZ IRAPUAN SOARES

LUAN BARCELLOS DRESCH

LUANA DA SILVA

LUIZA VILLAMIL DE CASTRO ARAUJO

LUYZA SANTOS TOMAZZOLLI

MARCOS DALCIN BONACINA

MARIA JOSE DOS SANTOS ALVES

MARIAH COELHO DE GODOY PINHEIRO

MARINA ALBUGERI DA SILVA

MATHEUS MENEZES MARÇAL

NAMISI SILVA DE OLIVEIRA

NICOLAS LOBATO DE SOUZA

PIETRO DE MELLO FERREIRA

PRISCILA DO AMARAL WAGNER

RAFAEL SOUZA SOARES

RAPHAEL ALVES D'NTONA

SUSANA TEBALDI TOLEDO

VICTOR STEFAN PIRES GEUER

VICTÓRIA TOLLEDO MUNHÓZ



ADAD HANNAH

ADAD HANNAH

NOVA IORQUE, ESTADOS UNIDOS, 1971. VIVE ENTRE MONTREAL E VANCOUVER, CANADÁ.

Doutor em Humanidades (2013) e Mestre em Artes Plásticas (2004) pela *Concordia University*, Montreal; Bacharel em Artes Plásticas (1998) pelo *Emily Carr Institute of Art & Design*, Vancouver. Viveu cercado por várias culturas: com infância em Israel, a partir do início da década de 1980, transferiu-se para Vancouver, Canadá, onde mais tarde desenvolveu formação artística e carreira, concomitantemente, na cidade de Montreal. Sua obra transcorre entre vídeo, performance, instalação e fotografia. Em intensa carreira, desde 2002 realizou quase cinquenta obras individuais.

The Raft of the Medusa (Saint-Louis), um vídeo produzido como referência à pintura canônica homônima, *Le Radeau de la Méduse (A Balsa da Medusa)*, de Théodore Géricault (1791-1824), exposta no Salon de 1819 e hoje no Louvre. O original, uma das pinturas capitais do Séc. XIX, refere-se ao resgate de sobreviventes do naufrágio da fragata *La Méduse*, que afundou em 1816 perto da costa do Senegal. Hannah iniciou este projeto em 2015, quando foi convidado para uma residência artística em *Saint-Louis*, extremo norte do litoral do Senegal. O trabalho desenvolveu-se na rememoração dos 200 anos do naufrágio, sendo levado a cabo em cinco semanas. Para o vídeo, discutido, produzido e realizado em colaboração com membros da comunidade local, foi construído um grande set, sendo gravado ao modo de *tableaux vivant* (quadro vivo), resultando em versões da obra não somente em vídeo, mas também em fotografias.

Anteriormente, em 2009, o artista já havia realizado uma outra versão de *A Balsa da Medusa*, em *tableaux vivant*, *The Raft of the Medusa – 100 Mile House*, em Columbia Britânica, Canadá, com atores canadenses. No entanto, em 2015, o seu objetivo não foi como o da obra anterior – a absoluta fidelidade estética da pintura original –, mas a preocupação em relacionar-se com a comunidade local e também aproximar-se dos registros de um dos quinze

sobreviventes do naufrágio, Alexandre Corréard. Trata-se de reeditar esse momento histórico, contextualizando os eventos trágicos de 1816 com paralelos óbvios de eventos atuais, como a tragédia dos refugiados que sofrem e morrem em balsas improvisadas.

Resgatando e reencenando os mesmos eventos que Géricault explorou em sua pintura, Adad Hannah propõe uma fusão do histórico e do contemporâneo do que seria essa balsa da Medusa hoje.

Le Radeau de la Méduse (A Balsa da Medusa) de Théodore Géricault é uma pintura histórica, uma forma de arte que pretende registrar determinado acontecimento histórico de uma região, muitas vezes exagerando suas glórias ou massacres, tornando-se símbolo de uma geração e sendo utilizada como iconografia para esses eventos do passado.

The Raft of the Medusa (Saint-Louis), de Adad Hannah é um *tableaux vivant* da obra de Géricault. *Tableaux vivant* – pintura viva – é uma expressão francesa para definir a representação feita por um grupo de atores ou modelos de uma obra pictórica preexistente ou inédita. O *tableau vivant* foi uma forma de entretenimento que teve origem no século XIX com o advento da fotografia, quando figurantes trajados posavam para o fotógrafo como se tratasse de uma pintura.

Explique a seus alunos o que é a pintura histórica e a localize no Brasil. Você pode falar de Victor Meirelles, nosso maior expoente do gênero. Sua obra mais famosa é *A primeira missa no Brasil*, na qual retrata esse evento da maneira como foi descrita na carta de Pero Vaz de Caminha.

Escolha uma pintura histórica que se aproxime do conteúdo programático da sua matéria ou separe os alunos em grupos e peça para que escolham uma obra e façam o *tableaux vivant* dela em sala de aula. Fotografe a criação e discuta coletivamente sobre ela. Veja o que

isso pode render de discussão sobre a imagem e o fato histórico representado.

Aproveite para atualizar as questões presentes nessa obra com seus alunos: se essa obra fosse feita nos dias atuais, que questões sociais ela abordaria?

Use como exemplo a própria obra de Hannah: como essa migração que ele nos mostra está presente em nossas vidas? Encontrem notícias sobre as travessias modernas de migrantes e refugiados. Discuta com eles a diferença entre diáspora forçada e voluntária. Peça que eles observem se esses imigrantes estão presentes próximo à escola, no seu bairro, no centro da sua cidade. Pesquise quem são essas pessoas, quais suas nacionalidades, por que saíram de seus países e o motivo deles estarem na sua cidade. Se você achar plausível, peça para que seus alunos conversem com esses migrantes e ouçam dos próprios essas respostas. Será uma conversa enriquecedora para todos!

[HHTTP://WWW.ADADHANNAH.COM](http://www.adadhannah.com)

[HTTP://ADADHANNAH.COM/PROJECTS/SHOW/
THE_RAFT_OF_THE_MEDUSA_SAIN_T_LOUIS](http://adadhannah.com/projects/show/the-raft-of-the-medusa-saint-louis)



ARJAN MARTINS

ARJAN MARTINS

RIO DE JANEIRO, 1960. VIVE E TRABALHA NO RIO DE JANEIRO, BRASIL.

Arjan Martins frequentou cursos de pintura e teoria da arte na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, ministrados, entre outros, por Paulo Sérgio Duarte, Fernando Cocchiarale, João Magalhães, Elizabeth Jobim e João Carlos Goldberg. Arjan dedica-se às questões da “*escravidão, mais especificamente ao fenômeno dos navios negreiros, a metáfora visual mais contundente da memória histórica da Middle Passage, a famigerada travessia do Atlântico, da África Ocidental para as Américas*” (Alfons Hug, texto curatorial Ex-Africa). Suas pinturas nesta temática, com forte aspecto cartográfico, sempre trazem mapas (América do Sul e África, mapa-múndi), meridianos, esquemas de navegação, rosados-ventos, polias de velas, plantas de navios negreiros, caravelas, etc. – os elementos gráficos do vai-e-vem do tráfico negreiro. Arjan – aliás, Argentino Mauro Martins Manoel – é também autor de murais e igualmente trabalha com outras imagens relacionadas à consciência negra, à identidade étnica e aos refugiados.

Para a 11ª Bienal do Mercosul, Arjan apresenta uma pintura mural executada *in loco*, nas paredes do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em referência ao seu tema recorrente, o martírio do tráfico de escravos entre África e América do Sul.

Um mapa (do termo latino *mappa*) é uma representação visual de uma região. Mapas são, geralmente, representações bidimensionais de um espaço tridimensional. A ciência da concepção e fabricação de mapas designa-se cartografia. Por vezes, a cartografia se debruça sobre a projeção de superfícies curvas sobre superfícies planas, no processo chamado planificação. Os mapas são uma expressão da necessidade humana de conhecer e representar o seu espaço. Podemos dizer que essa obra de Arjan Martins é um mapa?

Discuta com seus os alunos o significado de mapa. Pegue a imagem da obra e pergunte se eles reconhecem o local ao qual ela faz referência. Pegue um mapa mais formal dessa

região e peça que eles façam comparações entre os dois. Neste mapa, aparecem algumas imagens e datas; analise junto com eles que datas e imagens são essas e por que aparecem em determinada região da obra.

Pegue esta prancha e compare com a prancha da obra de Jaime Lauriano. Trace com os alunos comparações e diferenças entre as duas: o que esses mapas estão nos dizendo?

Ao final, peça que eles façam seus próprios mapas. O importante é que o formato seja livre e que levante não somente aspectos geográficos do local escolhido. Que tal, por exemplo, mapear os problemas da escola ou do bairro?

O intuito desse exercício é extrapolarmos o conceito e o formato usual de mapa, mostrando que ele pode ser mais diverso, amplo e crítico. Você pode usar como materiais complementares os mapas feitos pela página do facebook *mapa é tudo*, na qual existem diversas abordagens cartográficas para diversos assuntos e regiões. Os estudos dos Situacionistas, grupo de arquitetos que pensavam a cidade a partir das pessoas e que, por exemplo, construía mapas a partir dos sentimentos e sensações sentidas ao andar livremente pelas ruas, também é um bom material. Os Mapas Astrais, que mostram a situação de algo de acordo com a localização dos astros no momento que este nascia também pode ser interessante para pensarmos que não somente a Terra pode ser mapeada.

[HTTP://WWW.PREMIOIPA.COM/PAG/ARTISTAS/
ARJAN-MARTINS/](http://www.premioipa.com/pag/artistas/arjan-martins/)

[HTTP://AGENTILCARIOCA.COM.BR/ARTISTA/
ARJAN-MARTINS/](http://agentilcarioca.com.br/artista/arjan-martins/)



CAMILA SOATO

CAMILA SOATO

BRASÍLIA, 1985. VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO.

Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (UnB) e Mestre em Poéticas Contemporâneas pelo Programa de Pós-Graduação em Arte (UnB) com a Dissertação *Poética da fuleragem* (2013). Em 2013, a artista foi a vencedora pelo Voto Popular na categoria Exposição do Prêmio Investidor Profissional em Arte (PIPA), o qual apresenta sua produção em associação à “tradição da pintura a óleo figurativa, envolta em uma usual seriedade, com temáticas relacionadas ao humor satírico que se apresenta em situações esdrúxulas (fuleragem). São recortes de imagens que fragmentam e narram momentos bizarros”. Camila Soato desenvolve pesquisa voltada à apropriação de imagens na internet, relacionadas a um cotidiano banal, e utiliza a pintura para explorar a conexão com as referências da história da arte e a vida da artista em primeira pessoa.

Apresentando uma série inédita comissionada para a Bienal, suas pinturas recriam cenas de quadros históricos com inserções do Brasil contemporâneo, colocando estas figuras antagônicas e afastadas no tempo em situações cômicas, esdrúxulas. É notável como a artista aborda as urgências sociopolíticas brasileiras, passando por questões de gênero, corrupção, feminismo e outros assuntos latentes.

Camila Soato também está em residência artística no Quilombo do Areal, em Porto Alegre, com trabalhos de colaboradores da comunidade, resultado de oficina com a artista, exibidos na sede da Associação Comunitária e Cultural Quilombo do Areal.

A técnica da colagem consiste em fazer – através de recortes de revistas, jornais, sucatas, tecidos, palavras, tintas – a composição de uma imagem. Este exercício propõe uma prática de colagem partindo da escolha de uma imagem de jornal recente, podendo ser uma cena ou um retrato. Depois de escolhida a imagem do jornal, convida os estudantes a compor uma colagem com a ideia de *transposição*,

ou seja, de tentar se colocar dentro da imagem escolhida. A reflexão gira em torno de como cada um se vê e se sente, posicionando seu próprio corpo em determinado contexto. Como os estudantes poderão se relacionar com o acontecimento dessa imagem, construindo relações com a sua cidade, bairro ou país?

Através da pergunta “se eu estivesse nesta cena, como eu agiria?”, a ideia aqui é tornar o corpo agente poético de transformação de uma determinada realidade encontrada, considerando corpo enquanto potência desviante de poder e das relações sociais.

Pode-se também realizar o exercício de fazer selfies com celular – uma prática recorrente do processo criativo da artista, Camila Soato, assim como a colagem – e utilizar essas imagens como referência para a inserção de sua imagem na colagem.

Para pensar em agenciamento e protagonismo, é importante lembrar que a artista está nesta Bienal trabalhando na comunidade quilombola Areal da Baronesa, em Porto Alegre, mostrando esta experiência com a comunidade, os trabalhos que serão feitos com ela nesta residência, o que traz protagonismo às quilombolas, enquanto criadoras das obras e da mostra.

Exposição de Camila Soato 2017 - *Caviar é uma ova!*
[HTTP://WWW.ZIPPERGALERIA.COM.BR/PT/EXPOSICAO/CAVIAR-E-UMA-OVA/!#](http://www.zippergaleria.com.br/pt/exposicao/caviar-e-uma-ova/!#)

Camila Soato | Exposição na Zipper Galeria
[HTTP://DASARTES.COM/AGENDA/CAMILA-SOATO-ZIPPER-GALERIA/](http://dasartes.com/agenda/camila-soato-zipper-galeria/)

Entrevista de Camila Soato para o Prêmio Pipa
[HTTP://WWW.PREMIOPIPA.COM/PAG/CAMILA-SOATO/](http://www.premio pipa.com/pag/camila-soato/)



DALTON PAULA

DALTON PAULA

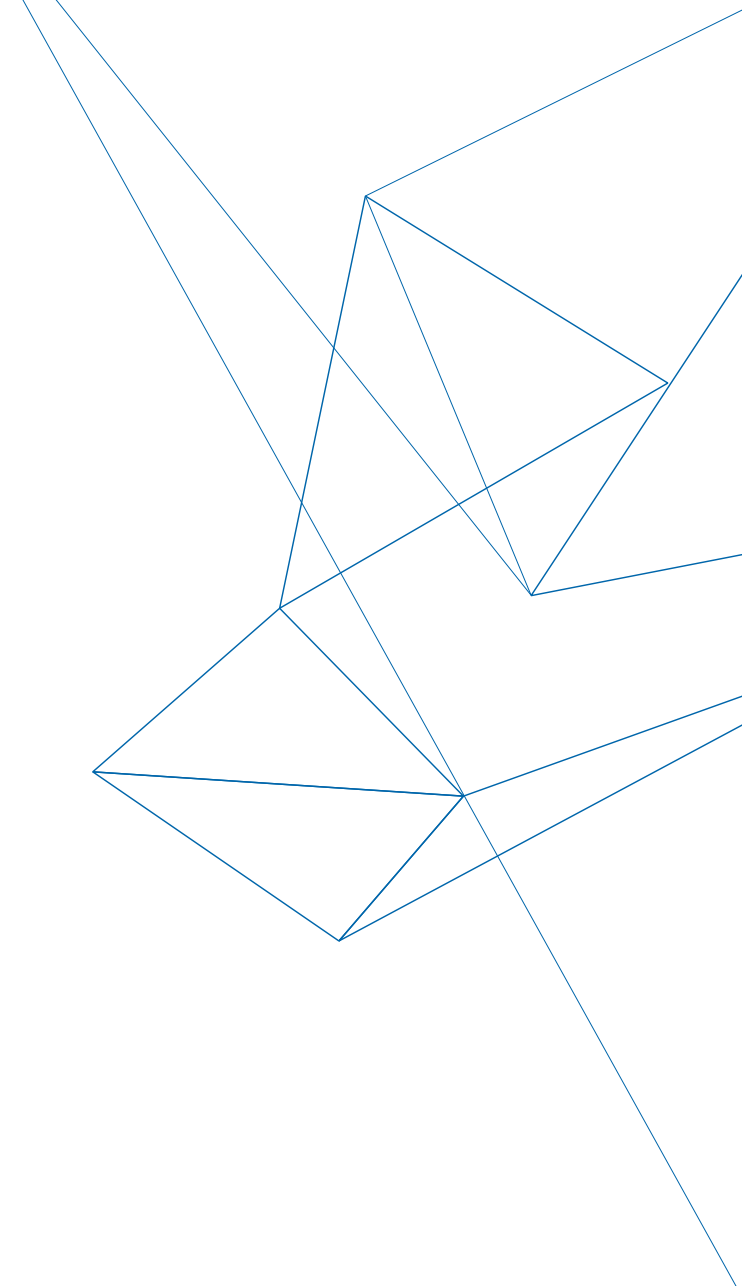
BRASÍLIA, 1982. VIVE EM GOIÂNIA, BRASIL

Dalton Paula é Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás, com uma produção que propõe refletir sobre o medo, a efemeridade, o individualismo e a alteridade. Seu trabalho se manifesta em diversas linguagens, como a fotografia, a performance, a pintura, os objetos e os desenhos.

Apresentando cinco pinturas a óleos sobre tela, da série *Sinos e caprinos* (2014), suas telas fazem referência a elementos e símbolos de religiosidade de matriz afro-brasileira. Por exemplo, a pintura *sem título* (2014) traz as imagens femininas de Cosme e Damião, santos católicos irmãos gêmeos, incorporados por cultos afro-brasileiros, em especial pela Umbanda, associados à entidade *Ibeji* (a divindade gêmea da vida, protetora dos gêmeos e amiga das crianças na mitologia *iorubá*). Em sistema formal simétrico, cada figura tem por referência a *Pietà* de Michelangelo, cada uma com um caprino andrógino no colo. No centro da tela, há uma espécie de janela com imagens retiradas de embalagens de leite de cabra. Tanto as cabras dessa janela quanto as dos colos de Cosme e Damião são negras em referência a uma certa demonização associada a esta cor.

O culto aos gêmeos Cosme e Damião foi trazido para o Brasil em 1530 por Duarte Coelho Pereira, responsável pela capitania hereditária que hoje corresponde aos Estados de Pernambuco e Alagoas. Em Igarassu, fundou a primeira igreja do Brasil em homenagem aos santos gêmeos, que eram cultuados em Portugal como padroeiros dos médicos. Desde o século V, há relatos no Mediterrâneo da existência de um óleo santo atribuído a Cosme e Damião, que tinha o poder de curar doenças e dar filhos às mulheres estéreis. Alguns grupos isolados concentram seus esforços para demonstrar que Cosme e Damião não existiram de fato, sendo apenas a versão cristã da lenda grega dos filhos gêmeos de Zeus, Castor e Pólux.

Os africanos escravizados no Brasil identificaram Cosme e Damião com os orixás *Ibejis* existentes em sua mitologia. A palavra *Igbeji* significa "gêmeos" em iorubá. *Igbeji* mostra que todas as coisas, em todas as circunstâncias, têm dois lados, e que a justiça só pode ser feita se as duas medidas forem pesadas, se os dois lados forem ouvidos. Aproveite essa definição e converse sobre sincretismo, multiculturalismo e intolerância religiosa com seus alunos. Separe-os em grupos e peça que estudem uma determinada entidade religiosa, seus correspondentes em outras religiões e as representações delas para depois compartilhar com a turma.





EDINSON QUIÑONES

EDINSON QUIÑONES

VILLA LOZADA, HUILA, COLÔMBIA, 1982. VIVE EM POPAYÁN, COLÔMBIA.

Licenciado em Educação Artística, Mestre em Artes Plásticas pela Universidad del Cauca, onde também cursa o Mestrado em Artes Integradas e Ambiente, em Popayán, Colômbia. Segundo o artista, seu trabalho versa sobre um *“pensamento crítico-ambiental integrado às tecnologias ancestrais, desde a autobiografia”*. Na adolescência, foi interno em uma instituição correcional juvenil e lá teve a preocupação, uma *“necessidade de [desenvolver uma] expressão”*, para que lá não voltasse, tornando-se um *“artista marginal”*, com interesse em poéticas ambientais e também para *“entender a droga e todas as manifestações de rua”*. Desde 2012, atua também como curador e gestor de projetos, a exemplo do Salão Internacional de Arte Indígena Manuel Quintín Lame, do Colectivo 83, o Electrodoméstica e o Colectivo Mep.

Sua pesquisa aborda questões do conflito colombiano e da memória ancestral dos povos nativos, para tornar visível a produção cultural indígena dos processos criativos e artísticos das comunidades vulneráveis. Seu trabalho permite uma visão única da folha de coca que vai da planta ancestral e sagrada a leituras de mídia relacionadas ao tráfico, a grupos organizados de máfias e à identidade inevitável do nacional, não apenas como país produtor, mas como gerador detonante de violência.

Nesta 11ª Bienal do Mercosul, o artista apresenta o que ele denomina de *“instalação performática”*: *Proyectos Banderas del Cauca Popayán Colombia*, *Proyecto itinerante y de construcción de memoria a partir del símbolo*, 2012-2018, composta por cinco bandeiras: *Bandera Nasa*, 230cm x 400cm; *Bandera yanacona*, 100cm x 150cm; *Bandera Misak*, 100cm x 150cm; *Bandera wiphala*, 130cm x 130cm; *Bandera movimiento indígena del Cauca CRIC*, 80cm x 138cm. Estas bandeiras trazem símbolos e cores com significados ancestrais e das lutas indígenas e comunitárias atuais.

As bandeiras são símbolos visuais que representam diversas formas de organizações sociais – dos reinos e clãs para estados e países, mas também remetem à manifestação pública e a ações de resistência civil. Na língua *aymará*, a palavra *“Wiphala”* é usada para designar uma bandeira quadriculada de 7 cores, símbolo da ética que guia os povos indígenas desde os seus ancestrais. As bandeiras estão presentes no cotidiano das comunidades indígenas como expressões dos princípios de seus projetos de vida: equidade, igualdade, harmonia, solidariedade e reciprocidade. Para esses povos, as bandeiras simbolicamente constroem a memória e preservam a urgência do cuidar da Natureza e da recuperação da nossa Mãe Terra. Para Edinson Quiñones, foi através da experiência de criação da própria vida que ele adquiriu as habilidades para fazer arte, autodenominando-se *“um artista da vida”*.

Com os seus estudantes, busque fazer uma pesquisa sobre movimentos de resistência de comunidades indígenas na sua cidade, estado, país e/ou continente. Como as reivindicações desses movimentos transformam a forma de pensarmos a nossa sociedade? A partir da experiência de vida de cada estudante, pode-se produzir uma oficina de cartazes usando palavras, expressões, imagens e desenhos. Ao final, podem fazer uma pequena intervenção, colando os cartazes na rua ou no muro da escola, por exemplo. Observem: quais as vozes de desejo estamos devolvendo ao mundo?

[HTTP://WWW.ARTEYCONEXION.COM/DIRECTORIO-DE-ARTISTAS/EDINSON-QUINONES-FALLA/](http://www.arteyconexion.com/directorio-de-artistas/edinson-quinones-falla/)

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=P1GCGUYBUDG](https://www.youtube.com/watch?v=P1GCGUYBUDG)



EDWARD BURTYNSKY

EDWARD BURTYNSKY

ST. CATHARINES, CANADÁ, 1955. VIVE EM TORONTO, CANADÁ.

Um dos mais respeitados artistas fotógrafos do Canadá. Sua obra tem como principal preocupação a captura da brutal destruição da natureza pela incessante exploração industrial. Ele busca registrar as paisagens remodeladas “pela ambição humana”, por meio de uma documentação fotográfica perversamente “bela” e, ao mesmo tempo, “horripilante”. Para o artista, seu trabalho é “*um segundo olhar sobre o que chamamos de progresso*”.

Desde o início da década de 1980, o artista tem participado de dezenas de exposições individuais e coletivas e atua também como palestrante sobre fotografia, focado nas mudanças globais ocasionadas pelas atividades humanas no meio ambiente. Tem publicado livros e realizado filmes, a partir das pesquisas e viagens fotográficas. Entre as distinções, em fevereiro deste ano, Burtynsky foi contemplado pelo *The Photo London Master of Photography*, premiação anual do *The Photo London*, em Londres, para o qual o artista terá uma exposição especial com imagens novas e raramente vistas, incluindo uma prévia de seu novo trabalho, *Antropoceno*, série que explora as complexidades da existência moderna e assuntos diversos, as vistas de minas australianas e canadenses, os bunkers de petróleo e as serrarias na Nigéria, os montes de sal na Índia e outras paisagens urbanas.

Nesta Bienal do Mercosul, Burtynsky exibe uma megafoto – captura digital em grande formato – integrante de uma série de fotografias aéreas realizadas na Nigéria, em 2016. Retratando a cidade de Lagos (polo econômico da Nigéria), *Mushin Market Intersection* mostra uma das áreas que representam um polo beneficiário da expansão industrial no país. Conforme a revista *New Yorker* (19-26 dez. 2016), ao realizar estes trabalhos naquele país, o artista descreveu a capital, Lagos, como uma “*superprova da globalização*” (“hyper-crucible of globalism”).

A Nigéria é um dos países com maior crescimento populacional do mundo. Lagos é a cidade mais populosa e

principal centro financeiro da Nigéria, com quase 8 milhões de habitantes, sendo a segunda maior cidade da África. Considerada a maior área metropolitana do continente africano, a capital nigeriana abriga cerca de 21 milhões de pessoas, das quais muitas são refugiadas das guerras civis que assolam a região. Diariamente, mais de 250 grupos étnicos praticam ao redor de 500 línguas, representando o paradoxal encontro entre passado e futuro de uma Nigéria contemporânea. Apesar da forte presença de tradições islâmicas, católicas e protestantes, milhões de africanos continuam a exercer o animismo, através de sistemas de crenças que identificam as formas na natureza como entidades não-humanas que têm uma essência espiritual.

Historicamente, as relações estabelecidas pelas economias hegemônicas com o continente desde o mercantilismo evidenciam o caráter predatório e o projeto de desarticulação local, que entre os séculos XVI e XIX foi marcado pela exploração do tráfico negreiro e do sistema escravagista.

Observando a fotografia de Edward Burtynsky, pergunte ao seus estudantes onde eles acham que fica este lugar. Mesmo após as lutas pela independência, o continente africano permanece com sérios problemas sociais básicos, como alimentação, saúde, moradia e educação. Quais semelhanças e diferenças podem ser traçadas com o Brasil e o continente americano?



FAIG AHMED

FAIG AHMED

BAKU, AZERBAIJÃO, 1982. VIVE EM BAKU.

Trata-se de um dos artistas contemporâneos mais renomados do Azerbaijão. É a partir de um ícone da herança cultural muito antiga de seu país que Ahmed trabalha a sua obra, o Tapete do Azerbaijão, declarado pela UNESCO como Patrimônio Cultural Oral e Intangível da Humanidade. O artista passou a expor com destaque a partir de 2006, na exposição *Caucasus*, no *National Center for Contemporary Art*, em Moscou. No ano seguinte, passou a integrar mostras em vários países: Alemanha, EUA, Inglaterra, França, China, Itália, Holanda, Emirados Árabes Unidos e Austrália; entre elas, estão as Bienais de Veneza (2007 e 2013). Suas exposições individuais começaram em 2012, destacando-se: *East in Twist*, Leila Heller Gallery, Nova Iorque (2013); *Source Code*, Sapar Contemporary, Nova Iorque (2016); *Faig Ahmed*, Pennsylvania College of Art & Design, Lancaster, EUA, e *Equation*, Textile Museum / Textilmuseet, Borås, Suécia (2017).

As esculturas de Faig Ahmed incorporam técnicas antigas de tecelagem, em formas as quais, conforme o site *Artsy*, poderiam ser consideradas “surreais”, perfeitamente identificadas como “hipercontemporâneas”. Seus tecidos intrincados são montados em estruturas fabricadas em madeira ou plástico. Às vezes, o contraste entre a forma branca (fios) e a tapeçaria tradicional é surpreendente o suficiente como tal em efeito plástico; outras vezes, o artista altera os padrões para sugerir uma manipulação digital, como a pixelação ou distorções incríveis. Para Ahmed Faig, seus tapetes, bordados e instalações resultam da “interação” com as pesquisas que faz sobre os processos têxteis das “antigas tradições, cultos e culturas”, que tanto o fascinam, já que os tapetes estão entre os objetos que a humanidade fabrica há mais tempo, até os dias de hoje. Outro interesse do artista são os padrões e os ornamentos dos tapetes, que são similares e ao mesmo tempo diferentes em outras culturas. São para Ahmed como “palavras e frases que podem ser lidas e traduzidas para um idioma que entendemos”.

A presença do artista no projeto da 11ª Bienal do Mercosul encontra-se no contexto dos antecedentes do Triângulo Atlântico, este iniciado com os descobrimentos – a busca de novos caminhos para Índias, em alternativa à milenar Rota da Seda, o então caro e tumultuado caminho entre Europa e Oriente, bloqueado pelos otomanos por volta de 1453. Por conta disso, de Faig Ahmed temos a instalação *10(-35)*, de cerca de 15m de comprimento e 3m de altura, cujas franjas do tapete, sempre escondidas por debaixo das tramas principais, estiradas, agora tornam-se a parte central deste trabalho. Nesta instalação, bem como no fazer tradicional de tapete, o estiramento dos fios desempenha um papel importante: se eles estão esticados de forma desigual no tear, isso leva a um processo de deformação inevitável e irreparável do tapete. O título do trabalho tem a ver com os cálculos do comprimento da prancha [o menor tamanho possível igual a $1.616229(38) \times 10-35$ metros calculado usando três constantes fundamentais]. De acordo com Ahmed, esta instalação “concentra o poder humano e a energia de todos os envolvidos na sua formação”.

No século I a.C., o Império Romano vivia em pleno processo de expansão econômica e territorial. A necessidade de desbravar os mares tornou-se um elemento fundamental para o fortalecimento de um império com dimensões gigantescas, que já na época sofria com crises de abastecimento e necessitava que alimentos fossem transportados das províncias para a cidade de Roma. Naquele tempo, muitos eram os riscos de navegação, em virtude dos ataques sofridos em alto-mar e das limitações de recursos tecnológicos. Foi vivendo nessas circunstâncias que o general romano Pompeu, encarregado da missão de encorajar os marinheiros receosos em realizar a travessia por mar, teria criado a expressão “*Navigare necesse, vivere non est necesse*”, conforme descreveu Plutarco em sua obra *Vida de Pompeu*. Séculos depois, o poeta italiano Petrarca transforma a gloriosa expressão de Pompeu para

“*Navegar é preciso, viver não é preciso*”, que por sua vez será celebrada nas palavras do poeta português Fernando Pessoa. Em seu poema, Pessoa afirma que deseja tomar para si o espírito desta frase, determinando assim o sentido de sua vida à criação: “*viver não é necessário; o que é necessário é criar. Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo. Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. Cada vez mais assim penso*”. Na obra do artista Faig Ahmed, podemos pensar que as tramas construídas por ele falam sobre os fios da própria vida, sobre a imprecisão de escolhas, medos, forças, inseguranças com que lidamos todos os dias.

A partir das questões apresentadas, os estudantes podem realizar uma pesquisa com seus amigos e familiares sobre suas histórias de vida, analisando situações onde foi necessário ter ousadia para arriscar e empreender novos caminhos. A coleta dessas histórias poderá ajudar os estudantes a pensar quais sonhos desejam realizar, e como os erros e os desvios não planejados são importantes para revelar novas descobertas.



FRANK THIEL

FRANK THIEL

KLEINMACHNOW, ALEMANHA, 1966. VIVE EM BERLIM, ALEMANHA.

Nascido na pequenina Kleinmachnow, na antiga Alemanha Oriental (Socialista). Mudou-se para Berlim Ocidental em 1985, um pouco antes da queda do Muro de Berlim, e lá estudou fotografia, entre 1987 e 1989. Sua obra fotográfica é marcada pelo registro das transformações da paisagem social e política da cidade de Berlim pós-muro. A partir de 1992, começou a expor individualmente em Berlim, passando a mostrar seu trabalho em importantes instituições pelo mundo.

Além das características do trabalho que o tornaram conhecido, a documentação das transformações da Berlim reunificada e seus desdobramentos, sua prática se expandiu para outros ambientes e paisagens, como *Nowhere is a Place*, sua série sobre os gigantes glaciares da Patagônia, Argentina. Na ampliação de seus horizontes, encontra-se também esta nova série da qual Thiel apresenta cinco obras na 11ª Bienal do Mercosul: 15 [*Quince*], originalmente apresentada em princípios de 2018, na *Sean Kelly Gallery*, em Nova Iorque. Estas fotografias são fruto de dois anos de trabalho, em quinze locais de Havana, Cuba, onde o artista se pôs a pesquisar e a fotografar debutantes cubanas (quinceañeras) nascidas na primeira geração do milênio, em 2000, cujas famílias mantêm a tradição deste rito de passagem, quase omnipresente nas culturas latino-americanas. Porém, para suas fotografias, o artista re-contextualiza o assunto ao evitar cenários glamourosos ou preparados, em que são frequentemente retratadas as *quinceañeras*, e fotografa-as em seus próprios bairros, em locais e configurações atípicos para o registro tradicional da passagem aos 15 anos de idade.

No Brasil, a palavra debutante é usada para designar a adolescente que completa seus quinze anos de idade. Do francês *débutante*, que significa iniciante ou estreante, é um rito de passagem ao qual jovens são submetidas quando as mesmas completam quinze anos. Tradicionalmente, ao

realizar-se o décimo quinto aniversário de uma mulher, uma linda festa de comemoração é oferecida para que ela seja apresentada oficialmente à sociedade pelo seu pai, começando assim uma nova fase de sua vida.

Segundo a tradição, a partir do seu “début”, a jovem moça passava a frequentar reuniões sociais, a usar roupas mais adultas e tinha permissão para namorar. Normalmente, na recepção dos convidados, a garota usava um vestido bonito e simples, cheio de detalhes infantis, e depois da meia-noite usava um lindo vestido de gala para dançar a valsa com seu pai – tudo para representar que ela deixava de ser menina para se tornar uma mulher.

Simone de Beauvoir, filósofa existencialista e feminista francesa, desenvolve, em seu livro *O Segundo Sexo*, teorias sobre o feminismo a partir da ideia da mulher como o Outro que se apresenta na célebre frase: “*Ninguém nasce mulher, torna-se mulher*”.

A autora nos apresenta esta afirmação de que a feminilidade é um código de conduta – logo não é algo imanente, sendo muito mais uma construção social que um possível determinismo biológico. As ideias de submissão feminina, da escolha de uma cor que represente o feminino, de uma roupa apropriada para o seu sexo ou mesmo da potencialidade “inerente” das mulheres para os afazeres domésticos são percepções fundamentadas pela tradição, e não pelo código genético.

Em seu livro *Sejamos todas feministas*, a escritora e feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie nos apresenta o problema da questão de gênero através do dilema das expectativas, no qual não somos verdadeiramente livres para ser quem somos. A autora nos diz que “*meninos e meninas são inegavelmente diferentes em termos biológicos, mas a socialização exagera essas diferenças. E isso implica a autorrealização de cada um. O ato de cozinhar, por exemplo.*”

Ainda hoje, as mulheres tendem a fazer mais tarefas de casa do que os homens — elas cozinham e limpam a casa. Mas por que é assim? Será que elas nascem com um gene a mais para cozinhar ou será que, ao longo do tempo, elas foram condicionadas a entender que seu papel é cozinhar? Cheguei a pensar que talvez as mulheres de fato houvessem nascido com o tal gene, mas aí lembrei que os cozinheiros mais famosos do mundo — que recebem o título pomposo de ‘chef’ — são, em sua maioria, homens”.

A partir das questões apresentadas, quais são as práticas e códigos de conduta que ainda diferenciam socialmente homens e mulheres em nossa sociedade? Podemos falar das mulheres como universais, desconsiderando as diferenças identitárias existentes? Sabemos que essas diferenças identitárias, além do gênero, variam também em relação ao nosso território. Uma proposta de atividade para realizar com os estudantes é a criação da modelagem de uma vestimenta com os materiais que estejam disponíveis: tecido, papel, plástico, saco de lixo etc. Eles poderão também desenhar croquis para uma coleção. Pergunte aos seus estudantes como é a experiência de gênero para cada um deles. Percebam como é importante o reconhecimento de que partimos sempre de lugares diferentes e que essas trajetórias precisam estar em evidência. O professor pode sugerir que os alunos escrevam palavras de afirmação e expressões de reivindicação nesta vestimenta. Quais são os nossos desejos de visibilidade? É possível atualizar esse rito de passagem com as nossas urgências sociopolíticas?

Sobre a série:

[HTTP://WWW.SKNY.COM/EXHIBITIONS/
FRANK-THIEL6?VIEW=SLIDER#3](http://www.skny.com/exhibitions/frank-thiel6?view=slider#3)

[HTTPS://WWW.THECUT.COM/2018/02/A-GERMAN-
-PHOTOGRAPHERS-MEDITATION-ON-HAVANAS-
QUINCEAERAS.HTML](https://www.thecut.com/2018/02/a-german-photographers-meditation-on-havanas-quinceaeras.html)



GEORGE OSODI

GEORGE OSODI

LAGOS, NIGÉRIA, 1974. VIVE EM LAGOS.

Premiado fotógrafo cujo trabalho transita entre o documentário artístico e o de imprensa, George Osodi emprega as tradições do fotojornalismo para transmitir narrativas complexas sobre seu país natal.

Com um recorte de oito fotografias da série *Nigerian Monarchs*, o artista apresenta os monarcas nigerianos do interior do país, retratados entre 2012 e 2015, fotografando *majestades locais em seus palácios*. Tais retratos buscam destacar o legado cultural dos diversos reinos nigerianos, de forma a registrar a relação das realezas com as histórias locais.

Para a BBC, as obras de *“George Osodi dão um vislumbre raro dos muitos monarcas regionais da Nigéria e mostram que eles não perderam sua pompa e grandeza, apesar de não terem poderes constitucionais”*. Essa complexidade de poder e diversidade étnica é vista pelo artista em sua própria perspectiva como nigeriano, sobre a qual afirma: *“Eu sinto que já é o momento de nós vermos essa diversidade do país como um ponto de unidade da Nigéria, em vez de algo que nos divide”*.

Aqaltune é, segundo a tradição, a mãe de Ganga Zumba e avó materna de Zumbi dos Palmares. Ela seria uma princesa africana, filha do rei do Congo. Aqaltune liderou, uma força de dez mil homens na Batalha de Mbwila, entre o Reino do Congo e Portugal, e foi capturada com a derrota congoleza. Foi então aprisionada e trazida para o Brasil, mas especificamente para a então cidade do Recife, vendida como escrava reprodutora. Ao ficar grávida, foi vendida para o engenho de Porto Calvo, onde tomou conhecimento do Quilombo dos Palmares e continuou sua saga pela liberdade. E se fizéssemos o exercício de inverter o olhar sobre a história da escravidão, a partir do olhar de Aqaltune? Quem são as nossas representatividades negras? Quem são as nossas princesas, reis e rainhas negros e negras?

Lançado recentemente nos cinemas, o filme *Pantera Negra* leva para as telas a história em quadrinhos com o protagonismo do primeiro super-herói negro; poucos heróis negros foram criados antes dele, e nenhum com superpoderes. Estes incluíram os personagens da revista *All-Negro Comics #1* (1947), que durou apenas uma edição; *Waku, prince of the Bantu*, que estreou em 1954 sua própria série na revista *Jungle Tales da Atlas*, antecessora da Marvel. O personagem de faroeste Lobo foi o primeiro negro a estrelar sua própria revista em quadrinhos.

O criador do quadrinho *Pantera Negra*, Stan Lee, contou que o nome foi inspirado por um herói de aventura que tinha uma pantera negra como um ajudante. Muitas pessoas entenderam o nome como uma referência ao movimento negro estadunidense da época, que tinha a pantera negra como símbolo – um forte animal que só ataca para se defender. O Partido dos Panteras Negras surge no mesmo ano que o quadrinho. A propósito, que partido foi este? O Partido dos Panteras Negras (em inglês, *Black Panther Party* ou BPP), originalmente denominado Partido Pantera Negra para Auto-defesa (em inglês, *Black Panther Party for Self-Defense*) foi uma organização socialista revolucionária fundada por Bobby Seale e Huey Newton em outubro de 1966. O partido atuou nos Estados Unidos de 1966 a 1982, mas logo se internacionalizou, sendo influência para vários movimentos e líderes sociais pelo mundo. O BPP foi a organização de movimento negro mais influente do final da década de 1960 e a ligação mais forte entre a luta doméstica de libertação negra e opositores globais do imperialismo para o continente americano. O educador poderá aprofundar a pesquisa e contar mais sobre este movimento e sua representatividade dentro do movimento Negro para os seus estudantes a fim de ajudá-los na criação de personagens, heróis ou anti-heróis. Através do desenho em quadrinhos, eles poderão recriar os acontecimentos históricos e atuais, contando essas narrativas desde outras representatividades.

Sobre a série:

[HTTPS://GEORGEOSODI.PHOTOSHELTER.COM/PORTFOLIO/G0000X9MCOZDI.BE](https://georgeosodi.photoshelter.com/Portfolio/G0000X9MCOZDI.BE)

[HTTPS://GEORGEOSODI.PHOTOSHELTER.COM/GALLERY/NIGERIAN-MONARCHS/G0000X9MCOZDI.BE/](https://georgeosodi.photoshelter.com/gallery/Nigerian-Monarchs/G0000X9MCOZDI.BE/)

[HTTP://WWW.BBC.COM/NEWS/WORLD-AFRICA-24492437](http://www.bbc.com/news/world-africa-24492437)

[HTTP://WWW.ALJAZEERA.COM/PROGRAMMES/REWIND/2016/10/GEORGE-OSODI-KINGS-NIGERIA-BOKO-HARAM-161031065813005.HTML](http://www.aljazeera.com/programmes/rewind/2016/10/george-osodi-kings-nigeria-boko-haram-161031065813005.html)

[HTTPS://WWW.ARTSY.NET/SHOW/TAFETA-GEORGE-OSODI-ROYALTY](https://www.artsy.net/show/tafeta-george-osodi-royalty)

[HTTPS://WWW.NEWARKMUSEUM.ORG/ROYALS-REGALIA-INSIDE-PALACES-NIGERIA%E2%80%99S-MONARCHS](https://www.newarkmuseum.org/royals-regalia-inside-palaces-nigeria%E2%80%99s-monarchs)

Sugestão de filme: *Njinga, Rainha de Angola – Filme*

Sugestão de música: *Zumbi, de Jorge Ben Jor.*

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?TIME_CONTINUE=116&V=QFOOGKONIHY](https://www.youtube.com/watch?time_continue=116&v=QFOOGKONIHY)



GUSTAVO VON HA

PRESIDENTE PRUDENTE-SP, BRASIL, 1977. VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO, BRASIL.

Gustavo von Ha tem formação em Comunicação e Multimídia e começou a dedicar-se à arte contemporânea em 2000, com participações em coletivas no Brasil e exterior. Seus trabalhos têm um ponto chave, que é a ficção como recurso para criar novas verdades, mundos e contextos.

VLNGO apresenta uma série de trabalhos de caráter arqueológico ficcionais que mexem com a vergonhosa história que se quer esquecida – a escravidão negra no Brasil. Esta obra nasceu a partir de uma “escavação arqueológica” instintiva do artista, no sobrado do Espaço Saracura, próximo ao Cais do Valongo, Rio de Janeiro. Conforme descreveu a curadora Ana Avelar, von Ha “golpeou a parede, que, muito fragilizada, revelou as entranhas do edifício. Lá foram desvelando-se fragmentos de objetos variados, de vasos Maragogipe à azulejaria, de tigelas zoomórficas a objetos ritualísticos”. O artista, assim, “restaurou” alguns destes objetos e também criou outros, fictícios, para apresentá-los de forma a questionar o que seria de fato a realidade brasileira. A obra apresenta uma vitrine com gavetas para apresentar estas peças misturadas e outros elementos, a exemplo de livros produzidos pelo artista, um livro (*Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, J. B. Debret, 1940), artefatos indígenas e peças de cultura europeia: um mix arqueológico do processo de colonização do Brasil. Na parede, “objetos ritualísticos” de matriz africana.

O Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, é um sítio arqueológico declarado Patrimônio da Humanidade/UNESCO em 2017. Foi o principal porto escravagista do Brasil, sendo porta de entrada para uma estimativa de 500 a 900 mil africanos escravizados, segundo dados do *Slave Trade Data Base* (www.slavevoyages.org). Trata-se de um importante lugar de memória que foi abandonado e “redescoberto” somente em 2011, durante escavações arqueológicas de obras de revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro.

Peça para seus estudantes buscarem informações sobre suas famílias: quem foram seus avós e bisavós, até o mais longe que conseguirem ir na árvore genealógica. De onde vieram, como vieram e o que fizeram quando chegaram aqui? Se tiverem documentos que comprovem essas informações ou objetos que pertenceram a esses familiares que puderem ser levados à sala de aula ou descritos nela, peça que o façam. Solicitem que montem esse relicário em sala de aula e contem a história da sua família a partir dele.

Provavelmente haverá aqueles que não terão essas informações ou objetos. Há grandes chances desses estudantes serem descendentes de escravizados, visto que estes eram destituídos de documentação ao serem retirados de África e separados de seus familiares ao chegarem no Brasil, perdendo assim seus vínculos identitários. Peça para que aqueles que não possuam documentos e/ou objetos que os inventem e recriem a história da sua família para a turma. É importante que não se saiba quem está contando a história real e quem está contando a história inventada.

Discuta com eles ao final da atividade a diversidade cultural do país e os mitos criados sobre isso. Conforme os assuntos forem surgindo, fale de memória social, escravidão, migração e imigração e de miscigenação com eles.

WWW.VON-HA.COM

VÍDEO VLNGO: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=M9CHKV2T3K8](https://www.youtube.com/watch?v=M9CHKV2T3K8)

TEXTO E PROJETO VLNGO: [HTTP://WWW.VON-HA.COM/COPIA-SARACVRA-ENG](http://www.von-ha.com/copia-saracvra-eng)

Informativo Iphan sobre o Cais do Valongo: [HTTP://PORTAL.IPHAN.GOV.BR/UPLOADS/PUBLICACAO/REVISTA_VALONGO_12JUN.PDF](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revista_valongo_12jun.pdf)



IGOR VIDOR E YURI FIRMEZA

IGOR VIDOR E YURI FIRMEZA

SÃO PAULO, 1985. VIVE NO RIO DE JANEIRO. SÃO PAULO, 1982. VIVE EM FORTALEZA.

Após uma breve carreira como atleta profissional, Igor passou a investigar artisticamente as relações entre o corpo e os aspectos sociais e históricos. Yuri Firmeza, Mestre em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da USP e Graduado em Artes Visuais pela Faculdade Grande Fortaleza (2005), é atualmente professor no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

Na 11ª Bienal do Mercosul, os artistas apresentam um trabalho em conjunto, *Bro MC's - Humildade*, 2017, comissionados através do projeto Jogos do Sul, com curadoria de Alfons Hug e co-curadoria de Paula Borghi, em ocasião das Olimpíadas de 2016 com o apoio do Instituto Goethe Rio. Trata-se de um vídeo de quase 6 minutos sobre o primeiro grupo de rap formado por indígenas no Brasil, o *Brô MC's*, busca com as suas rimas amplificar suas músicas, que mesclam as línguas portuguesa e guarani, divulgadas por meio das redes sociais de modo a buscar aproximar os não-índios aos assuntos que dizem respeito às lutas, anseios, conquistas e vitórias dos povos indígenas brasileiros. Os integrantes do *Brô MC's*, Bruno Veron, Kelvin Peixoto, Clemersom Batista e Charlie Peixoto, vivem na Aldeia Jaguapirú Bororó, em Dourados, Mato Grosso do Sul.

A partir das impressões do vídeo, conversar sobre o *Brô MC's*, primeiro grupo de rap formado por indígenas no Brasil. O rap, neologismo popular para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), em inglês, também conhecido como "*emceeing*", é um discurso rítmico que surgiu no final do século XX entre as comunidades negras dos Estados Unidos. É um dos pilares fundamentais da cultura hip-hop. Pode ser interpretado a *capella* bem como com um som musical de fundo, chamado *beatbox*. Os cantores de rap são conhecidos como *rappers* ou *MCs*, abreviatura para mestre de cerimônias.

O educador poderá propor que os estudantes se dividam em pequenos grupos ou duplas para compor uma letra de *rap*. A partir da pesquisa de palavras de etimologias tupi-guarani que estão presentes na língua portuguesa, os estudantes poderão pensar sobre as várias influências que as línguas indígenas, africanas e europeias construíram sobre o português que falamos no Brasil hoje. O idioma foi uma ferramenta amplamente usada nos processos de colonização dos novos territórios para o Império Português. Apesar de não ter sido a língua primária dessas regiões colonizadas, atualmente é a língua oficial em 9 países localizados em quatro continentes diferentes. O conjunto de países lusófonos diz respeito à comunidade formada por todos os povos e nações que compartilham a língua e cultura portuguesas. São eles: Portugal, Guiné-Bissau, Angola, Cabo Verde, Brasil, Moçambique, Timor Leste, São Tomé e Príncipe e Guiné Equatorial.

Como podemos criar um campo de pesquisa para a produção das letras em rap que abordem essa pluralidade? Os estudantes poderão pesquisar sobre as culturas dos países lusófonos para a construção de suas rimas, perguntando o que para eles significa essa cultura em comum. Investigar a origem das palavras que falamos no cotidiano é fundamental para pensar sobre o que podemos celebrar da memória que nos une à nossa Língua-mãe. As músicas poderão conter dados biográficos dos estudantes, assim como recuperar narrativas e mitologias indígenas, africanas e portuguesas. É possível estabelecer uma cor para a lusofonia?

Link do Vídeo:

[HTTPS://VIMEO.COM/199698276](https://vimeo.com/199698276)

VER E OUVIR O TRABALHO ATRAVÉS DO LINK:

[HTTPS://VIMEO.COM/199698276](https://vimeo.com/199698276)



IRIS BUCHHOLZ CHOCOLATE

IRIS BUCHHOLZ CHOCOLATE

ALEMANHA, 1974. VIVE E TRABALHA EM LUANDA, ANGOLA.

Licenciada em *Communication-Design studies*, na Merz-Akademie, em Stuttgart, Alemanha (1993-1998). Entre 1999 e 2005, trabalhou como Assistente Artística e na Coordenação do *Camouflage Brussels – the European satellite of the Center of Contemporary Art of Africa*, Bélgica. Também trabalhou como produtora executiva de exposições e na coordenação de uma coleção de arte contemporânea africana. Após transferir-se para Luanda, concentrou-se em seu trabalho artístico. O trabalho de Chocolate dissecar e interroga as noções de percepção e memória, o que é pensado entre os cânones da história, com as suas narrativas lineares, e o arquivo da memória coletiva.

Na 11ª Bienal do Mercosul, a artista apresenta duas obras que integraram a mostra de 2016, *A Sul. O Sombreiro: Manto imperial e luvas com missangas*. O projeto foi inicialmente inspirado pelo romance *A Sul. O Sombreiro* (2011), escrito pelo angolano Pepetela (Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos), cuja história se passa na Angola dos séculos XVI e XVII, no início do período do domínio colonial. O *design* do manto imperial refere-se a uma lenda da etnia Chokwe (Angola, Congo, Zâmbia), a qual diz porque o homem é mortal. As penas das bordas do manto se referem à parte latino-americana da família da artista, na Guatemala. O esquema de cores das penas é baseado no famoso toucado de pena de Moctezuma II (monarca azteca), cujo original se encontra no *Weltmuseum Wien*, em Viena, Áustria. O governo mexicano pediu o retorno do objeto, devido ao enorme valor cultural para o povo mexicano, mas jamais foi atendido.

O Manto Imperial de Iris Buchholz Chocolate nos traz vários elementos para refletirmos sobre a hibridização cultural resultante dos processos coloniais: o raro toucado de pena asteca contestado pelos mexicanos presente no Museu Etnográfico de Viena; o desenho *Sona*, que conta um mito sobre a mortalidade para a etnia *Chokwe*, juntamente com

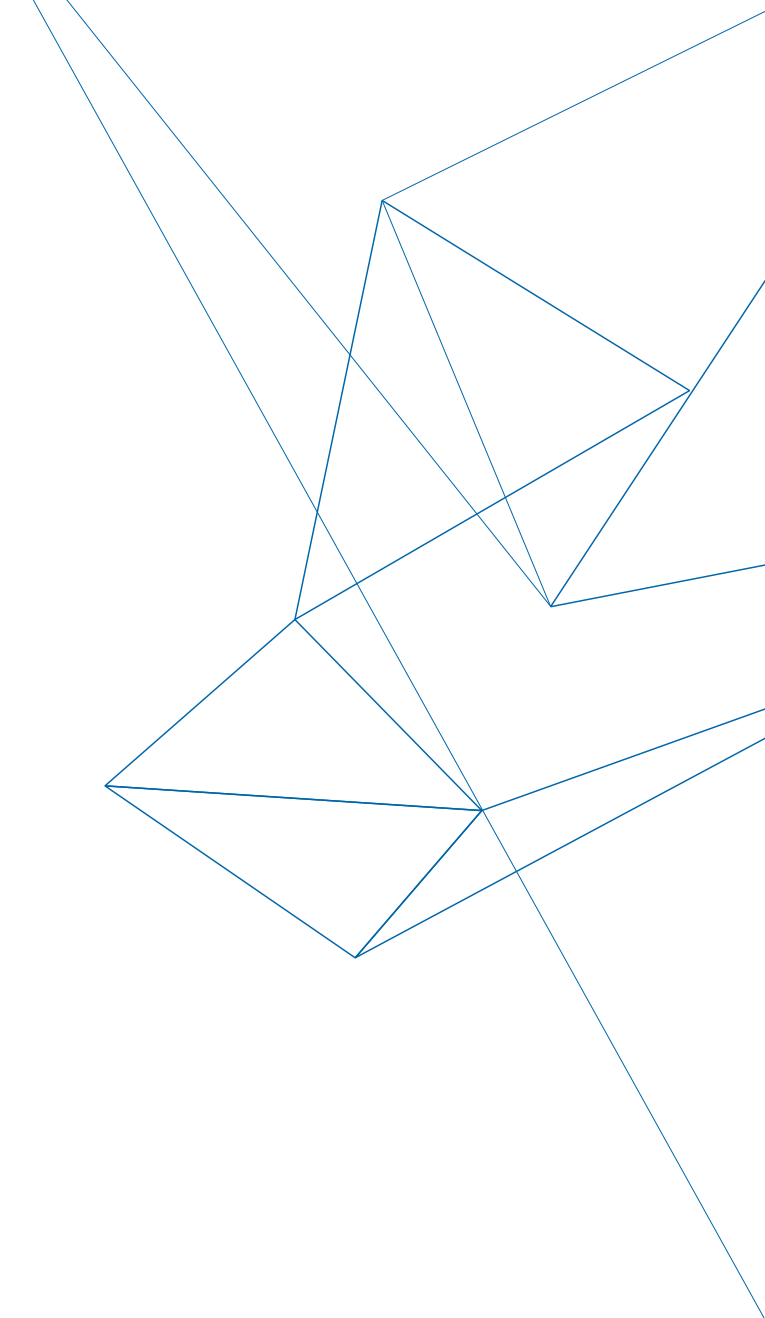
outros desenhos que se referem ao paisagismo europeu dos séculos passados; e o fato da própria artista alemã, cujos antepassados foram imigrantes na Guatemala, atualmente morar em Angola. Este trabalho de Iris nos mostra que, por mais traumático que seja o encontro colonial, a fusão de culturas sempre carrega potencialidades criativas. É praticamente um resumo do conceito curatorial desta 11ª Bienal, que pretende explorar as relações de tensão cultural e interdependência contextual dentro deste triângulo formado por América, África e Europa.

Pensando o Brasil, como a colonização europeia juntamente à resistência negra e indígena se somam? Peça para os estudantes buscarem essa resposta em suas famílias: quais os pontos de contato entre a sua história familiar e a história desse triângulo? Pesquise nacionalidades que se juntaram, etnias que se misturaram, migrações que aconteceram, disputas nas quais se inseriram. Descubra de onde vêm as tradições da sua família. Peçam que compartilhem uns com os outros essas histórias e juntos tracem a diversidade brasileira que surge dessas relações com o Atlântico.

WWW.IRISBUCHHOLZCHOCOLATE.COM

[HTTP://WWW.IRISBUCHHOLZCHOCOLATE.COM/EN/PROJECTS/2016ASULOSOMBREIRO/](http://WWW.IRISBUCHHOLZCHOCOLATE.COM/EN/PROJECTS/2016ASULOSOMBREIRO/)

[HTTP://WWW.IRISBUCHHOLZCHOCOLATE.COM/EN/SCULPTURE/2015ASULOSOMBREIROMANTOIMPERIAL/](http://WWW.IRISBUCHHOLZCHOCOLATE.COM/EN/SCULPTURE/2015ASULOSOMBREIROMANTOIMPERIAL/)





JAIME LAURIANO

JAIME LAURIANO

SÃO PAULO, 1985. VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO.

Graduado pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2010), entre 2013-14, cursou o Programa Independente da Escola São Paulo (PIESP). Com trabalhos marcados por um exercício de síntese entre o conteúdo de suas pesquisas e estratégias de formalização, Jaime Lauriano nos convoca a examinar as estruturas de poder contidas na produção da História. Em peças audiovisuais, objetos e textos críticos, o artista evidencia como as violentas relações mantidas entre instituições de poder e controle do Estado – como polícias, presídios, embaixadas, fronteiras – e sujeitos moldam os processos de subjetivação da sociedade. Assim, sua produção busca trazer à superfície traumas históricos relegados ao passado, aos arquivos confinados, em uma proposta de revisão e reelaboração coletiva da História.

Invasão, 2017, traz um mapa do Brasil feito com traços brancos sobre um tecido vermelho, em alusão à bandeira dos movimentos sem-terra. Neste mapa, a relação entre o uso da força pelo estado e o procedimento da ocupação territorial no Brasil está exposta a partir das referências a diversos momentos em que as disputas por terra acen- tuaram a desigualdade social, tais como: a colonização escravocrata portuguesa; o desmatamento da floresta pela construção da transamazônica; a edificação de hidrelé- tricas gigantes em terras indígenas; a reintegração de posse de terrenos anteriormente ociosos que foram ocupados por população sem-teto; as remoções à força de população de baixa renda para obras de infraestrutura exclusiva para a Olimpíada; etc.

Concomitante à Bienal do Mercosul, Jaime Lauriano fará duas residências artísticas, na comunidade quilom- bola rural Vó Elvira, em Monte Bonito, 9º Distrito do Município de Pelotas; e no Quilombo Família Silva, o primeiro quilombo urbano do país, localizado no bairro Três Figueiras, em Porto Alegre.

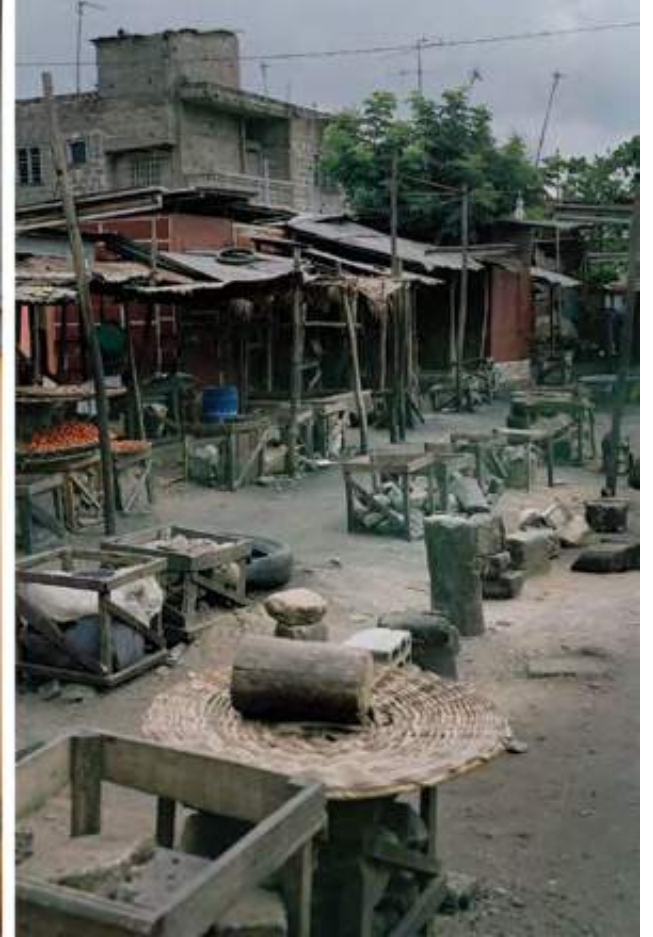
Faça uma leitura conjunta dessa imagem com seus estu- dantes; identifique nas palavras e símbolos contidos na obra de Jaime suas relações com as disputas territoriais brasileiras mencionadas no texto. Organize um seminário: separe a turma em grupos e distribua entre eles os conflitos mencionados.

Acrescente “Ocupação” às palavras presentes na obra, que significa ato de apoderar-se de algo ou preencher determinado espaço. Peça que eles tracem um mapa das ocupações que conhecem, e, caso não conheçam nenhuma, que pesquisem as que existem nas proximidades.

Aproveite para falar também da questão territorial quilom- bola hoje. As comunidades quilombolas são grupos étnicos – predominantemente constituídos pela população negra e indígena rural ou urbana – que se autodefinem a partir das relações específicas com a terra, o parentesco, o terri- tório, a ancestralidade, as tradições e práticas culturais próprias. Estima-se que em todo o País existam mais de três mil comunidades quilombolas, mais de 130 só no Rio Grande do Sul. As terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos são aquelas utilizadas para a garantia de sua continuidade física, social, econômica e cultural, e a sua garantia é parte de uma reparação histórica! Nesta Bienal, além das residências feitas por Jaime, temos a residência da artista Camila Soato no Areal da Baronesa. O Areal e a Família Silva são quilombos urbanos de Porto Alegre, bem diferentes de Vó Elvira. Converse com seus alunos sobre as diferenças entre comunidades quilombolas urbanas e rurais, e como as questões territoriais diferem também nesses dois contextos.

[HTTP://PT.JAIMELAURIANO.COM](http://pt.jaimelauriano.com)

[HTTP://PT.JAIMELAURIANO.COM/AMERICA](http://pt.jaimelauriano.com/america)



LEONCE RAPHAEL AGBODJELOU

LEONCE RAPHAEL AGBODJELOU PORTO NOVO, BENIM, 1965. VIVE NO BENIM.

Proeminente fotógrafo do Benim, país da costa atlântica africana. Sua formação vem de família, pois foi instruído em fotografia no estúdio de seu pai, o renomado fotógrafo Joseph Moise Agbodjelou (1912-2000).

Sua obra aborda assuntos como a tradição, as diferenças entre as gerações e como esses temas se relacionam com o progresso social contemporâneo. Nesta Bienal do Mercosul, Agbodjelou apresenta uma continuidade do projeto *Citizens of Porto-Novo* (Cidadãos da Cidade de Porto Novo, capital do Benim), com trabalhos da mostra *Code Noir* (2015). Este título refere-se a um decreto colonial francês de 1685, o “Código negro”, que serviu como guia para o gerenciamento da escravidão africana, o qual previa a extrema disciplina aos cativos e os tipos de punições corporais aos desobedientes.

As fotografias, tomadas com máquina de filme em médio formato, em locais de iluminação natural, apresentam-se em trípticos que mostram no centro moradores segurando fotografias antigas, em P&B, de seus antepassados; em cada lado, fotografias próximas dos locais. Estas pessoas foram cuidadosamente selecionadas, em lugares em torno da capital do Benim: “*instantâneos de um passado esquecido*”, como “*um vislumbre de Porto Novo, num tratamento sensível e perspicaz de seus cidadãos e de suas histórias complexas*” (Jack Bell Gallery, Londres, 2015).

Sede de um dos grandes reinos africanos medievais, Benim era conhecido pelo nome de Daomé. A partir de 1472, foram estabelecidos postos comerciais ao longo de sua costa, como a feitoria de Ajudá, construída pela ocupação portuguesa. No final do século XIX, os franceses assinaram tratados com os chefes locais estabelecendo a colônia do Daomé Francês de 1892 a 1960, quando as lutas pela independência declararam a liberdade da República do Daomé, mudando seu nome para Benim em 1975.

Marcado historicamente como a “Costa dos Escravos”, o litoral do Benim, junto com as costas litorâneas dos atuais países Togo e Nigéria, tornaram-se os mais importantes centros de exportação do comércio atlântico de escravos do início do século XVI ao século XIX. Através do modelo de comércio triangular, estabeleceu-se uma rota de relações de exportação e importação, centrado na produção de culturas de *commodities*. Membros de povos da África Ocidental eram vendidos por outros africanos para os comerciantes de escravos ou capturados diretamente pelos povos colonizadores. Da Europa, manufaturas têxteis e destilados como rum serviam de moeda de troca na África, que fornecia a mão-de-obra escrava para a América a serviço da produção de açúcar, tabaco, algodão e depois minério, que alimentavam a Europa na época.

Em 1995, foi inaugurado pela Unesco um memorial em reverência aos milhões de deportados para as colônias do Atlântico em Ajudá, no Benim. O memorial diz respeito à jornada que ficou conhecida como Rota do Escravo, simbolizando os locais de martírio por onde passavam os cativos até a Porta do Não-Retorno, onde eram embarcados nos navios negreiros. No trajeto do mercado ao porto, um dos pontos de parada era a “Árvore do Esquecimento”, na qual eram obrigados a dar voltas para esquecerem de seus nomes, famílias, terras, histórias e origens. A cada volta ao redor da “árvore mágica”, homens e mulheres viviam a morte de suas memórias e identidade.

Em sua obra, podemos dizer que Leone R. Agbodjelou constrói novos monumentos históricos a partir da fotografia. Através de narrativas familiares, identificando ancestrais e tradições, busca recuperar uma memória coletiva para os tempos atuais.

Com os seus estudantes, converse sobre a importância de pesquisar, preservar e perpetuar a memória de

acontecimentos do passado desde o ponto de vista das resistências. Como dar visibilidade a essas histórias é um processo fundamental para pensarmos nossa sociedade contemporânea? Em qual prática de direitos e deveres cidadãos acreditamos para a construção de um futuro de igualdade e justiça social?



LUNARA

LUNARA

PORTO ALEGRE, BRASIL, 1864-1937.

Lunara, pseudônimo de Luiz do Nascimento Ramos, foi um fotógrafo e cronista atuante entre fins do séc. XIX e princípios do séc. XX, que produziu imagens do cotidiano urbano e rural da capital gaúcha e cidades próximas, conforme o *Dicionário de Artes Plásticas do Rio Grande do Sul* (Presser & Rosa, 1997). Redescoberto a partir de pesquisas da fotógrafa Eneida Serrano iniciadas em 1976, seus registros fotográficos mais importantes encontram-se hoje em álbum preservado pelo Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, *Vistas de Porto Alegre – Photographias Artísticas*, editado por Krahe & Cia, possivelmente na segunda metade da década de 1900, com 20 fotografias originais assinadas.

O site UFRGS Ciência, em 2016, dedicou um completo balanço sobre o resgate do fotógrafo e sua importância: *Fotografia e arte: Porto Alegre sob a ótica de Lunara*. Consta que Lunara era um comerciante bem-sucedido cuja fotografia exercia para si; não prestava serviços, portanto era uma espécie de passatempo. Sendo assim, suas imagens revelam o seu gosto, a sua visão e os seus interesses dos assuntos do dia a dia registrados. Ele esteve muito bem integrado à vida social e cultural da capital gaúcha, reconhecido em sua época, portanto, como cidadão destacado, desde pelo menos a década de 1880, quando integrou a comissão editorial do jornal *O Athleta* (1883-1889). Integrou também o primeiro fotoclube da cidade: o *Photo Club Helios*, criado em 1907. Conforme pesquisas de Denise Stumvoll, fotos de Lunara constaram na Revista *Kodak*, no periódico francês *La Revue Photographie* (1922), e “*outras [fotos] ganharam prêmios fotográficos internacionais*”. Ainda conforme o site da UFRGS, Lunara também havia trocado influências com artistas da época. “*Um exemplo é o pintor Pedro Weingärtner (1853 – 1929), uma das referências em arte no Sul do país. Ele era amigo do fotógrafo; os dois compactuavam interesses sociais e culturais e diversas vezes trabalharam juntos: Pedro pintando, e Lunara complementando com fotos*”.

Para a Bienal do Mercosul, Lunara é o único artista *histórico* incluído, com produção realizada entre o final do séc. XIX a princípios do séc. XX. Sua participação, com vinte fotografias do acervo do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, se dá pelo caráter *antropológico* de suas paisagens e personagens da cidade pós-abolicionismo. Seus registros plasmaram a paupérrima população negra sul-rio-grandense, recém-liberta da escravidão, que vivia em casas de adobe e pau-a-pique, os gaúchos do interior do estado (luso-brasileiros, mestiços, etc.) que aqui vinham trazer o gado e trocar mercadorias, trabalhadores rurais locais, e inclusive comunidades de imigrantes estrangeiros, em especial os de ascendência germânica, em sua segunda geração no Rio Grande do Sul.

Entre todos os países da América, o Brasil foi a remanescente monarquia vigente e também o último a realizar a abolição da escravatura, em 1888. A liberdade concedida à população escravizada através da Lei Áurea foi resultado de séculos de lutas de resistência acompanhadas das crescentes pressões político-econômicas da época. O benefício de enfim gozar como homens e mulheres livres foi assombrado pela falta de um projeto de inclusão social, o que marginalizou essa população ao estigma da escravidão em uma sociedade capitalista e competitiva.

As fotografias de Lunara sobre o cotidiano dos negros que viviam em Porto Alegre na virada do último século ocupavam uma voz de oposição entre os jornais de seu tempo. Em suas imagens, a evidência das condições precárias de vida da população negra confrontava as disseminadas narrativas que associavam a mesma população ao estereótipo de “vagabundos” e “perigosos”. Suas imagens foram capazes de gerar linhas de fuga na tensão entre o que se pretendia invisibilizar e o que havia de espaço de visibilidade. A cidade de Porto Alegre da época era comumente retratada por suas paisagens e retratos da

vida burguesa. Diferente de fotógrafos documentais e profissionais, Lunara cria imagens que representam a sua correspondência com o presente.

Ao propor uma pesquisa com seus estudantes sobre as principais manchetes dos jornais de sua cidade, conversem sobre o que permanece invisível no cotidiano da imprensa comum. Depois, podem buscar por movimentos e grupos de mídia alternativa, percebendo as semelhanças e diferenças de abordagem e disseminação dos acontecimentos. Pergunte aos seus estudantes se eles gostariam de produzir pautas jornalísticas sobre histórias e situações que não estão contempladas nos grandes periódicos. Através deste exercício, podem desenvolver matérias escritas, fotografias, vídeos, canais na internet ou mesmo um pequeno impresso que poderá ser distribuído, por exemplo, na escola e no seu bairro.

[HTTP://WWW.UFRGS.BR/SECOM/CIENCIA/FOTOGRAFIA-E-ARTE-PORTO-ALEGRE-SOB-A-OTICA-DE-LUNARA/](http://www.ufrgs.br/secom/ciencia/fotografia-e-arte-porto-alegre-sob-a-otica-de-lunara/)



MAME-DIARRA NIANG

MAME-DIARRA NIANG

LYON, FRANÇA, 1982. VIVE EM PARIS.

Fotógrafa autodidata, foi criada entre a Costa do Marfim, o Senegal e a França. Sua pesquisa se volta para a “plasticidade do território”, como coloca a própria artista.

Sahel Gris (2013) é uma série de 36 fotografias que vagam por linhas de perspectiva que, segundo a autora, “*só existem em sua mente. Sahel Gris é um lugar transitório, suspenso entre movimento e estabilidade*”. As imagens foram capturadas próximas ao antigo aeroporto de Dakar, Senegal, em área “*saturada de tensão entre edifícios em construção – símbolos de ambição e desenvolvimento – e o horizonte plano, o vazio e o silêncio*”. E finaliza a artista: “*Sahel Gris é uma natureza morta de uma cidade ansiosa para se perder entre a abstração do tempo e a ocupação concreta do espaço*”.

No Brasil, muitas composições musicais refletem sobre as questões de habitação em nossas cidades. A partir das músicas *Fora de Ordem*, de Caetano Veloso, e *A Cidade*, de Chico Science & Nação Zumbi, quais relações podemos fazer com a obra de Mame-Diarra?

*“Aqui tudo parece
Que era ainda construção
E já é ruína
Tudo é menino, menina
No olho da rua
O asfalto, a ponte, o viaduto
Ganindo prá lua
Nada continua...”*

*“O sol nasce e ilumina as pedras evoluídas
Que cresceram com a força de pedreiros suicidas
Cavaleiros circulam vigiando as pessoas
Não importa se são ruínas, nem importa se são boas
E a cidade se apresenta centro das ambições
Para mendigos ou ricos e outras armações
Coletivos, automóveis, motos e metrô
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs...”*

As cidades se erguem a partir do nada, se expandem, se constroem e se destroem de forma dialógica. Chama-se *gentrificação* (do inglês *gentrification*) o fenômeno que afeta uma região ou bairro pela alteração das dinâmicas da composição do local, tal como novos pontos comerciais ou construção de novos edifícios, valorizando a região e afetando as populações de média e baixa renda que ocupam esses territórios tradicionalmente. Tal valorização é seguida de um aumento de custos de bens e serviços, dificultando a permanência de antigos moradores de renda insuficiente para sua manutenção no local cuja realidade foi alterada. A partir deste exercício, quais são as reflexões que surgem sobre a habitação e os processos de especulação imobiliária através dos processos de *gentrificação* dos bairros que são desapropriados, dos que conseguem resistir ou não a estes processos?

Pelo termo *gentrification* – derivado de “gentry”, que por sua vez deriva do francês arcaico “genterise”, que significa “de origem gentil, nobre” – entende-se também a reestruturação de espaços urbanos residenciais e de comércio independentes com novos empreendimentos prediais e de grande comércio, ou seja, causando a substituição de pequenas lojas e antigas residências.

Com os estudantes, é possível construir um mapa com caixas de papelão e criar territórios fictícios, pensando em mapear as ocupações e espaços de resistência existentes na sua cidade? Em Porto Alegre, além do exemplo das comunidades quilombolas da Família Silva e Areal da Baronesa, temos uma série de ocupações e espaços de reintegração familiar, tais como Sarai, Lanceiros Negros, Mulheres Mirabal, Pandorga, entre outras. Que tal criarmos este mapa de ocupações locais com estas caixas e repensarmos outras formas de ocupação dos territórios, que não a das grandes corporações imobiliárias? Se algo está fora da ordem, como podemos reordenar e redistribuir as relações territoriais de forma mais humana?

[HTTPS://WWW.MAMEDIARRANIANG.COM](https://www.mamediarraniang.com)
[HTTPS://WWW.MAMEDIARRANIANG.COM/
SAHEL-GRIS-CBBA](https://www.mamediarraniang.com/sahel-gris-cbba)



OMAR VICTOR DIOP

OMAR VICTOR DIOP

DAKAR, SENEGAL, 1980. VIVE EM DAKAR.

Omar Victor Diop atua entre a fotografia e o *design*, essencialmente como um meio para capturar a diversidade dos estilos de vida da sociedade africana moderna. Seu trabalho é questionador, intrigante e prospectivo: um artista com visão internacional que não deixa de vista o patrimônio visual africano.

Seu corpo de trabalho inclui as artes plásticas, a fotografia de moda e a fotografia publicitária, numa interessante inter-relação. Os figurinos que cria para as sessões de suas séries fotográficas, em que ele mesmo atua, são impecavelmente executados, conferindo às imagens um ar verdadeiro, com aspecto *vintage*.

Entre os trabalhos de Diop que o destacam na fotografia, temos a série *Studio des Vanité* (2013), na qual ele segue a sua pesquisa entre a fotografia e o *design*, sob uma forte influência de históricos retratistas africanos. *Diáspora* (2014) é uma viagem no tempo, uma jornada cujo ponto de partida é o presente, a questão da imigração africana na Europa e seu lugar na sociedade europeia. Nesta Bienal do Mercosul, o artista apresenta oito fotografias de sua mais recente série, *Liberty* (2017) – *Uma Cronologia Universal dos Protestos Negros*, obra que relembra, interpreta e justapõe momentos das lutas, campanhas e manifestações africanas, trabalho que vai ao encontro da liberdade.

A partir da série *Liberty* (2017) – *Uma Cronologia Universal dos Protestos Negros* de Omar Victor Diop, podemos propor uma pesquisa em paralelo sobre os movimentos de luta negra, movimentos para igualdade racial, abolicionistas, movimentos políticos e sociais no Brasil, tais como a Revolta da Chibata, Guerra dos Cabanos, Revolta dos Malês, entre outras.

Uma das obras dessa série de Diop chama-se *The Free Breakfast programme*, fazendo menção ao programa de café da manhã gratuito instituído pelo *Partido dos*

Panteras Negras em 1969. Sabendo que crianças que não se alimentam bem antes de irem à escola são menos atentas e, logo, seu desempenho é menor, os Panteras criaram um grande programa de alimentação para as crianças em fase escolar. Buscando assim garantir que as crianças negras que não podiam se alimentar minimamente – e daí taxadas de não capazes de compreensão em sala de aula – tivessem as mesmas oportunidades que outras crianças. No auge do programa, calcula-se que foram servidas em média 20 mil refeições por semana em 19 cidades.

Inspirados nesta ação social do *Partido dos Panteras Negras*, sugerimos um café da manhã coletivo, onde cada aluno(a) e a própria escola possam contribuir com algum alimento para juntos realizarem uma confraternização, e que nesta refeição coletiva possa-se conversar sobre a sugestão de pesquisa, bem como descobrir e redescobrir estes movimentos e insurreições no Brasil, que dão protagonismo aos negros e negras dentro destes movimentos, invertendo a perspectiva da história sempre contada pelo olhar dos brancos, tirando o povo negro do lugar de submissão para agentes históricos.

WWW.OMARVIKTOR.COM

Série *Liberty*:

[HTTPS://WWW.OMARVIKTOR.COM/LIBERTY](https://WWW.OMARVIKTOR.COM/LIBERTY)



PABLO RASGADO

PABLO RASGADO

ZAPOPAN, MÉXICO, 1984. VIVE NA CIDADE DO MÉXICO.

Diplomado em Museologia pelo Centro Cultural Casa Lamm, Cidade do México (2007) e Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Autônoma do Estado de Morelos, México (2006).

Grande parte do trabalho de Pablo Rasgado tem sido feito de paredes pintadas, numa preocupação social e construtiva do espaço edificado. Algumas são paredes externas retiradas de movimentadas ruas e trabalhadas para o ambiente das exposições, outras são internas, temporárias em espaços museológicos. As suas paredes podem carregar conteúdos sociais, políticos, ou mesmo simplesmente conter imagens das quais o artista quer apropriar-se para novamente apresentá-las de outras maneiras. Seja qual for a fonte, o artista procura representar um momento congelado, específico dentro da história de um museu, de fato, na história da arte.

Para a 11ª Bienal do Mercosul, a partir de experiências em suas residências artísticas em comunidades no México, Pablo Rasgado realiza uma instalação que revela a mescla Afro-mexicana e Afro-brasileira por meio da arquitetura vernacular. Ele procura investigar as semelhanças ou vínculos estruturais das construções artesanais que têm raízes etimológicas comuns. Das semelhanças formais, é possível notar vínculos sociopolíticos, entre diferentes espaços. No espaço expositivo, paredes internas de uma casa são montadas para expor, em forma de mural, as similitudes culturais por meio de padronagens que encarnam formas comuns às diversas culturas. Segundo o artista, *"estes padrões, bem como o desenvolvimento estrutural dessas construções, foram 'herdados' ao longo das gerações, mas sua implementação, além de ter fins estéticos, também segue uma lógica quase mística de compreensão do espaço, onde 'a pele' da arquitetura resume o indivíduo e se torna um canal com forças divinas"*.

A pesquisa de Pablo Rasgado se concentra em demonstrar a importância cultural compartilhada na ligação entre os continentes América e África. Através da investigação de uma tipologia na arquitetura, o artista busca poeticamente

descrever as semelhanças e vínculos estruturais das raízes etimológicas de nossos antepassados comuns. Em diálogo com a cidade de Porto Alegre, o artista encontra nas comunidades quilombolas a rica mistura de grupos étnicos que resistem às históricas interdições de uma metrópole em constante desenvolvimento.

Com os seus estudantes, converse sobre a importância dos Quilombos como espaços fundamentais para o fortalecimento das identidades culturais. A partir de uma pesquisa sobre as resistências quilombolas em sua cidade e/ou estado, poderão identificar as práticas de luta contra o racismo e especulação imobiliária que essas comunidades continuam enfrentando.

As formações sociais dos Quilombos, desde o princípio, estão fundamentadas por uma rede de solidariedade e reciprocidade entre as famílias. A organização dessas famílias é estruturada em torno de valores que reforçam a importância do velho e da criança como aqueles que são, respectivamente, os portadores e os semeadores da memória. Com suporte nessas questões, como poderíamos construir um mural de visibilidade de nossas heranças e mestiçagens? Apresente aos seus estudantes a técnica da *frottage*, na qual um desenho é criado a partir da "fricção" sobre uma superfície texturizada. Com uso de lápis, giz, carvão ou pigmento, uma folha de papel deverá cobrir a superfície a ser gravada. Eles poderão realizar frotagens das superfícies de suas casas, de familiares e vizinhos, além de objetos e plantas que contem um pouco sobre essas trajetórias.

[HTTP://STEVETURNER.LA/ARTISTS/RASGADO](http://steveturner.la/artists/rasgado)

[WWW.PABLORASGADO.COM](http://www.pablorasgado.com)



SONIA GOMES

SONIA GOMES

CAETANÓPOLIS-MG, 1948. VIVE E TRABALHA EM SÃO PAULO.

Em sua cidade natal, no interior de Minas Gerais, a artista cresceu em meio a uma importante indústria têxtil. Isto a marcou não somente pela fábrica de tecido, mas pela “forte presença de sua avó”, que era também “benzedeira e parteira”, a qual lhe “ensinou tudo sobre os rudimentos da costura”. No livro publicado sobre a artista, é mencionado que “costurar, para Sonia Gomes, é um ato que se estende à relação das tradições nas quais ela está inserida — a artesã que se descobre artista e amplia o alcance de suas criações”. (Sonia Gomes, Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2017, Textos de R. Sardemberg, P. Nazareth e S. Farkas).

Sonia Gomes, formada em Direito, mudou-se para Belo Horizonte em 1980, quando começou a produzir pinturas, realizando sua primeira individual em 1994, na Casa de Cultura de Sete Lagoas. Em 1995, Sonia começou a buscar orientação e formação em cursos de arte na Escola Guignard e também na UFMG. A partir de 1997, passou a ser convidada para mostras coletivas. Sua carreira aos poucos desenvolveu-se. Entre as exposições individuais: *Série Patuás e Torções*, Galeria Thomas Cohn, São Paulo (2005), *Stitch In Time*, Mendes Wood DM, São Paulo (2012), e *A.R. Penck and Sonia Gomes, Hic Svnt Dracones*, Nova Iorque (2017). Para 2018, realizará individual no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e no MAC Niterói. Entre as coletivas: *X Bienal Nacional de Santos* (2006), *Out of Fashion*, Textile in International Contemporary Art, Kunsten – Museum of Modern Art Aalborg, Aalborg, Dinamarca (2013), *A Nova Mão Afro-Brasileira*, Museu Afro Brasil, São Paulo (2013), 56.ª *Bienal de Veneza* (2015); *Revolution in the Making: Abstract Sculpture by Women 1947-2016*, Hauser Wirth & Schimmel, Los Angeles (2016), *Revival, The National Museum of Women in the Arts*, Washington (2017) e *Everyday Poetics*, Seattle Art Museum, Seattle (2018).

A obra consagrada de Sonia Gomes é edificada “sobre tecidos antigos, passados, pedaços de vida que são

transformados e submetidos a bordados e torções, se tornando esculturas de pano e arquitetura impregnada de memória, que esbarra em questões de identidade racial em um elo vital com a vida da artista” (site Prêmio PIPA). Conforme a Galeria Mendes Wood DM, “ela trabalha com esculturas e instalações concebidas a partir de numerosos materiais, de distintas histórias (como roupas e mobiliários), e das possíveis combinações espirituais entre tais elementos”. A artista transforma materiais achados e/ou doados, por meio de torções, amarrações e cordas revestidas, em novos objetos, resultando em esculturas repletas de identidade e memória.

Para a 11ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Sonia Gomes apresenta a instalação “Maria dos Anjos” (2017-2018), obra que surgiu a partir de um antigo vestido de noiva que permaneceu guardado por muitos anos e foi doado à artista. Nesta obra, a artista utiliza do mesmo processo de apropriação, desconstrução e construção de novas formas para os tecidos e retalhos que servem como matéria prima para a realização dos seus trabalhos.

Uma das grandes referências de Sonia Gomes é a obra do artista Arthur Bispo do Rosário, sergipano nascido na cidade de Japarutuba em 1909, que teve sua trajetória de vida marcada por diversas experiências como a passagem pela Marinha de Guerra do Brasil, a carreira de pugilista, segurança particular, zelador e paciente psiquiátrico. Sabe-se que o artista viveu por 50 anos entre entradas e saídas em instituições psiquiátricas no Rio de Janeiro, sendo o período mais longo entre 1964 e 1989, ano de seu falecimento na antiga Colônia Juliano Moreira. Nas obras de Bispo do Rosário, percebemos o poder da criação da arte como desvio e resistência, através de práticas como a descostura dos uniformes usados pelos pacientes psiquiátricos para a produção do fio em tom azulado usado nos seus objetos e estandartes bordados.

Pergunte aos seus estudantes se eles gostariam de coletar histórias em suas famílias sobre a prática da costura. Eles poderão fazer registros dessas narrativas, contando um pouco sobre suas trajetórias, já que muitas vezes esses conhecimentos são tradicionais e passados de geração em geração. Também propor uma apresentação dos objetos que são ou foram produzidos por essas pessoas, usando técnicas como costura, bordado, renda, crochet, tricot etc.

Em um segundo momento, você poderá convidar os seus estudantes a construir novas formas a partir de retalhos, tecidos, linhas e peças de roupas, por exemplo. Como podemos pensar na descostura como uma potente ferramenta de desconstrução para a criação e costura de novas possibilidades artísticas? As peças escolhidas pelos estudantes poderão ser cortadas, costuradas, viradas do avesso, sobrepostas, amarradas, penduradas no espaço, por exemplo. Convide os estudantes a pensar poeticamente no processo que estão elaborando, quais são os sentidos que queremos trazer para este método de desfazer e refazer?

WWW.PREMIOPIPA.COM/PAG/SONIA-GOMES

[WWW.MENDESWOODDM.COM/PT/ARTIST/
SONIA+GOMES](http://WWW.MENDESWOODDM.COM/PT/ARTIST/SONIA+GOMES)



EL ANATSUI

EL ANATSUI

ANYAKO, GANA, 1944. VIVE NA NIGÉRIA.

Anatsui nasceu em Anyako, na Região de Volta, costa de Gana. Bacharel em Arte e Pós-graduado em Educação Artística pela Faculdade de Artes da Universidade de Ciência e Tecnologia de Kumasi, Gana, entre 1965 e 1969. Desde 1996, é professor de Escultura e Artes Aplicadas na Universidade da Nigéria, na cidade de Nsukka. Entre 1980 e 2008 circulou pelo mundo em inúmeras residências, workshops e como artista-visitante, em cidades dos EUA, Inglaterra, Dinamarca e Alemanha.

A partir de 2000, El Anatsui começou a receber o reconhecimento mundial pela obra que hoje o caracteriza, com seus brilhantes e monumentais painéis têxteis, o colocando entre os “10 mais importantes artistas têxteis contemporâneos” (conforme o site Artsy.net, 31 out. 2016). Estes painéis são normalmente compostos de milhares de pedacinhos de metal reciclados, especialmente tampas de garrafas de bebidas alcoólicas, de alumínio, trabalhadas e unidas por fios de cobre, produzindo esculturas costuradas que dobram-se e se comportam como tecidos. O artista desenvolve o seu processo a partir do cruzamento entre pintura, tapeçaria e escultura, fruto do desdobramento de suas investigações sobre a reutilização de materiais de sucata. Conforme o artista, a “ligação entre a África, a Europa e a América” faz parte do que está por trás dos trabalhos com tampas de garrafa, referindo-se “à conexão entre a venda de escravos, as bebidas alcoólicas e o poder transformador de sua arte para vincular todos os envolvidos na sua criação” (NY-ArtNews.com, 31 mar. 2017).

Sua obra se encontra em dezenas de coleções pelo mundo, entre as mais prestigiadas instituições, a exemplo: *The British Museum*, Londres; *Brooklyn Museum*, Nova Iorque; *Centre Pompidou*, Paris; *Guggenheim Abu Dhabi*, Emirados Árabes Unidos; *Fowler Museum*, University of California, EUA; *Los Angeles County Museum of Art*, EUA; *The Tate Modern*, Londres; *The Museum of Modern Art*, Nova Iorque; *The National Museum of African Art – Smithsonian Institute*, Washington. Em 2015, recebeu o *Leão de Ouro da 56.ª Bienal de Veneza*. Em 2016, o título de *Doutor Honorário pela Universidade de Harvard*, Inglaterra (em ano que receberam, entre outros, a mesma

homenagem, Fernando Henrique Cardoso e Steven Spielberg). Entre outras bienais, também as de Veneza, de 1990 e 2007; a *Bienal de Liverpool*, Inglaterra (2002); a *5.ª Bienal de Gwangju*, China (2004) e a *8.ª Trienal de Escultura de Osaka*, Japão (1995).

Ainda conforme o artista, “o incrível em trabalhar com esses tecidos metálicos reciclados é que a pobreza dos materiais utilizados não impede de serem contadas histórias ricas e maravilhosas” (Artsy.net). Embora abstratos na composição, as *assemblages* de Anatsui tocam numa ampla variedade de narrativas. Envolvem as histórias dos consumidores que compraram as bebidas ou mesmo sobre o início da vida do artista em Gana – quando ele assistia sua família tecer os mantos coloridos tradicionais originários de Gana, o tecido *kente* [kente cloth]. Também fazem referência à história da distribuição de bebidas alcoólicas como moeda de troca durante o tráfico negreiro. Anatsui trabalha com uma equipe de cerca de 30 assistentes que ajudam a esmagar, torcer e costurar metodicamente cada tampa de garrafa, por exemplo.

Para a 11ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, El Anatsui fez um trabalho inédito, *Ebb & Flow*, 2018. O título é uma expressão idiomática em inglês, presente até mesmo em uma música da banda Pink Floyd, que significa “fluxo e refluxo”, “vai e vem” ou “sobre e desce”, em diversas situações, como de um relacionamento, na política ou mesmo em ciência.

Os tecidos têm sido uma parte fundamental da vida humana desde o início da civilização, e os métodos e materiais utilizados em sua fabricação passaram por um grande desenvolvimento, mantendo suas funções primárias. A história das artes têxteis anda de mãos dadas com a história do comércio internacional: a púrpura de Tiro era um produto-chave do comércio no Mediterrâneo; A Rota da Seda foi criada para trazer seda da China para a Índia, África e Europa. A Revolução Industrial também significou uma revolução na tecnologia têxtil, com o surgimento de teares industriais, que mecanizaram os processos de produção. As artes têxteis possuem uma variação de cores, texturas e formas, podendo ser utilizados diversos materiais e produzir peças de diferentes formatos.

Considerado um desdobramento da milenar arte da tapeçaria, a arte têxtil na produção contemporânea corresponde a trabalhos que abrangem linguagens e procedimentos da tecelagem, tapeçaria, costura, bordados, artes da fibra, tramas, *design* de tapetes e muito mais. O Rio Grande do Sul já teve um Centro Gaúcho de Tapeçaria Contemporânea (CGTC, 1980), o qual influenciou a produção de artistas como Heloisa Crocco, Zoravia Bettiol, Ana Norogrande, Berenice Gorini e Sonia Moeller. Em nível mundial, estas questões ressurgiram na arte contemporânea desde os anos 70, em artistas como Judy Chicago, Miriam Schapiro, Sheila Hicks, Nick Cave e Faig Ahmed (que participa dessa edição da Bienal do Mercosul, presente neste material).

Os tradicionais povos Ashanti ou Asante que formaram um dos maiores impérios em África, marcaram sua ocupação e cultura na impressão dos padrões coloridos do tecido *kente*. Os reis do império Ashanti eram ornamentados com esses tecidos, que por sua vez, construíam linguagem através de suas padronagens: cada cor e símbolo utilizado guardam significados capazes de formar frases e aforismos.

Com os seus estudantes, busque imagens na internet dos tecidos *kente*. Vocês poderão também pesquisar sobre os simbolismos das estampas, observando a diversidade de significados das cores e de suas padronagens geométricas. A partir de materiais recicláveis, convide os estudantes a produzir um grande tecido coletivo, elaborando com eles os conceitos e valores que eles gostariam de trazer para cada elemento da composição.

[HTTP://WWW.JACKSHAINMAN.COM/ARTISTS/EL-ANATSUI](http://www.jackshainman.com/artists/el-anatsui)

[HTTPS://WWW.ARTSY.NET/ARTIST/EL-ANATSUI](https://www.artsy.net/artist/el-anatsui)

[HTTPS://WWW.GELEDDES.ORG.BR/KENTE-OS-TECIDOS-DOS-REIS-AFRICANOS](https://www.geledes.org.br/kente-os-tecidos-dos-reis-africanos)

GLOSSÁRIO



VESTÍGIO

Aquilo que fica ou sobra de algo que desapareceu, passou ou aconteceu. Rastro, pegada, traço, indício. Aquilo que indica a existência de algo como indicador ou sinal.

PARADOXO

Pensamento ou argumento que contraria os princípios que costumam nortear o pensamento humano ou desafia o conhecimento e a crença da maioria dos seres humanos.

COLONIZAÇÃO

Ato ou efeito de colonizar; estabelecimento de colônia, povoamento por colônia. Também diz respeito ao estado ou situação de colonizado e ao processo de exploração de colônias ou de territórios colonizados.

DIÁSPORA

Em termos gerais, significa a dispersão de qualquer povo ou etnia pelo mundo. Em relação à **Diáspora Africana e/ou Negra**, diz respeito não somente ao violento processo de difusão das culturas de africanos e seus descendentes através do tráfico negreiro do Atlântico, mas também ao movimento ancestral de povoamento dos primeiros homens que surgiram na África e migraram para todos os continentes no início da nossa história.

ESCRavidÃO

Enquanto modo de produção, a escravidão baseia-se na exploração do trabalho forçado da mão de obra escrava. Os senhores alimentam os seus escravos e apropriam-se do produto restante do trabalho destes. Na antiguidade também foi comum a **escravização** de povos conquistados em guerras entre nações. No Brasil foi adotada desde o período colonial até pouco antes do final do Império, primeiro com os indígenas e depois com os africanos. O Brasil foi o último país da América a decretar a abolição da escravatura.

IMPERIAL

Que pertence ou se refere a império, imperador ou imperatriz – por exemplo, Manto imperial. Demonstra grande luxo e riqueza, referindo-se ao que é ostentoso, suntuoso. Também diz respeito à autoridade e ao que abusa de sua autoridade, usado para arrogante, dominador ou prepotente.

PLURICULTURALIDADE

Que é formado ou influenciado por várias culturas; multicultural. O pluralismo cultural é um termo que descreve a existência de muitas culturas numa região. A ideia de um grupo multicultural pressupõe que os grupos culturais estariam cada vez mais interligados, em função do crescente contato que as culturas têm entre si e da quase inexistência de grupos isolados.

DESCOLONIZAÇÃO

Processo de libertação nacional – raramente obtida por meio de negociação pacífica – ao longo do qual um país que anteriormente vivia sob regime colonial adquire independência política, econômica e cultural.

ATLÂNTICO

Relativo ou pertencente ao oceano Atlântico, que fica entre a América, a Europa e a África.

AMERÍNDIO

Denominação utilizada para distinguir o indígena americano do asiático. Diz respeito a qualquer das línguas pertencentes às famílias linguísticas faladas no continente americano antes de sua colonização pelos povos europeus.

FOTOPERFORMANCE

Performance realizada para o registro da câmera fotográfica sem necessidade de público presencial.

ATIVISMO

Ação intencional que decorre de uma grande variedade de motivações políticas e pode assumir diversas modalidades de expressão, como, por exemplo, o envio de cartas à mídia impressa e eletrônica, comícios, greves, sabotagens, resistência passiva ao governo, manifestações de rua e, nos casos mais extremos, táticas de guerrilha e terrorismo.

COLONIZAÇÃO

PARADOXO

VESTÍGIO

IMPERIAL

ESCRAVIDÃO

DIÁSPORA

ATLÂNTICO

DESCOLONIZAÇÃO

PLURICULTURALIDADE

ATIVISMO

FOTOPERFORMANCE

AMERÍNDIO

GLOSSÁRIO



RETRATO

Imagem de uma pessoa, reproduzida por pintura, desenho, escultura, fotografia etc. O retrato quanto desenhado, pintado ou fotografado pela própria pessoa chama-se autorretrato, como uma imagem que a pessoa tira de si mesmo.

IMIGRAÇÃO

Diz respeito ao processo da pessoa que deixa o lugar onde nasceu para construir uma nova vida em outro país ou mesmo em outra região dentro do país em que nasceu.

TERRITÓRIO

Porção da superfície terrestre pertencente a um país, estado, município, distrito etc.

FRONTEIRA

Limite, marco ou linha divisória entre duas regiões, dois estados, países etc.

CARTOGRAFIA

Conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que orienta os trabalhos de elaboração de mapas.

REPRESENTATIVIDADE

Representar politicamente os interesses de determinado grupo, classe social ou de um povo. É uma competência atribuída a um indivíduo ou a uma entidade, fundamentada na habilidade apresentada para desempenhar tal papel.

ANCESTRALIDADE

Legado de antepassados, hereditariedade, herança. Diz respeito ao que ou quem pertence a uma geração anterior.

QUILOMBO

Originalmente formado por agrupamentos de ex-escravizados fugidos de seus senhores desde os primeiros tempos do período colonial. Caracterizam-se por ser comunidades autônomas que historicamente se formaram por negros, mas que incluíam também indígenas, brancos e mestiços. Representam uma forma alternativa de organização sócio-política, de resistência e luta pela liberdade. Eram sociedades complexas, se dedicavam à economia de subsistência e ao comércio, entre outras atividades econômicas e culturais. Em algumas épocas e locais, tentaram reproduzir a organização social africana, inclusive adotando sistemas monárquicos. Existem registros de quilombos em todas as regiões do país. Até os dias atuais, essas comunidades se organizam como aldeamentos, e seus habitantes são denominados de "quilombolas".

MISCIGENAÇÃO

Consiste na mistura de povos de diferentes etnias, ou seja, diz respeito às relações inter-raciais. Em 1755, D. José, rei de Portugal, assinou um decreto que autorizava a **miscigenação** de portugueses com índios, e desde a chegada dos primeiros colonos portugueses assistiu-se à miscigenação em massa com os indígenas do Brasil. Décadas depois, com a chegada dos africanos escravizados, formou-se uma população tri-híbrida. Poucos países no mundo tiveram uma interação tão grande de diferentes etnias como ocorreu no Brasil. Por sua vez, portugueses já trouxeram para o Brasil séculos de integração genética e cultural de povos europeus, como os celtas e os lusitanos. Embora os portugueses sejam basicamente uma população europeia, sete séculos de convivência com mouros do norte de África e com judeus deixaram um importante legado a este povo.

SINCRETISMO

É a fusão de diferentes doutrinas para a formação de uma nova, seja de caráter filosófico, cultural ou religioso. O sincretismo mantém características típicas de todas as suas doutrinas-base, sejam rituais, superstições, processos, ideologias etc.

TERRITÓRIO

IMIGRAÇÃO

RETRATO

REPRESENTATIVIDADE

CARTOGRAFIA

FRONTEIRA

MISCIGENAÇÃO

QUILOMBO

ANCESTRALIDADE

SINCRETISMO



PATROCÍNIO MASTER:



PATROCÍNIO:



APOIO:



APOIO INSTITUCIONAL:



REALIZAÇÃO:



PRODUÇÃO:



REALIZAÇÃO PROGRAMA EDUCATIVO:



FINANCIAMENTO:

