

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS- BACHARELADO**

BIANCA RICKEN DE JESUS

INSTRUÇÕES PARA:

CRICIÚMA

2019

BIANCA RICKEN DE JESUS

INSTRUÇÕES PARA:

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de bacharela no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof^a. Ma. Daniele Cristina Zacarão Pereira.

CRICIÚMA

2019

BIANCA RICKEN DE JESUS

INSTRUÇÕES PARA:

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de bacharela, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em **PROCESSOS E POÉTICAS: CONEXÕES.**

Criciúma, 26 de novembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Daniele Cristina Zacarão Pereira - Mestre - (UDESC) - Orientadora

Prof^a. Amalhene Baesso Reddig - Mestre - (UNESC)

Maurício Bittencourt - Especialista – (UNESC)

A meus pais, que mesmo separados
construíram, para mim, um grande futuro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a meus pais, que fizeram o possível e o impossível para me proporcionarem uma educação digna, às minhas irmãs, Gabrielle e Joanna Vitoria, pela paciência nos momentos de ausência.

À minha orientadora Professora/Artista Ma. Daniele Cristina Zacarão Pereira, por acreditar em mim e na minha pesquisa.

Por cada professor que percorreu este caminho de altos e baixos ao meu lado.

Aos meus amados amigos Helen e Tailan, que desde o início estiveram ao meu lado, compartilharam diversas situações e proporcionaram maravilhosos momentos.

Ao Setor Arte e Cultura e à Prof^a. Ma. Lenita, por confiar a mim a oportunidade de adquirir experiência no ramo das montagens e aberturas de exposições, além de proporcionar novas amizades.

Ao meu querido e amado Museu da Infância- UNESC, onde tudo começou. Estará sempre em meu coração!

Ao curso de Artes Visuais e à UNESC, pelas experiências vividas.

Agradeço, em especial, à minha mãe Rosilene e minha irmã Gabrielle, meus amigos Tailan e Helen, Alice, Beatriz e minha orientadora Daniele, por não me deixarem desistir desta pesquisa nos momentos de desespero.

RESUMO

“Instruções para:” é uma pesquisa cartográfica, dividida em cinco instruções: “Instruções para: o início”, “Instruções para: instruções”, “Instruções para: exposições portáteis”, “Instruções para: uma obra” e “Instruções para: o fim”, que apresentam estudos sobre processos artísticos e práticas curatoriais contemporâneas, a partir de referenciais como Freire (2006), Frankowicz (2015), Hoffmann (2017), Melim (2006/2017), Obrist (2010), Pérez-Barreiro (2018), dentre outros. Tendo como problema de pesquisa: Como a prática curatorial se apresenta nos processos artísticos contemporâneos? o presente trabalho explora produções artísticas e projetos curatoriais que extrapolam os limites entre o papel do artista, curador, mediador e público. Paralelamente a esses estudos, surge a produção artística, também intitulada “Instruções para:”, uma caixa com cartões contendo instruções para serem realizadas pelo público dentro e/ou fora do espaço expositivo.

Palavras-chave: Instruções. Exposições. Curadoria. Processos artísticos contemporâneos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Foto da exposição <i>Você conhece o Museu da Infância</i> (2017).....	12
Figura 2 - Foto da exposição <i>Você conhece o Museu da Infância</i> (2017).....	12
Figura 3 - Figuras 3: Fotos da mostra <i>ARTE Provoca Arte- IX Edição</i> (2017)	14
Figura 4 - Fotos da mostra <i>ARTE Provoca Arte- IX Edição</i> (2017)	15
Figura 5 - Fotos da ação do projeto “Cartas a Você”	18
Figura 6 - Fotos da ação do projeto “Cartas a Você”	19
Figura 7- Fotos da ação do projeto “Cartas a Você”	20
Figura 8 - 18 Happenings in 6 Parts: frente e verso do convite-carta-pôster- declaração de Allan Kaprow.....	26
Figura 9 - Caixa dos cartões-evento, George Brecht-1963.....	27
Figura 10 - Cartão-evento “Três eventos aquosos”	28
Figura 11 - Ilustração do livro Grapefruit	29
Figura 12 - Foto das páginas livro Grapefruit	30
Figura 13 - Ilustração do livro Grapefruit	31
Figura 14 - Foto da montagem da exposição PF	33
Figura 15 - Foto da montagem da exposição PF, em Criciúma/SC	34
Figura 16 - La Boîte-em-Valise.....	37
Figura 17 - Imagem do Livro Xerox Book.....	39
Figura 18 - Instruções de Anna Halprin, Moscou, Garage Museum of Contemporary Art, 2014.....	41
Figura 19- Impressos dos textos de Do it.....	42
Figura 20 - Point d’ironie nº40	43
Figura 21 - Point d’ironie nº40	44
Figura 22 - Point d’ironie nº40	45
Figura 23 - Harald Szeemann: Documenta 5, vista da instalação, UAG Pittsburgh, 2015	47
Figura 24 - Joseph Beuys na documenta 5, 1972	48
Figura 25 - Haus-Rucker-Co Oásis	49

Figura 26 - Catálogo da Documenta V.....	50
Figura 27 - Lucy Lippard, Seis Anos: A Desmaterialização do Objeto de Arte de 1966 a 1972. Foto de Zachary Sachs	52
Figura 28 - Vista da instalação no Museu de Arte de Brooklyn, Brooklyn, Nova York	53
Figura 29 - Foto da exposição Coleção.....	55
Figura 30 - Foto da exposição Coleção.....	56
Figura 31 - Foto do croqui da obra	63
Figura 32 - Foto da obra instalada no espaço expositivo.	64
Figura 33 - Instruções.	65
Figura 34 - Interação do público com a obra.	66

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MI	Museu da Infância
PF	Por Fazer
SC	Santa Catarina
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

1 INSTRUÇÕES PARA: O INÍCIO.....	10
2 INSTRUÇÕES PARA: INSTRUÇÕES	24
3 INSTRUÇÕES PARA: EXPOSIÇÕES PORTÁTEIS.....	36
4 INSTRUÇÕES PARA: UMA OBRA.....	58
5 INSTRUÇÕES PARA: O FIM.....	67
REFERÊNCIAS.....	70

1 INSTRUÇÕES PARA: O INÍCIO

Acomode-se para a leitura.

Faça a leitura com calma.

Aprecie-a.

Início minha pesquisa falando sobre como me sinto em relação à “não produzir” objetos artísticos, não conseguir ter ideias para materializar e expor, por exemplo. Desde o início da graduação, percebi que não me identifico com nenhuma das ditas linguagens artísticas (desenho, pintura, escultura, gravura, entre outras) e, por isso, sentia-me deslocada em um Curso de Bacharelado em Artes Visuais. Todavia, quando conheci a curadoria nas aulas da disciplina de Museologia em Arte e Expografia, vi alguns exemplos como o do curador Hans-Ulrich Obrist, e suas ações experimentais em processos curatoriais, que despertaram em mim o interesse pela prática da curadoria e montagens de exposições. A partir desse contato, comecei a notar detalhes durante as visitas a exposições; interessava-me saber o porquê de o curador ter disposto as obras de tal forma, ter proposto tal ação na montagem da exposição.

Durante a graduação, tive a oportunidade de fazer estágio no Museu da Infância UNESC (MI), um espaço criado em 2005 pela professora Maria Isabel

Leite¹, com o objetivo de preservar, promover e divulgar as coisas feitas “Da criança, Para crianças e Sobre a criança”². A partir do momento em que fui adquirindo experiência naquele espaço, a afinidade que encontrei na sala de aula com as práticas curatoriais foi se modificando e se solidificando. Foi no Museu da Infância que comecei a planejar e a produzir pequenas exposições. A cada uma, o olhar foi se aprimorando.

Dentre as experiências vivenciadas no MI, gostaria de destacar algumas, como a exposição *Você conhece o Museu da Infância (2017)*, que ocorreu durante a 11ª Primavera de Museus e teve como tema principal *Museus e suas memórias*. Para essa mostra, trouxemos as peças mais antigas do acervo e convidamos algumas turmas de Artes Visuais e História para participarem de uma pequena palestra com antigos bolsistas, parceiros e coordenadores, com o intuito de conhecer sobre o passado e a criação do museu. Estreitando tais relações, a Prof.^a Ana Karen Rosado, do Colégio Unesc, trouxe sua turma para nos apresentar algumas brincadeiras e um pequeno teatro sobre a história da Jiboia.

¹ Maria Isabel Leite nasceu no Rio de Janeiro (RJ), graduada em Pedagogia e Mestrado em Educação na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Pós-Doutorado em Arte-Educação pela Roehampton University de Londres. Foi professora de crianças no Rio de Janeiro e, em Criciúma (SC), foi professora titular do Programa de Pós-Graduação em Educação e dos Cursos de Artes Visuais e Pedagogia e da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), na qual participou da fundação e coordenou o Museu da Infância.

² Disponível em: <http://www.museudainfancia.unesc.net/>

Figura 1 - Foto da exposição *Você conhece o Museu da Infância* (2017)



Fonte: Banco de dados do Museu da Infância.

Figura 2 - Foto da exposição *Você conhece o Museu da Infância* (2017)



Fonte: Banco de dados do Museu da Infância.

Memórias invisíveis (2017), foi uma exposição criada com o intuito de preservar a memória da cultura afro-brasileira. Dividida em três núcleos, cada um deles representava uma linguagem e objetos diferentes. Algumas das obras expostas eram desenhos de Orixás, produzidos pelo acadêmico de história, Pierre Silva. Fotos da artista Virginia Yunes remontavam à diversidade cultural da infância em vários países e compunham o segundo espaço. E, no último núcleo, apresentava-se peças do acervo do MI que remetiam às características da cultura referenciada.

A mostra *ARTE Provoca Arte- IX Edição* (2017), foi uma parceria entre a Secretaria de Educação de Içara e o MI, e teve como proposta levar até os professores e alunos o acervo (brinquedos) que havia sido citado nas entrevistas aplicadas com os moradores da cidade de Içara, feitas para a execução da proposta. Durante a exposição, propusemos uma ação simples aos visitantes: em uma parede esticamos um grande pedaço de papel pardo, e o público tinha canetas, lápis e canetões disponíveis para que deixassem ali registrado uma memória.

Figura 3 - Figuras 3: Fotos da mostra *ARTE Provoca Arte- IX Edição* (2017)



Fonte: Banco de dados do Museu da infância.

Figura 4 - Fotos da mostra *ARTE Provoca Arte- IX Edição (2017)*



Fonte: Banco de dados do Museu da infância.

Outro projeto, *Exposição permanente do Museu da infância no núcleo Zilda Arns, Casa Mãe Helena Forquilha – SC (2017)*, na revitalização desse

núcleo, que já estava há alguns anos parado, focou em brinquedos que remetessem à cultura alemã. Todavia, acrescentou-se livros e discos.

Brincadeira de Criança (2018), foi uma exposição proposta a partir do projeto de estágio de uma acadêmica de Artes visuais-Bacharelado. Junto com ela, executamos todo o processo de produção da exposição, criação do edital para seleção, escolha dos trabalhos, planejamento e montagem da exposição. Os trabalhos escolhidos foram produções de acadêmicos que tinham por inspiração as memórias e brinquedos da infância. Sendo assim, a exposição foi composta por diversos elementos, desde aquarelas a brinquedos e esculturas.

Apesar das experiências de curadoria propiciadas pelo MI, o sentimento de frustração ainda persistia. Ao conhecer as produções artísticas de alguns colegas, conversar sobre e até sugerir algumas ideias, continuava sem respostas diante do meu impasse pessoal. Por que, mesmo depois de conhecer tantas linguagens e viver outras experiências, todas as minhas tentativas de produção me deixavam insatisfeita?

Quando iniciei a disciplina de Seminário I: Crítica e Curadoria, muito referencial veio até mim e com eles me dediquei, por um tempo, a pensar nas ações que ocorreram depois da curadoria, como as mediações culturais e ações educativas com o público. No decurso da disciplina de Ação Educativa em Espaços Culturais, fomos incumbidos de desenvolver uma proposta de mediação para um espaço público que não fosse convencionalmente reconhecido como um espaço de arte. E, junto aos —meus colegas, elaboramos o projeto *Cartas a você*, pensando a

mediação como processo de criação e espaço de experiência, que foi executado no Criciúma Shopping, na cidade de Criciúma - SC.

A ação consistiu em escritas de cartas com o envolvimento do público, que foi convidado a escrever, em anonimato, e a única exigência era de que o conteúdo escrito na carta fosse uma fala que gostaria que outra pessoa fizesse. Essa mesma carta foi enviada por correio para um endereço aleatório, a desde o começo era de que não obtivéssemos retorno dessas cartas, e assim se fez.

Figura 5 - Fotos da ação do projeto “Cartas a Você”



Fonte: Arquivo pessoal dos acadêmicos Bianca Ricken, Gisele Januário, Helen Macedo e Tailan Borges.

Figura 6 - Fotos da ação do projeto “Cartas a Você”



Fonte: Arquivo pessoal dos acadêmicos Bianca Ricken, Gisele Januário, Helen Macedo e Tailan Borges.

Figura 7- Fotos da ação do projeto “Cartas a Você”



Fonte: Arquivo pessoal dos acadêmicos Bianca Ricken, Gisele Januário, Helen Macedo e Tailan Borges.

Minhas vivências em campo me fizeram conhecer o modo como alguns artistas trabalham e pensam, conhecer seus processos, pesquisas e histórias. E me fizeram pensar no desdobramento da pesquisa, talvez promovessem novas ações,

colocassem-me um lugar totalmente diferente, fariam-me explorar outros horizontes e procurar inovações.

Acompanhando a pesquisa escrita, o curso de Artes Visuais - bacharelado exige uma produção artística aos alunos, e, tendo essa informação, comecei a pensar na produção. Com o início do levantamento de referencial bibliográfico, novas descobertas surgiram e com elas percebi que meus conceitos sobre a prática da curadoria ainda estão dentro do “cubo branco”³, seguindo ideias ainda muito tradicionais, o que me deixa ainda mais instigada a procurar novas formas de exposição e curadoria.

Desse modo, minha pesquisa traz como problema: como a prática curatorial se apresenta nos processos artísticos contemporâneos?

Pois me interessa investigar as aproximações entre os processos artísticos e curatoriais, em especial os que surgem com o advento da arte contemporânea.

Tendo isso estabelecido, começo a estruturar a investigação, e para fundamentar meu estudo, uso como referências textos, trabalhos de artistas, exposições e projetos curatoriais. Como meu trabalho se dá paralelamente à produção artística, de uma artista em formação, seus caminhos são incertos. Apoio-me na metodologia cartográfica, que possibilita a liberdade de traçar novos caminhos e descobrir novas fronteiras. No que tange ao método utilizado, “O ponto

³ Conceito moderno para designar o espaço de exposição neutro, sem qualquer tipo de informação que possa interferir na apreciação da obra.

de apoio é a experiência entendida como um saber- fazer, isto é, um saber que vem, que emerge do fazer. Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber- fazer, do saber na experiência à experiência do saber. (KASTRUP, 2010, p.18)”.

Intitulada “Instruções para:”, a presente publicação explora a ideia do “faça-você-mesmo”⁴, indicando ações a serem executadas pelo leitor, tirando-o de uma posição passiva. Essas ideias também são apresentadas nos trabalhos artísticos que dialogam com práticas curatoriais e de mediação cultural, diluindo fronteiras entre o papel do artista, curador, mediador e público, e, assim, distanciando-se de concepções tradicionais do “fazer manual” e “obra de arte”.

A pesquisa está organizada em 05 (cinco) instruções, começando pela introdução, chamada de “Instruções para: o início,” na qual venho discorrendo sobre experiências anteriores e os motivos que me levaram ao início da pesquisa. Seguindo, o primeiro capítulo, intitulado de “Instruções para: instruções”, falo sobre trabalhos artísticos que não se configuram como “objetos”, mas que acontecem como proposições, atividades, ações que contam com o envolvimento/atuação do público. Nesse contexto, podemos citar Allan Kaprow e suas *Partituras para realização*, George Brecht e seus cartões eventos ou ainda o *Grapefruit: o livro de instruções e desenhos* de Yoko Ono.

Em um terceiro momento, apresento projetos desenvolvidos pelos curadores Lucy Lippard e Hans Ulrich Obrist, dentre outros artistas. Tomo-os como

⁴ Do termo inglês: Do it yourself ou DIY

exemplo para debater sobre as exposições portáteis e seus desdobramentos; o terceiro capítulo é intitulado “Instruções para: exposições portáteis”. O quarto ato, o “Instruções para: uma obra”, fala sobre o desenrolar da construção da produção artística que acompanha, essa escrita. A partir do estudo aqui desenvolvido, eu (acadêmica-artista-curadora-mediadora) proponho uma ação de execução de instruções, por mim desenvolvidas, na abertura e durante a exposição dos trabalhos de conclusão de curso dos acadêmicos da 8ª fase de Artes Visuais - bacharelado. Trago minhas conclusões, referências e meus caminhos a seguir, em “Instruções para: o fim”.

2 INSTRUÇÕES PARA: INSTRUÇÕES

Escolha uma das instruções apresentadas abaixo.

Execute a atividade escolhida.

Para debatermos a arte conceitual, Freire (2006), em seu livro *Arte conceitual*, fala-nos sobre o surgimento de um novo movimento em meados da década de 60, a arte conceitual, que problematizou a concepção de arte, operando não como objetos ou formas, mas, sim, com ideias e conceitos. Espalhando-se pela cidade, as ações, situações e performances misturaram a criação e recepção da arte, fazendo com que a figura do artista se desmanchasse. “em suma, a Arte Conceitual dirige-se para além de formas, materiais ou técnicas. É sobretudo, uma crítica desafiadora ao objeto de arte tradicional” (FREIRE, 2006, p.10).

Sob essa perspectiva, faz-se necessária a junção da arte com a vida cotidiana; a partir desse momento surge o grupo *Fluxus*⁵, composto por integrantes de diferentes áreas, como artistas visuais, músicos, escritores, filósofos, arquitetos, performers, designers, dentre outros. O movimento Fluxus ficou conhecido como fórum de experimentações e laboratório artístico, e trouxe consigo nomes da arte: Yoko Ono, George Brecht, Dick Higgins etc.

⁵ Grupo internacional e interdisciplinar constituído, no início dos anos 60, por vários artistas da vanguarda de todas as partes do mundo, porém concentrado particularmente em Nova York.

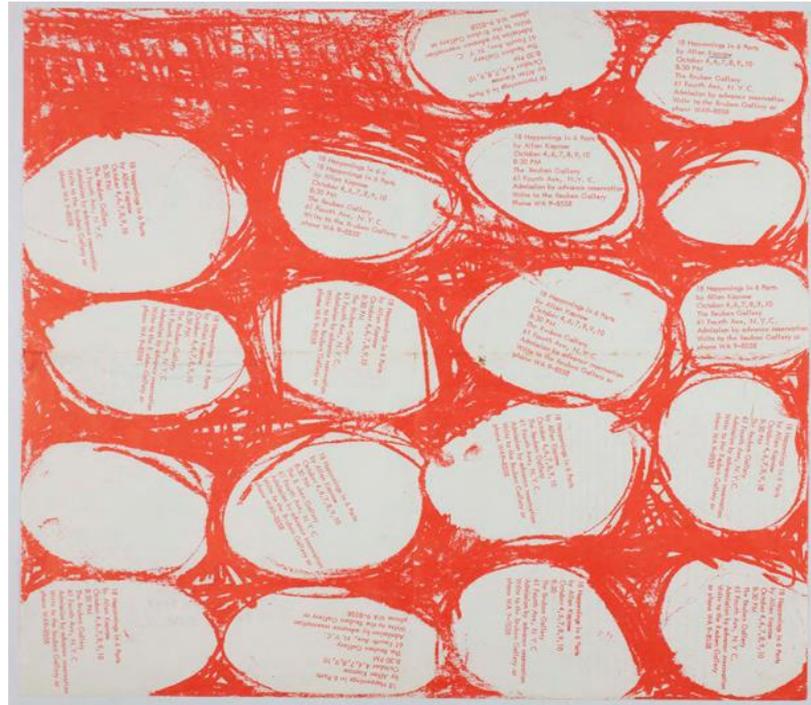
Uma das fontes do movimento supracitado foi o estudo sobre a obra de Allan Kaprow, artista que explorava a natureza, o corpo e cotidiano, surgiu o trabalho *Partituras para a realização*, no qual foram apresentadas 11 instruções para serem praticadas: *Meteorology* (1972), *Company* (1982), *How to renew your life* (1981), *Dinner Music* (1981), *Signs* (1981), *Mood Music* (1981), *Test* (1981), *Recycle* (1981), *Monkey Business* (1981), *Rhyme* (1981) e *Raining*.

São proposições simples, para as quais basta seguir a orientação, todavia, devem ser executados pelo público. Algumas especificam as pessoas, como em *Dinner music* (1981), que instrui para que “um grupo de amigos saboreia um delicioso jantar. Colocam microfones em contato direto com suas barrigas e, pelas próximas duas horas, ouvem os sons amplificados de sua digestão, difundidos por caixas de som”⁶.

Outro exemplo das partituras de Kaprow é *18 happenings in 6 parts*, que trata-se de uma ação dividida em seis partes, e que contém 3 acontecimentos, todos ocorrendo ao mesmo tempo. Todo início de ação é indicado por um sino e no final da ação são usados dois toques do sino. Não há aplausos durante as finalizações de cada parte, somente ao final da execução inteira.

⁶ Fala da tradutora Maria Helena Bernardes, em *Atividades*, Allan Kaprow

Figura 8 - 18 Happenings in 6 Parts: frente e verso do convite-carta-pôster-declaração de Allan Kaprow



Fonte: <http://www.bienal.org.br/post/336>.

Assim como Allan Kaprow, Brecht foi discípulo de John Cage e, no mesmo ritmo, Yoko Ono e George Brecht, membros diretos do grupo *Fluxus*, entram respectivamente em minha pesquisa como referências indispensáveis, com suas proposições.

Brecht, em meados dos anos 1959-1966, começou a desenvolver seus cartões-evento, que se configuravam, esteticamente, em vários tamanhos dentro de uma caixa do tamanho de uma caixa de fósforos.

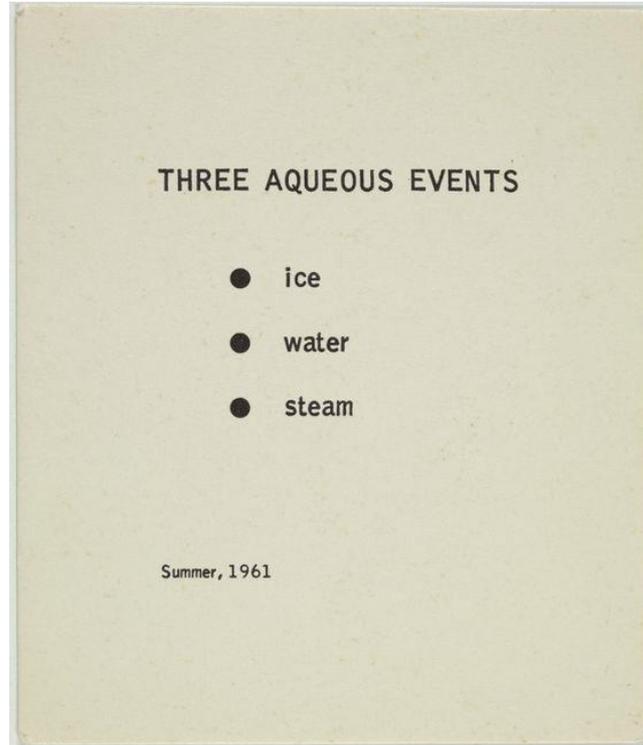
Figura 9 - Caixa dos cartões-evento, George Brecht-1963



Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/126322>.

Os cartões carregavam instruções para execução de atividades do cotidiano, tais como em *Três eventos aquosos*, no qual o artista indica os estados da água. Além disso, havia a construção de objetos e atos para serem realizados em espaço público ou privado, podendo ser praticada por qualquer pessoa.

Figura 10 - Cartão-evento “Três eventos aquosos”

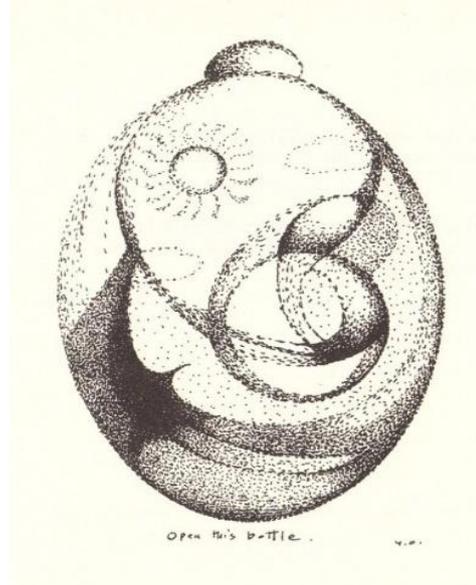


Fonte: <https://www.loquetlondon.com/blog/george-brecht-three-aqueous-events-from-water-yam-1963/>.

A partir do cartão-evento acima criado por George Bracht, o artista Allan Kaprow executou e fez um chá a partir de sua interpretação. Para ele, o ato de prestar atenção e ser consciente nas ações feitas no cotidiano pode ser mais fundamental do que a construção de um objeto artístico.

Grapefruit é o livro de instruções e desenhos da artista japonesa Yoko Ono, com introdução de John Lennon.

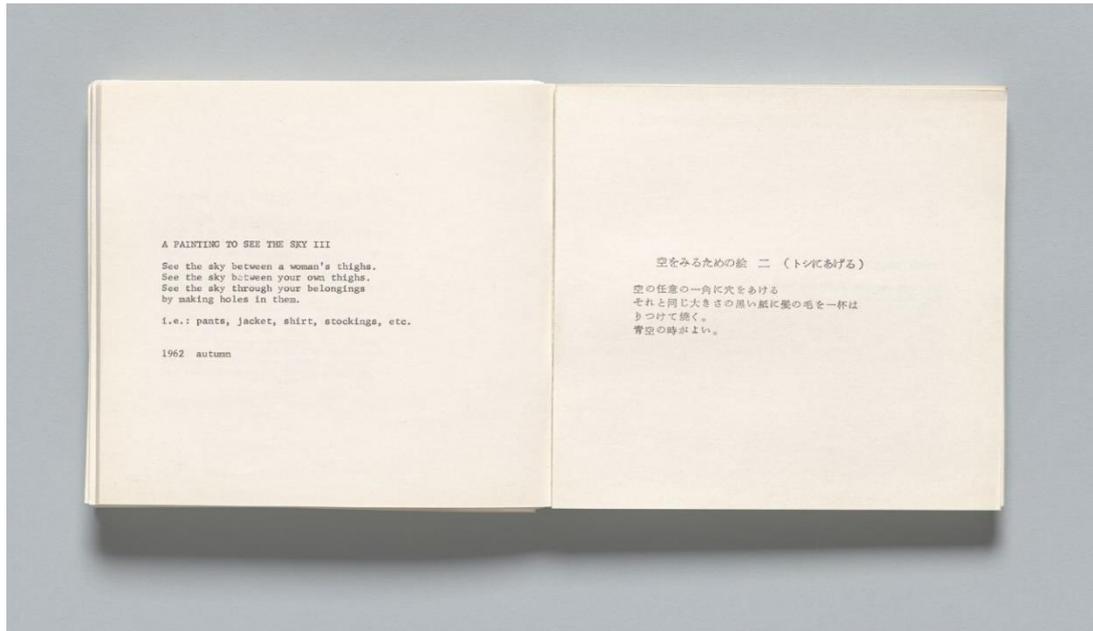
Figura 11 - Ilustração do livro Grapefruit



Fonte: Livro Grapefruit.

O livro/publicação da artista foi divulgado pela primeira vez em 1964, depois reeditado e lançado em diversos lugares do mundo. O livro utilizado para essa pesquisa é dividido em 09 (nove) seções, que apresentam instruções para serem realizadas pelos leitores.

Figura 12 - Foto das páginas livro Grapefruit



Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/yokoonoofficial/2892700985>.

Yoko sentiu a necessidade de trazer a arte fora do habitual: tela, tinta, cavalete, museu:

Trinta anos atrás, em 1962, fiz uma exposição de pinturas de instruções no Sogetsu Art Center, em Tóquio. Um ano antes, eu fiz uma exposição de pinturas de instruções na AG Gallery, em Nova York, mas exibia telas com instruções anexadas a elas. Exibir apenas as instruções como pinturas estava indo um passo adiante, levando a arte visual ao seu idealismo ideal; abriria um novo horizonte para as artes visuais. Fiquei totalmente empolgado com a ideia e suas possibilidades visuais. Para enfatizar que as instruções não eram elas mesmas imagens gráficas, eu queria que as

instruções fossem digitadas (do livro Yoko Ono: Pinturas com Instruções, 1995 - traduzido em 31/08/2019).

Assim como na arte conceitual, *Grapefruit* tem o intuito de que a arte seja apreciada na mente, que as ações propostas sejam executadas através da leitura e que possam, também, acontecer por meio da interação público-cotidiano. Em *Grapefruit*, a artista instrui para que, ao final da leitura, o livro seja queimado, reiniciando um novo ciclo.

Figura 13 - Ilustração do livro Grapefruit

Favor queimar este livro
depois de ler.

Y. O.

Fonte: Livro Grapefruit.

Assim como já faziam alguns artistas no início do século XX, as proposições do Grupo *Fluxus* rompem com a tradição da dita “arte maior” - de que arte só poderia ser um quadro ou escultura e estar dentro de um museu. O grupo *Fluxus* dá um novo sentido à arte, popularizando novas linguagens, como os *happenings*, as performances e as ações-instruções.

Regina Melim, em seu texto *Espaço Portátil: exposição-publicação*, relata o desenrolar do projeto *PF* (2005), que inicialmente tinha por objetivo a possibilidade de pensar a performance nas artes visuais. Entretanto, com várias outras decisões a se tomar, dispositivos a se propor, passa-se a existir a noção de exposição portátil, que poderia ser ativada pelo público que a possuísse.

O dispositivo é configurado como um bloco de notas, igual a emissão de faturas, com ideia de original e cópia. Para a realização da exposição, eram necessários apenas uma parede, uma mesa e cadeiras. A parede era usada para que as folhas destacadas dos blocos fossem dispostas, a mesa para suporte dos blocos e as cadeiras para o público sentar e desenvolver reflexões sobre o projeto, em grupos.

Figura 14 - Foto da montagem da exposição PF



onte:
Dispon

ível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/projetos/pf.php>.

A estrutura portátil promoveu a mobilidade e circulação das exposições, que durante os anos de 2006 e 2007 circularam por algumas cidades do Brasil, incluindo uma passagem por Criciúma.

Figura 15 - Foto da montagem da exposição PF, em Criciúma/SC



Fonte: Disponível em:
<http://www.plataformaparentesis.com/site/projetos/pf.php>.

A proposta foi desenvolvida por alunos de graduação e pós-graduação da UDESC, além de artistas convidados, como Brígida Baltar (ocupando a contracapa), Minerva Cuevas, Ricardo Basbaum e outros nomes.

Os trabalhos mencionados exemplificam as mudanças nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas, além dos questionamentos apontados na presente pesquisa. A partir dessas referências, inicio a construção de minha produção artística, pois me interessa explorar outros formatos: livro, caixa, bloco de notas. Então, a produção artística se torna portátil e ocasionalmente uma exposição viajante, itinerante, passando por vários lugares e públicos.

3 INSTRUÇÕES PARA: EXPOSIÇÕES PORTÁTEIS

**Vá até a exposição.
Pegue-a.
Coloque-a no bolso.**

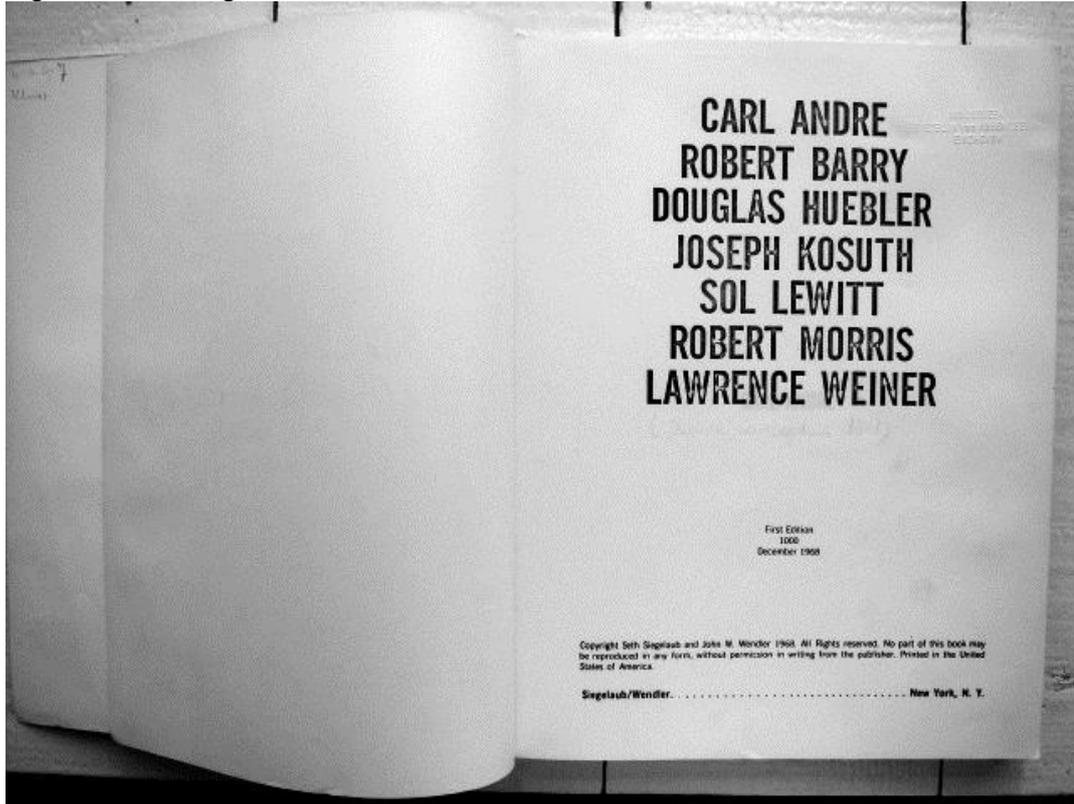
No início do século XX, o artista Marcel Duchamp pôs em debate a validação do objeto artístico, apresentando um objeto comum⁷, um urinol (Fonte, 1917) a um Salão de Arte. Foi Duchamp também que, entre 1936 e 1941, realizou a primeira exposição portátil, conhecida como *La Boîte-em-Valise* (Caixa em Valise), na qual o artista apresentou uma coleção de 69 miniaturas de suas obras dentro de uma caixa articulável, em formato de mala. Obras bastante conhecidas como *Fonte* e *O grande Vidro* ganharam versões em miniaturas e estão inseridos na caixa.

⁷ Operação denominada por Marcel Duchamp de Ready-Made.

impresso, em cooperação com outros artistas, apresentada em formato de livro facilitando as fotocópias.

Em uma tentativa de padronizar os termos da exposição, o curador colocou requisitos para serem seguidos pelos artistas: o uso do papel, tamanho e quantidade de páginas, o suporte no qual os artistas foram convidados a trabalhar, tendo por objetivo que as únicas diferenças da produção dissessem respeito apenas ao que tratava a obra do artista. *Xerox book* é um projeto precursor no que se refere às exposições impressas, tornando-se modelo para muitos projetos que surgiram posteriormente.

Figura 17 - Imagem do Livro Xerox Book



Fonte: Disponível em: <https://www.paris-la.com/the-xerox-book/>.

Do it foi um projeto idealizado pelo curador Hans Ulrich Obrist e pelo artista Christian Boltanski, em 1993. Inicialmente, contou com doze textos, tornando-se exposição física em 1994, na Áustria, pelas mãos do artista Franz Erhard Walther. Pouco tempo depois, começou a percorrer outras cidades e sua ampliação se deu de acordo com o número de artistas convidados a participarem do projeto.

Pela mudança sofrida a cada nova exposição, *Do it* se tornou um sistema de aprendizado dinâmico, com muitas diferenças locais, conforme relata o curador Hans Ulrich Obrist, em seu livro *Caminhos da Curadoria*, 2014. A cada exposição, a instituição que a sediava deveria criar um novo jogo de obras. A execução das obras deveria ser realizada pelo público ou colaboradores da instituição. Os trabalhos passavam por variações a cada nova mostra e ao fim eram devolvidos ao seu objetivo inicial, tornando, assim, *Do it* uma proposta reversível: “o mundano era transformado em incomum e então reconvertido em cotidiano” (OBRIST, 2014, p. 32).

As obras criadas, de acordo com as regras ditadas pelos autores das propostas, deveriam ser destruídas, da mesma maneira que as instruções. “do it foi criada para aumentar a diferença e a complexidade, e propor um modelo de pensamento diferente sobre o tempo, em que o objetivo não fosse mais descobrir a verdade e congelá-la no tempo” (OBRIST, 2019, p. 33).

Anna Halprin participou de *Do it* com “A Dança Planetária”, que se configurou como uma dança promovida pela artista em um ritual pela paz, logo, fora executada pelo público do Garage⁸.

⁸ Instituição filantrópica Russa. Disponível em: <https://garagemca.org/en/about>.

Figura 18 - Instruções de Anna Halprin, Moscou, Garage Museum of Contemporary Art, 2014



Fonte: Disponível em: <http://curatorsintl.org/special-projects/do-it>.

No mesmo ano de criação, os doze textos iniciais foram traduzidos para outras oito línguas e impressos em formato de catálogo na cor laranja.

Figura 19- Impressos dos textos de Do it



onte:
Disponível em:
<http://curatorsintl.org/special-projects/do-it>.

Em outra parceria da dupla Christian Bolstanski e Hans Ulrich Obrist, surgiu o projeto *Point d'ironie*, em 1997, uma espécie de periódico distribuído gratuitamente pelo mundo em museus, galerias, livrarias, escolas, cinemas, lojas etc. Anualmente, são produzidas de 6 a 8 edições, cada uma criada por um artista convidado, num formato de duas folhas (tamanho 43cm x 61cm). O título, *Point d'ironie*, tem origem no sinal de pontuação criado por Alcanter de Brahm, no final do século XIX, usado no final de frases, como uma exclamação ou interrogação, para

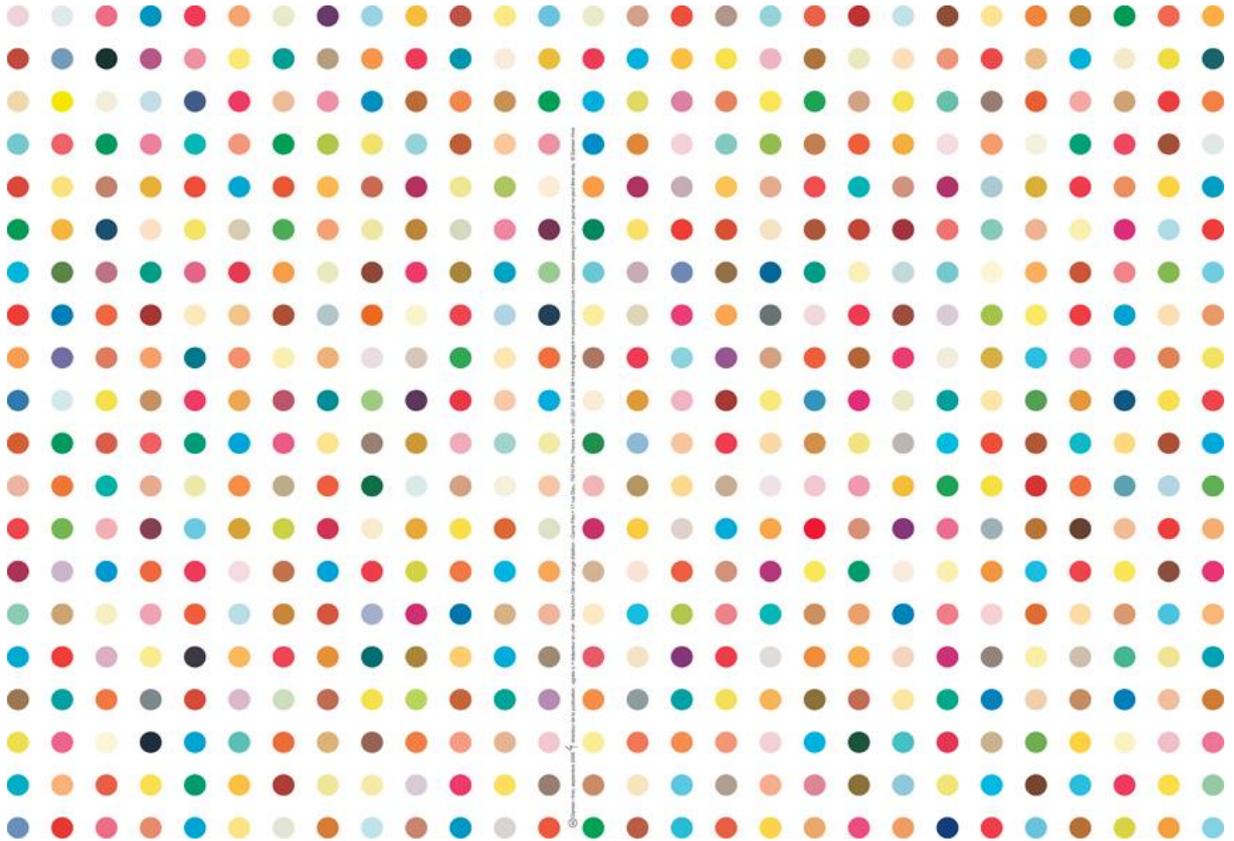
apontar passagens irônicas em um texto. Abaixo, está Point d'ironie n° 40, de autoria de Damien Hirst.

Figura 20 - Point d'ironie n°40



Fonte: Disponível em: <https://underbelly.nu/product/point-dironie-no-40-damien-hirst/>.

Figura 21 - Point d'ironie nº40



Fonte: Disponível em: http://www.pointdironie.com/in/40/hirst_en.php.

Figura 22 - Point d'ironie nº40



Fonte: Disponível em: <https://underbelly.nu/product/point-dironie-no-40-damien-hirst/>.

No trabalho em questão, o artista explora as cores e círculos, ampliando-os a cada página.

Informações, códigos, uma tabela de pintura, pessoas, linguagem, miçangas, placas, olhos, bonitos, matemáticos, logotipos, arte, geometria, moléculas, manchas, pontos, planetas, acne, pílulas, de que maneira, para cima ou para baixo, qual o tamanho - grande ou pequeno, por que existem, o que estão tentando dizer, por que ficam bem, não sei que merda são (Damien Hirst⁹).

Outro exemplo indispensável é a *Documenta de Kassel*, um dos maiores eventos de arte contemporânea do mundo, que acontece a cada 5 anos, em Kassel, na Alemanha. Em sua quinta edição, realizada em 1972, conhecida como *Documenta V*, a mostra contou com a curadoria de Harald Szeemann. Configurada como um programa de 100 dias, a exposição apresenta uma enorme quantidade de artistas e suas diversas linguagens: performance, escultura, instalação e até mesmo um ciclo de palestras.

Durante a pesquisa, foi possível constatar que na época da realização da *Documenta V*, o projeto de Szeemann não recebeu boas críticas, ao contrário, foi chamado de bizarro e vulgar pelo crítico e ensaísta Hilton Kramer e outros artistas.

Documenta V foi uma das mais caras e grandiosas exposições de todos os tempos. Vários artistas conhecidos e citados nessa pesquisa aparecem como expositores: Christian Boltanski, George Brecht, Marcel Duchamp e Yoko Ono.

⁹ Fala retirada do site: Disponível em: http://www.pointdironie.com/in/40/hirst_en.php. Acesso em: 20/10/2019, as 17h 23.

Figura 23 - Harald Szeemann: Documenta 5, vista da instalação, UAG Pittsburgh, 2015



Fonte: Disponível em: http://curatorsintl.org/exhibitions/harald_szeemann_documenta_5_

Figura 24 - Joseph Beuys na documenta 5, 1972

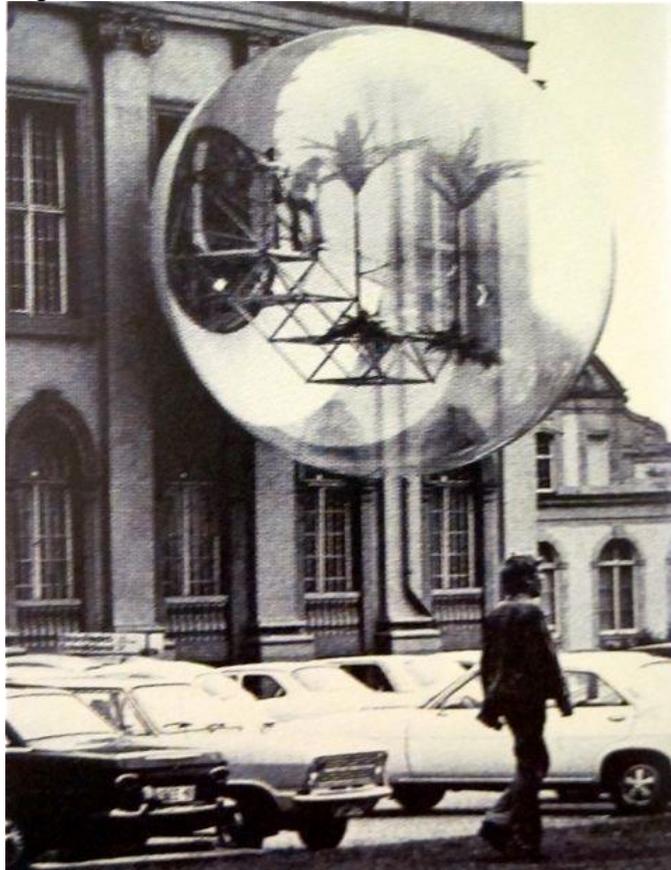


Fonte: Disponível em: <https://culturenightlosangeles.wordpress.com/2012/06/13/documenta-5-image-set-1972-curated-by-harold-szeemann/>.

O exemplo a seguir ilustra a obra do coletivo vienense Haus-Rucker-Co, que instalou uma bolha transparente de 8 metros de diâmetro, simulando a ilusão de um vazamento de gás. De acordo com Felipe Prando (2015), instalaram dentro da

bolha uma passarela para que as pessoas pudessem acessá-la de dentro do prédio, impossibilitando, assim, o contato do interior com o exterior.

Figura 25 - Haus-Rucker-Co Oásis

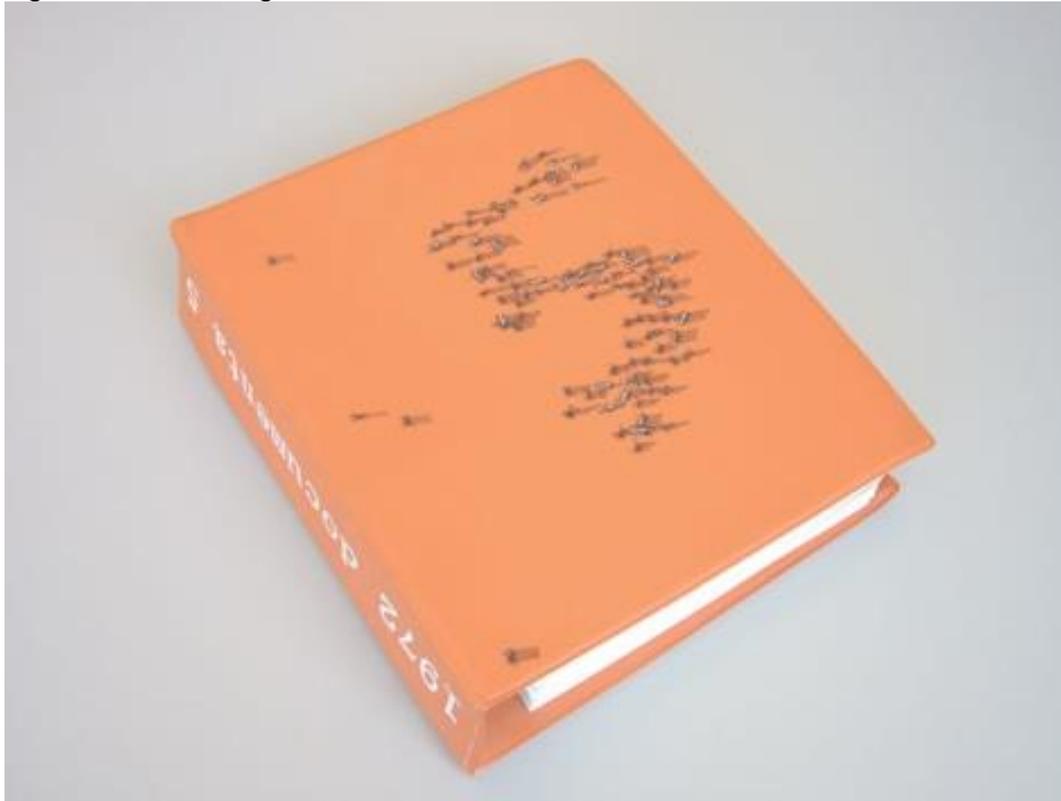


Fonte: Disponível em:

<https://culturenightlosangeles.wordpress.com/2012/06/13/documenta-5-image-set-1972-curated-by-harold-szeemann/>

Ao finalizar o processo da mostra, a exposição virou um catálogo, acessível a qualquer tipo de público, e uma exposição impressa e portátil, para que fosse vista e utilizada em qualquer lugar do mundo.

Figura 26 - Catálogo da Documenta V.



Fonte: Disponível em: http://curatorsintl.org/exhibitions/harald_szeemann_documenta_5.

As exposições impressas são atemporais e democráticas, como relata Regina Melim (2013, p. 177 e 178):

Muitas exposições, conheci e visitei apenas pelos catálogos: When Attitudes become Form: Live in your Head (berna, Krefeld e Londres, 1969) e Documenta V (Kassel, 1972), 550,087 (Seattle, 1969⁹ e 955,000 (Vancouver, 1970), Poéticas Visuais (São Paulo, 1977), 16ª e 17ª Bienais de São Paulo (São Paulo, 1981-1983), A história da arte (Rio de Janeiro, 1980) apenas para citar algumas que se tornaram preciosas referências na minha formação.

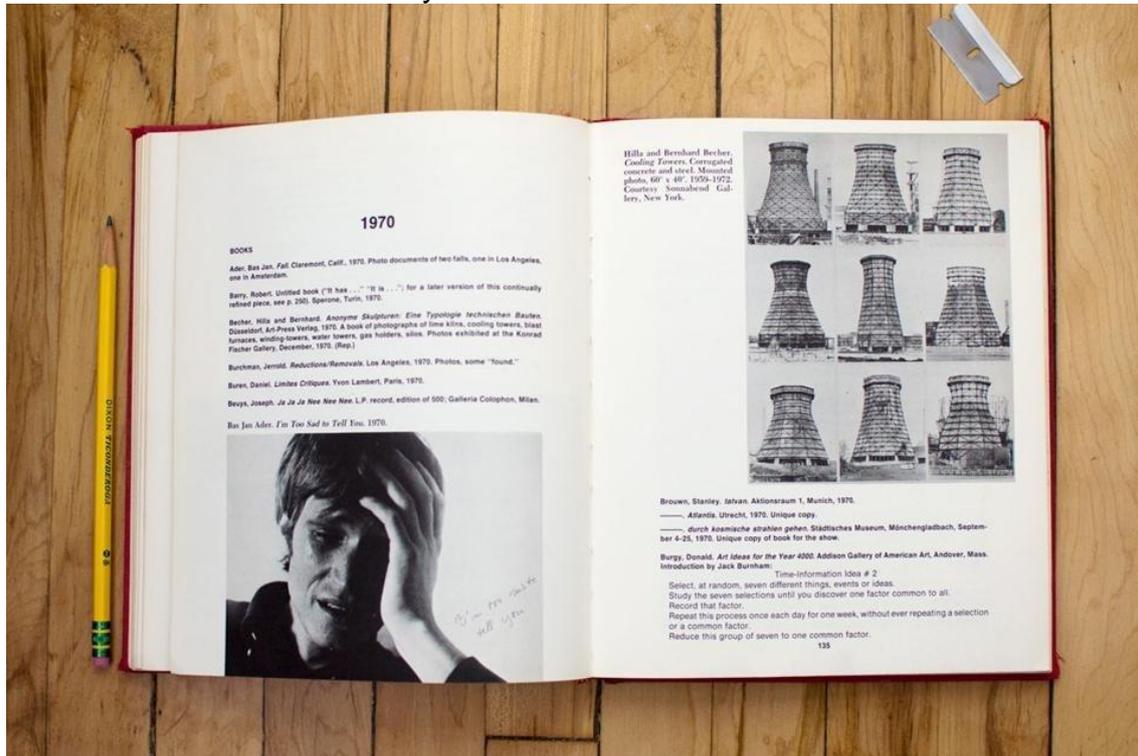
*Six Years of Dematerialization of the art object*¹⁰, uma idealização da curadora Lucy Lippard (1966 - 1972), é indicado por Regina Melim como um projeto curatorial impresso. O livro é organizado por ordem cronológica e discorre sobre as ideias da arte conceitual, listando e descrevendo exposições e obras, durante seis anos (de 1966 a 1972), ligando-as aos movimentos políticos pelos quais se estava atravessando.

Posteriormente, a exposição intitulada *Materializing Six Years*, seguindo a cronologia do livro, foi montada no Museu do Brooklyn, entre 2012 e 2013. A exposição contou com mais de 170 objetos de aproximadamente noventa artistas, além de catálogos, publicações de artistas, periódicos, fotografias e documentos de exposições e eventos. Nesse contexto, a exposição traduz o espírito político de uma época que viu o surgimento da arte conceitual e a ascensão dos direitos das

¹⁰ Tradução: Seis anos da desmaterialização do Objeto de Arte.

mulheres, direitos civis e movimentos antiguerra do Vietnã. *Materializing Six Years* é organizada por Catherine Morris, curadora do Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, Brooklyn Museum, e pelo curador independente Vincent Bonin.

Figura 27 - Lucy Lippard, Seis Anos: A Desmaterialização do Objeto de Arte de 1966 a 1972. Foto de Zachary Sachs



Fonte: Disponível em: <https://www.domusweb.it/en/art/2013/01/15/materializing-six-years-.html>.

Uma das obras reproduzidas, a instalação *Information: No Theory*, de 1971, da artista Christine Kozlov, consistia em um microfone que gravava o ruído do seu entorno em fitas, que foram unidas em um *loop* curto, gravando instantaneamente sobre o que acabou de ser gravado. A fita não destruía completamente as informações que tinham sido gravadas anteriormente. A instalação ressoa em um mundo em que o passado imediato é constantemente marcado, encoberto e esquecido, sob o ciclo constante da tecnologia de coleta de informações.

Figura 28 - Vista da instalação no Museu de Arte de Brooklyn, Brooklyn, Nova York



Fonte: Disponível em:
<https://www.domusweb.it/en/art/2013/01/15/materializing-six-years-.html>

Outro exemplo, *Coleção*, projeto de Regina Melim, foi uma exposição de carimbos, na qual cada artista representava-se através de um carimbo. Expostos em cima de uma mesa, havia o carimbo, uma almofada e um bloco de folhas para que o público carimbasse e montasse sua “coleção” 2008 - 2009. Na mesma mesa também havia pacotes para que essas folhas carimbadas fossem levadas para casa pelo público. “Desde o início deste projeto, a ideia era pensar em um tipo de dispositivo curatorial que intensificasse a participação do público, como algo que estaria à disposição de qualquer um para ser realizado” ¹¹.

¹¹ Fala retirada do texto de Regina Melim do site *par(ent)esis*. Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/sobre/>.

Figura 29 - Foto da exposição Coleção



Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/projetos/colecao.php>.



Fig
ura
30
-
Fot
o
da
ex
po
siç
ão
Col
eç
ão

Fonte: Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/projetos/colecao.php>.

O modo como os artistas-curadores, desde a década de 60, transformaram a ideia trabalho de arte e espaço de exposição mudou o meu jeito de ver as ações promovidas durante a graduação. Nos exemplos citados, artistas agenciam produções de outros artistas e criam formatos expositivos; bem como, curadores adotam a postura de propositores de objetos e situações. Todos esses processos criam estratégias de mediação que deslocam o público do lugar de contemplação e passividade. A diluição das fronteiras entre o artista, curador, mediador e público, que por mim não eram entendidas anteriormente, mudam a forma como me construo enquanto artista.

4 INSTRUÇÕES PARA: UMA OBRA

Pense em uma instrução.

Execute-a.

Com base na consulta a textos, trabalhos de artistas, exposições e projetos curatoriais, desafiei-me a desenvolver uma obra. Inicialmente, havia planejado que seria um livro, uma publicação de artista, mas, com o percurso e descobertas aqui apresentadas, estruturei uma nova ideia, a partir das referências usadas no decorrer da pesquisa.

Desde o início, meu objetivo era investigar e experimentar as interlocuções entre as práticas artísticas e curatoriais, desenvolvendo um trabalho que pudesse assumir um papel de “trabalho artístico”, mas também se configurar como um projeto curatorial, que funcione independentemente do espaço que ocupa e que possa ser “ativado” por qualquer pessoa.

Seguindo essas ideias, elaborei “*Instruções para:*”, que consiste em uma caixa branca, um aparador ou prateleira e 09 (nove) cartões instruções, para serem realizadas na exposição, interagindo com alguns trabalhos dos meus colegas, durante a exposição dos trabalhos de conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais.

Além dessas 09 (nove) instruções, há 05 (cinco) a mais, que você, leitor, encontrou no início de cada capítulo. Portanto, “o trabalho artístico” já está ativado.

Instruções para:

Acomode-se para a leitura.

Faça a leitura com calma.

Aprecie-a.

Escolha uma das instruções apresentadas abaixo.

Execute a atividade escolhida.

Vá até a exposição.

Pegue-a.

Coloque no bolso.

Pense em uma instrução.

Execute-a.

“Abra a caixa.

Pegue uma instrução.

Execute-a.”

Caminhe até uma obra.

Fique de frente para ela.

Permaneça ao menos 2 minutos.

Caminhe pela exposição.

Escreva em um papel sua opinião.

Amasse-o e jogue no lixo.

Caminhe até a “Receita da loucura”.

Reflita sobre.

Caminhe até a obra “Seios”.

Fale para alguém o que ela o fez sentir.

Caminhe pela exposição.

Escolha uma obra.

Registre com o celular.

Observe através da foto.

Caminhe até a obra “Desmanual de mim”.

Reflita sobre o título.

Caminhe até a obra Meu eu entre eus: pedaços de mim.

Ao menos 1 minuto.

Preste atenção aos olhos.

Monte uma dupla com outro espectador.

Cada um deve escolher uma obra.

Construam diálogos a partir das obras escolhidas.

A 14ª instrução estará adiante.

As instruções, em formato de cartões, são apresentadas dentro de uma caixa na cor branca, ironizando, de forma crítica, o formato e o conceito de “cubo branco”. Os cartões propõem reflexões sobre as obras expostas, e também mobilizam a interação com o público.

O conceito de cubo branco foi criado para descrever as galerias e museus na modernidade, que possuíam paredes brancas, sem janelas ou qualquer outra coisa que pudesse interferir na experiência de apreciação da obra.

Além de um objeto expositivo que compõe a exposição, a caixa pode ser explorada como material de ação educativa para as visitas durante o período da mostra *Irregular* que é composta por 07 (sete) acadêmicos com suas obras voltadas para as diversas linguagens da arte, na sala Edi Balod –Unesc.

Sob esse ângulo, Paula Cristina Luersen diz (2012, p. 48):

O artista, mais do que produtor, hoje pode colocar-se também como propositor ou colaborador dentro de um grupo. O público, além de espectador, pode ser entendido como participador, colaborador ou interator. A arte mais do que objeto autônomo ou aberto, criado ou apropriado, estende-se ao corpo e ao domínio da ação, podendo configurar-se como situação construída.

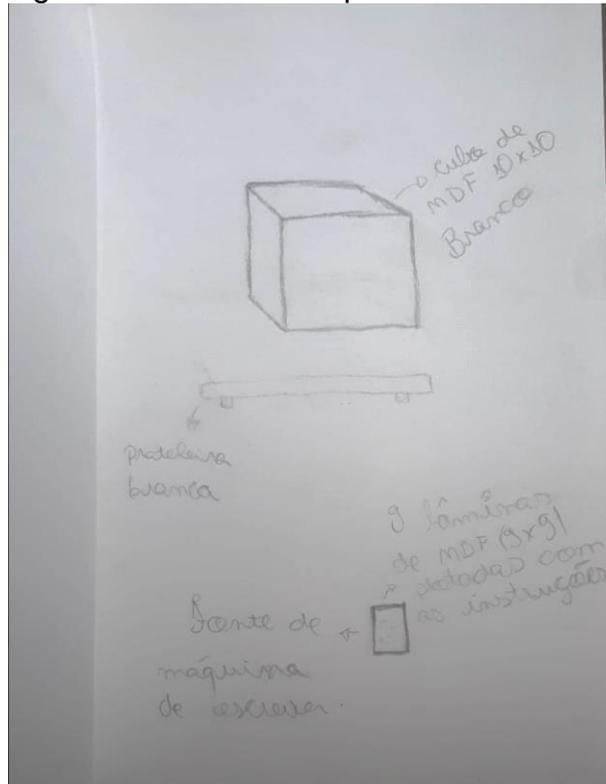
Portanto, coloquei-me aqui como propositora, estabelecendo relações com a produção do grupo de artistas da exposição dos trabalhos de conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais, assim, compreendendo a interlocução proposta a partir da minha obra como arte participativa.

A relação entre as artes visuais e a atenção parece evidente: a arte existe para ser percebida e, para isso, é necessário prestar atenção. No entanto, se observarmos como a maioria das pessoas se movimentam em museus e exposições, normalmente constatamos o contrário, ou seja, os visitantes vão de um objeto ao outro, sem se deter por mais que alguns segundos deles, antes de seguir adiante (PEREZ- BARREIRO, 2018. p. 27).

O projeto “*Instruções para:*” tem como proposta que as pessoas realmente parem e prestem atenção nas obras, ao que elas querem dizer, e não apenas no objeto exposto.

Outras instruções podem ser modificadas e/ou adicionadas, dependendo do local e situação em que a proposta venha a ser apresentada.

Figura 31 - Foto do croqui da obra



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador.

Como o projeto/obra está em fase de execução, adiciono aqui o projeto que posteriormente será acompanhado pelas imagens da obra em exposição.

Figura 32 - Foto da obra instalada no espaço expositivo.



Fonte: Arquivo pessoal da acadêmica Helen Macedo.

Figura 33 - Instruções.



Fonte: arquivo pessoal do pesquisador.

Figura 34 - Interação do público com a obra.



Fonte: Arquivo pessoal da acadêmica Gabrielle Ricken.

5 INSTRUÇÕES PARA: O FIM

Chega o momento: o fim!

A partir de minha frustração ao criar “objetos de arte”, desafiei-me a investigar os processos artísticos e curatoriais contemporâneos, percorri um longo percurso até encontrar alguns esclarecimentos sobre o problema abordado. Durante esses caminhos, fiz novas descobertas sobre o quão simples e ao mesmo tempo complexas são as formulações das exposições/ proposições. Aproximei-me de novos teóricos, como a pesquisadora Maria Helena Bernardes, que traduziu os trabalhos de Kaprow; Jens Hoffmann, que traz as ideias de Seth Siegelaub e o Xerox Book; Regina Melim, importante pesquisadora do assunto e desconhecida por mim até então; os catálogos de Bienais, que elencam os desdobramentos de algumas exposições portáteis; e mais uma vez a aproximação com o curador Hans-Ulrich Obrist. Encontrei novos desafios, mas sigo em frente com coragem.

Pelo fato de ser uma pesquisa cartográfica, foram muitos os ramos que apareceram no decorrer do percurso. Em minha busca por esclarecimentos, entendi que minha poética estava mais próxima do campo das ideias e conceitos, e, então, minha frustração por não produzir “objetos de arte” não me preocupou mais. Dessa maneira, acredito que a maior descoberta em meu trabalho foi sobre eu mesma, desconstruindo regras e padrões vigentes até o momento.

A cada capítulo, descobertas novas foram alcançadas. A partir das pesquisas realizadas, compreendeu-se como a prática curatorial se apresenta nos processos artísticos contemporâneos.

Essa trajetória alinhou-se e colaborou para meu cotidiano de organização de exposições, desde conhecer o artista, passando pela montagem, abertura da exposição e posteriormente as mediações culturais e ações educativas, promovidas pelo Setor Arte e Cultura da UNESCO, onde atuo como estagiária, agregando teoria à prática já existente.

A produção artística, que se desenvolveu paralelamente à pesquisa, propôs-se a construir outras relações com os objetos artísticos e os espaços expositivos, a partir da interação com o público e troca de experiência.

O objeto-obra aqui já não importa mais, mas, sim, a experiência que ele provoca. Artista, curador, mediador e público já não possuem mais distinção, todos compartilham do mesmo protagonismo.

Os caminhos a seguir são incertos, pois a profissão artista vive um momento incerto em nosso país. Todavia, a minha não é uma pesquisa que se finda com o término da graduação, pois os ramos gerados nesse processo são diversos e apontam para inúmeros novos lugares.

Finalmente, entendo que, o fato de não produzir pinturas, desenhos, esculturas, gravuras e outros, não significa que não posso ser uma artista.

Sim, agora me vejo desse modo!

Feche esta publicação.
Refleta sobre a leitura com calma.
Guarde-a em um lugar especial na sua estante de livros.

REFERÊNCIAS

AGNES B. **Point D'Ironie**. 2019. Disponível em: <https://www.agnesb.eu/en/the-house/point-d-ironie/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BALLETEATRO. Espanha: Porto, 2017. Disponível em: <https://www.viralagenda.com/pt/events/162655/circle-the-earth-danca-planetaria-anna-halprin-por-teresa-prima-e-marta-maciel-5-jun-9h-parque-da-cidade-porto>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BARBIERI, Antonio Celso. **Do Próprio Bolso**, 2014. Disponível em: <http://www.dopropriobolso.com.br/index.php/artes-visuais/54-artes-plasticas/373-fluxus><http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FRANKOWICZ, Marcos (Org.). **¡Sí, Tiene en Portugués**. [S.l.: s.n.], 2015. 115 p.

FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GARAGE, Museum of Contemporary Art. Moscow, 2019. Disponível em: <https://garagemca.org/en/exhibition/do-it-moscow>. Acesso em: 10 nov. 2019.

GAVETAS, Malucas. **George Brecht**, 2011. Disponível em: <https://ehoffmann.blogspot.com/2011/07/george-brecht.html>. Acesso em: 10 nov. 2019.

HOFFMANN, Jens. X>Xerox. In.: HOFFMANN, Jens. **Curadoria de A a Z**. Trad. João Sette Camara. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017, p. 87-89.

JOHNSON, Vincent. **Conjunto de Imagens da Documenta 5 (1972, com curadoria de Harold Szeemann)**, 2012. Disponível em:

<https://culturenightlosangeles.wordpress.com/2012/06/13/documenta-5-image-set-1972-curated-by-harold-szeemann/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

KAPAROW, Allan (Org). **Allan Kaprow e o nascimento do happening**. 30ª Bienal de São Paulo, São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/336>. Acesso em: 10 nov. 2019.

KASTRUP, Virgínia (orgs). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa - intervenção e produção de subjetividade**, Porto Alegre, Sulina, 2010.

LEICEAGA, Cecília. **George Brecht: três eventos aquosos de Water Yam, 1963, 2018**. Disponível em: <https://www.loquetlondon.com/blog/george-brecht-three-aqueous-events-from-water-yam-1963/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

LIPPARD, Lucy R. **Seis Años: La desmaterializacion del objeto artistico de 1966 a 1972**. Trad. M.ª luz Rodrigues Olivares Madrid: Ediciones Akal, 2004. 371 p.

LUERSEN, Paula Cristina. **Ação do Público como Instauradora da Obra: propostas participativas na arte contemporânea**. 114f. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria – RS, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/5210/LUERSEN%2c%20PAULA%20CRISTINA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MACMILLAN, Lain. **Yoko Ono: Parts of a Light House (1965)**, 2007. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/yokoonoofficial/2892700027/in/photostream/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MARQUES, Monica. **Watter Yam (1959-66)**, George Brecht, 2015. Disponível em: <https://digartdigmedia.wordpress.com/2015/03/30/water-yam-1959-66-george-brecht/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MELIM, Regina. **Espaço Portátil**: exposição-publicação. ARS, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 79-83, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v4n7/07.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MELIM, Regina. Exposições impressas. *In*: DERDYK, Edith (org). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. SP: editora SENAC, 2013. p.177-183.

MELIM, Regina. Como Garrafas Lançadas ao Mar. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 30, p. 82- 89, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/index>. Acesso em: 19 jul. 2019.

MOMA. **Toranja**: Yoko Ono (1964), 2019. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/128103>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MOMA. **Water Yam**: George Brecht (1963), 2019. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/126322>. Acesso em: 10 nov. 2019.

OBRIST, Hans Ulrich. Entrevista com Seth Siegelaub. *In*: OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. Trad. Ana Resende. São Paulo: BEI Comunicação, 2010. p. 147-164.

OBRIST, Hans Ulrich. “Do It”. *In*: OBRIST, Hans Ulrich **Caminhos da Curadoria**. Trad. Aliny Azuma. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014. p.29-34.

OBRIST, Hans Ulrich. About, 2019. Disponível em: <http://curatorsintl.org/special-projects/do-it>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ONO, Yoko. **Acorn**. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Bateia, 2014. Disponível em: <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/tag/yoko-ono/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

ONO, Yoko. **Grapefruit**. Trad. Giovanna Viana Martins. Belo Horizonte, 2009. Disponível em:

https://monoskop.org/images/9/95/Ono_Yoko_Grapefruit_O_Livro_de_Instrucoes_e_Desenhos_de_Yoko_Ono.pdf. Acesso em: 10 nov. 2019.

PAR(ENT)ESIS. 2019. Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/projetos/colecao.php>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (Org.). **Convite à atenção: 33ª Bienal de São Paulo - afinidades afetivas**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018.

PIRES, Susana. **Fluxus – “O movimento mais radical e experimental dos anos 60”**, 2017. Disponível em: <https://digartdigmedia.wordpress.com/2017/11/20/fluxus-o-movimento-mais-radical-e-experimental-dos-anos-60/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

POINT D'Ironie # 50: Christian Boltanski, 2019. Disponível em: <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2012/04/point-dironie-50-christian-boltanski.html>. Acesso em: 10 nov. 2019.

POPOVA, Maria. **Grapefruit: Yoko Ono's poems, drawings, and instructions for life**. 2012. disponível em: <https://www.brainpickings.org/2012/10/30/yoko-ono-grapefruit/>. acesso em: 10 nov. 2019.

RAMIREZ, Sérgio. **Six Years: the Dematerialization of the art objetos from 1966 to 1972**. Trad. Maria Luz Rodriguez Olivares. Espanha: Três Cantos.

SACHS, Zachary. **Materializando "Seis Anos": Uma impressionante reunião conceitualista de classe no Museu do Brooklyn revisita o seminal, livro-como-bibliografia de Lucy Lippard, dotando um grupo específico de obras frequentemente "efêmeras" com uma âncora histórica**. Domus, Brookling, 2013. Disponível em: <https://www.domusweb.it/en/art/2013/01/15/materializing-six-years-.html>. Acesso em: 10 nov. 2019

SIEGELAUB, Seth. **Carl Andre Robert Barry Douglas Huebler Joseph Kosuth Sol Lewitt Robert Morris Lawrence Weiner**, 2017. Disponível em: <https://coleccionlivrodeartista.wordpress.com/tag/seth-siegelaub/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SZEEMANN, Harald. **Documenta 5**. 1972. Disponível em: <https://artmap.com/documenta/exhibition/documenta-5-1972>. Acesso em: 10 nov. 2019.

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE. **Museu da Infância**, 2019. Disponível em: <http://www.unesc.net/portal/capa/index/698>. Acesso em: 10 nov. 2019.

WINANT, Carmen. **Materializando 'Seis Anos'**, 2013. Disponível em: <https://frieze.com/article/materializing-%E2%80%98six-years%E2%80%99>. Acesso em: 10 nov. 2019.