

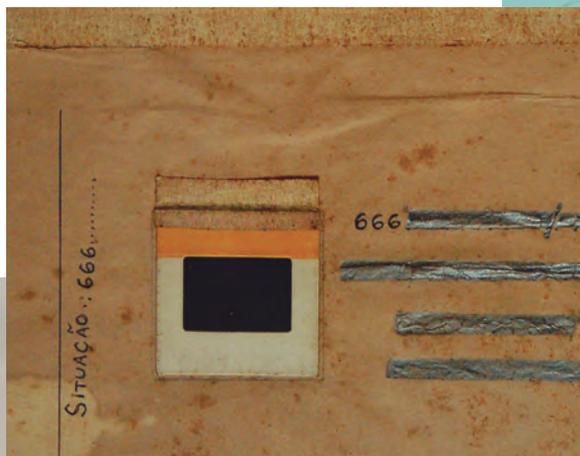
**R  
R  
IN**

A performance (ou re-formance) devera ser executada a partir da data deste contrato até o dia 01 de abril de 2017, dia da mentira. A mesma deverá ser feita na presença da contratante e outras pessoas. Essa data será acertada entre as partes, sendo a primeira possibilidade no terça 13 de dezembro de 2016.

CLAUSULA I- GARANTIA - A contratante terá o direito de solicitar que a performance (re-formance) seja re-abaçada e executada nas mesmas condições acima I unica vez caso o artista não tenha conseguido com o resultado entregue.

# E SUAS SO- BRAS

**DA IDEIA  
AO REGISTRO**  
Marina Ciambra Rahe



**São Paulo, 2019. Volume 2**

A.A. BARRIO

MAIO - 2008

JUNHO - 2008

MAIO - 2009

CADETE LIVRO - Anta Barrio

08-05-  
08 Maio 2009



CAFÉ  
BORRACHA de CAFÉ

SITUAÇÃO SUBJETIVA - OBJETIVA  
INDETERMINAVEL

MATERIAIS - (TEXTOS)  
ESCREVER OS MATERIAIS,  
RETORNAR A ESCREVER

ANTES/DEPOIS DOS TRABALHOS

RECIPIENTES COM PÓ DE CAFÉ + ÁGUA = BORRACHA DE CAFÉ

TORRAR CAFÉ



ODOR - RUA DA PICAÍRIA, PORTO 1950 1949  
↓  
MEMÓRIA

5 CHAPA de FERRO

1) Dos diversos cadernos livros compilados (comuns) série de frases, certos memórias, quantidades de frases, - Textos -

2) Fio elétrico NEGRO / lâmpada de 15 Wt ou Fw

(+ 5mm ~~22~~ -) 5M

Tomada BICAL FICHA NEGRAS

A. Z. GAMASSA BRANCA

RASGOS

CINZEL

MARRETA DE 1KG.

BURACOS

CINZÉIS

ANETMS  
ANETINMS  
ANETDES  
ANETDES

MARCA DORES

NEIRO



PÁGINA 1508

ACIMA DE 48 PÁGINAS PASSA A SER LIVRO  
DIREÇÃO DE ONDE SOPIRA O VENTO = BAKLAVENTO  
DIREÇÃO PARA ONDE SOPIRA O VENTO = SOTAVENTO

~~XXXXXXXXXXXX~~ PAREDE ;

PAREDE

Pó de CAFÉ (?) NÃO  
VINHO (?) NÃO

ARGAMASSA BRANCA (?)  
MASSA CORRIDA BRANCA (?)

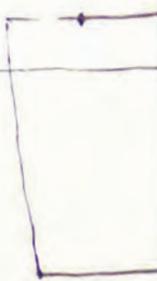
FRASE /  
AFORISMOS



FU  
A  
U  
UM  
SO  
15  
UNO  
2) M

# SÁDIA (SAÍR) DO DEPOSITO CAÓTICO:

AMINHANDO, CARREGANDO AS BATERIAS  
 NO DEPOSITO CAÓTICO. DO MICRO  
 AO  
 MACRO



ESPAÇO RETANGULAR (O MAIS COMUM)

ESPAÇO QUADRADO (COMUM)

ESPAÇO CIRCULAR (INCOMUM)

ESPAÇO TRIANGULAR ( )

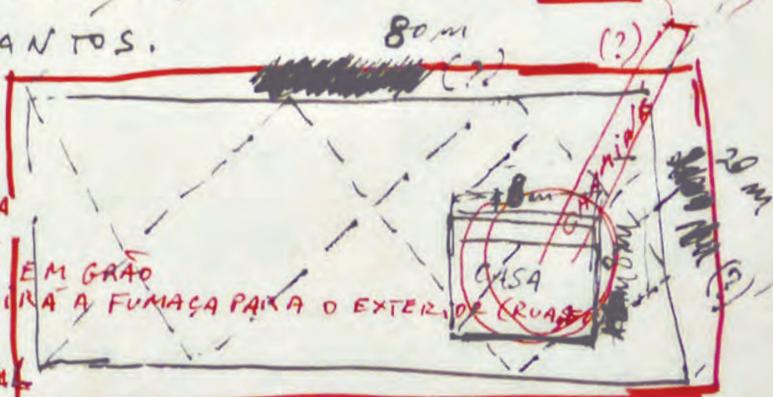
ESPAÇO COMPOSTO (COMUM)  
 POR ESPAÇOS  
 RETANGULARES  
 E QUADRADOS



ESPAÇO RETANGULAR, FECHADO COM UM (?CUBO?) CASA? EM  
 UM DOS CANTOS.

## CASA:

COM UMA LAREIRA  
 FUNCIONANDO  
 QUEIMANDO CAFÉ  
 A CHAMINÉ EXPULSA



UMA CASA COM  
 UMA MESA COMUMAL  
 SOBRE(?)A QUAL  
 150kg. de CAFÉ MOÍDO (?)

1) NOS ESPAÇOS SIMÉTRICOS  
 2) NOS ESPAÇOS ASSIMÉTRICOS





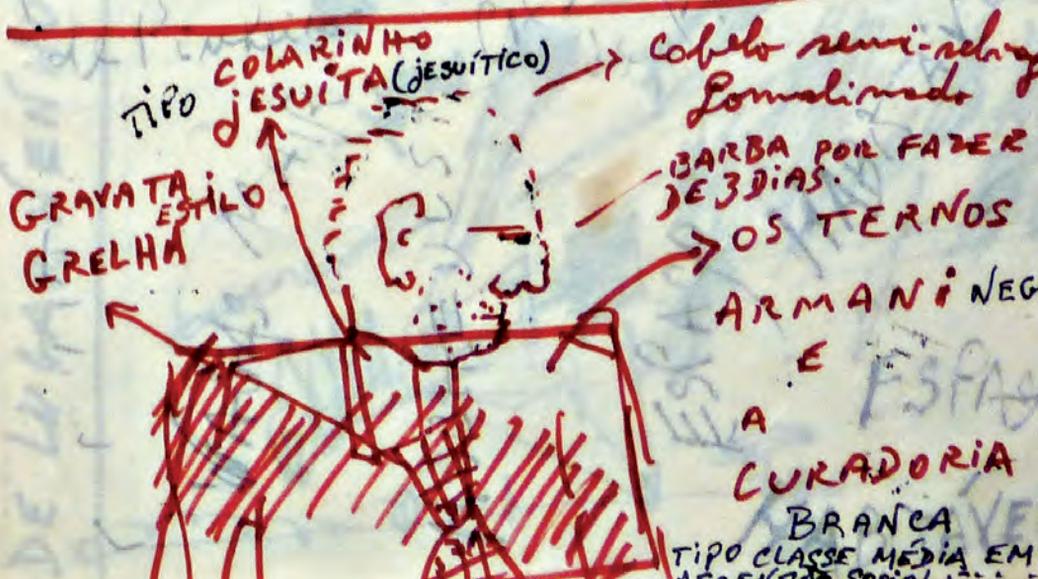
FORMAS FLUVIANAS O/HELIUM.....

NÃO HÁ MAIS CRÍTICA DE ARTE,.....

NA ARTE CONTEMPORÂNEA

SÓ HÁ FUNCIONÁRIOS

(DENTRO DO CONCEITO; O CURADOR É UMA NECESSIDADE DESNECESSÁRIA.)



# PARA A PAREDE - 2008 -

FRASES:

~~PROVAVEL? IMPROVAVEL?~~

1) QUE IMPORTA,  
PASSEMOS AO LARGO,  
MAS SE FOR OU  
SE EM MOVIMENTO  
ESTIVER  
COMO PASSAR AO LARGO  
JÁ QUE O DITO OBJETO  
PODE DESLOCAR-SE  
EM NOSSA DIREÇÃO?

2) ESFERA AZUL DA PRÚSSIA COM LAÍVOS  
ESBRANQUIÇADOS  
→ EM SUSPENSÃO

3) ESPAÇO DAS AREIAS IMPROVÁVEIS

CHUVA TAMBORILANTE SOBRE PLÁSTICO EM FOLHA  
DE 3MM DE espessura

CHUVA TAMBORILANTE SOBRE TELHAS EM BARRO  
DE NA FORMA ROMANA

CHUVA TAMBORILANTE SOBRE O ASFALTO DE RUAS  
COM O SOM DE PNEUS,  
BORRACHA, ASFALTO, ÁGUA.

CHUVA TAMBORILANTE COM UMA VISÃO  
EM UMA VISÃO SUBMARI

O ESPAÇO COMO LABIRINTO DE SI MESMO  
À DIMENSÃO EXATA DESSE MESMO ESPAÇO.

NOS  
SONHOS  
PERDIDOS  
NOS SONHOS DE UMA NOITE SEM SONHOS  
QUANTO AO QUE IMPORTA  
QUE IMPORTA QUE DESIMPORTA  
ENTREABRA(E) A PORTA  
A PORTA PARA...  
PARA QUE PASSE  
VEJA QUE PERCEBA  
O ALÉM DA SOLEIRA DA PORTA.

A MODELO,  
O MUSEU E O CONCEITO DO CADAVER DA ARTE

O MUSEU ENQUANTO QUE DEPOSITÁRIO DO CADAVER DA ARTE

UM TEMPO IRREAL FORA DO ESPAÇO-TEMPO INERENTE AO  
OBJETO EM SI ENQUANTO QUE SUJEITO.

O MUSEU ENQUANTO QUE SISTEMA DO PASSADO, CONSEQUENTE  
MENTE FORA DE CONTEXTO EM RELAÇÃO À ARTE ATUAL,  
UMA ARTE MUSEOLÓGICA PARA UM NÃO-MUSEU,  
UMA NÃO-ARTE OU A-ARTE PARA LUGAR NENHUM.

A HIPÓTESE INTERIOR.

A HIPÓTESE INTERIOR

CONTACTO C/A ÁGUA

1) MÃO EM CONTACTO COM  
CONTACTO ~~COM~~

ESPELHO D'ÁGUA

LEVEMENTE DE LEVE

ACARICIANDO

ACARICIANTE

TENSA TENSAMENTE

DEDOS RETESADOS

MÃO ESPALMADA

REGISTRO  
FOTOGRAFICO  
A CORES

Rio 06.03.09



ARTE?

MORCE-  
GÃO

NOTURNAS  
CIRCUNSTANÇAS  
INCONSTANTES

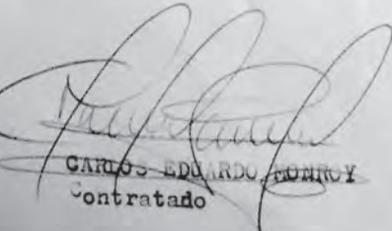
São Paulo, 09 de Dezembro de 2016

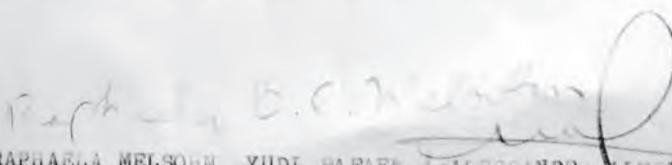
Eu CARLOS EDUARDO MONROY GUERRERO, colombiano, artista, migrante e residente na cidade de São Paulo na [redacted] e identificação com [redacted] de São Paulo e registrado em Brasília DF me comprometo a realizar a performance (ou re-formance) intitulada ESSAS PALAVRAS DEVEM SER DESENHADAS NO MEU CORPO sorteada e adjudicada pelo preço mais baixo, isto é 200 reais, durante o evento SURPRISE realizado no Ateliê 397 no dia 17 de Outubro de 2015, p pela artista, brasileira RAPHAELA MELSOHN residente da [redacted] e ~~A performance~~ identificada com [redacted]

A performance (ou re-formance) devera ser executada a partir da data deste contrato até o dia 01 de abril de 2017, dia da mentira. A mesma deverá ser feita na presença da contratante e outras pessoas. Essa data será acertada entre as partes, sendo a primeira possibilidade no terça 13 de dezembro de 2016.

CLAUSULA I- GARANTIA - A contratante terá o direito de solicitar que a performance (re-formance) seja reelaborada e executada nas mesmas condições acima 1 unica vez caso ~~ei~~ fique insatisfeita com o resultado entregue.

Assinam neste contrato duas testemunhas presentes. Além das partes.

  
CARLOS EDUARDO MONROY  
Contratado

  
RAPHAELA MELSOHN  
Contratante

YUDI RAFAEL  
Testemunha 1

ALESSANDRO ALMEIDA  
Testemunha 2

ADITIVO I DO CONTRATO ASSINADO NO 9 DE DEZEMBRO DE 2016

**1.1;** DO REGISTRO : o registro oficial é o presente contrato assinado entre as partes. No entanto registros em video, e fotografia e outros serão feitos por ambas as partes durante a ação. Estes ultimos não podem ser comercializados pela contratante, apenas podendo ser utilizados sem fins lucrativos. Sendo assim o contrato original podera ser o unico comercializado com porcentagem de 30 por cento para o artista sobre a mais-valia .

**1.2;** DA CONTRAPARTIDA : Havendo satisfação da parte do contratante com o resultado entregue, um contrato identico a este sera redigido com a contratante como contratada e o contratado como contratante.  
IDENTICO

.....

São Paulo 22 de março de 2º12

eu Carlos Eduardo Monro y Guerrero identificado com ~~uma fotografia~~  
me comprometo com o ganhador do leilão feito na casa tomada o dia  
12 de dezembro de 2º12 Paulo Miyada identificado com ~~uma fotografia~~  
a:

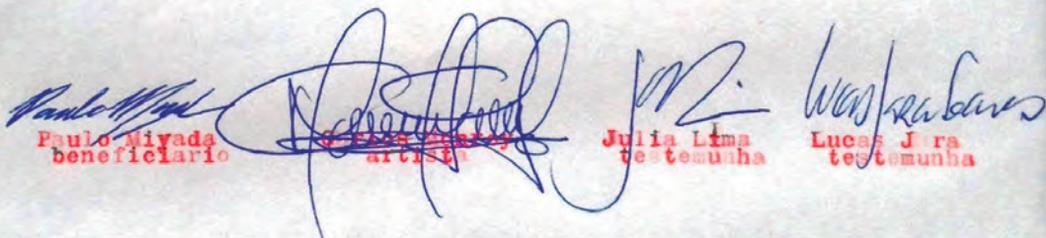
entregar e realizar a performance de título gesto de artista no  
dia zero de setembro de 2º12 na oficina cultural Oswald de Andrade  
durante a exibição "é preciso confrontar as imagens vagas com os  
gestos claros" após a performance do guilherme peters;

O leilão arrebatado por 22º reais. A performance foi vendida baixo  
um termo de garantia de satisfação a qual exige uma multa ou  
uma bonificação para o artista em caso de insatisfação do benefici-  
ário o artista receberá a multa e o beneficiário receberá a  
bonificação;

A multa será obrigação do artista ad disculpar-se pessoalmente  
com cada um dos presentes no resumo e a publicação de uma crítica  
negativa no catálogo de exibição e a ser divulgado. O artista  
propõe 2 horas de desculpa pública a cada semana da exibição.  
a bonificação será que o beneficiário elogiara a performance realiza-  
da bem como o artista com cada uma das pessoas presentes.

O presente documento se assina em presença de duas testemunhas,  
Lucas Jara Soares identificado com ~~uma fotografia~~ e Julia Augusto  
Pereira Lima identificada com ~~uma fotografia~~

O artista fica muito agradecido pela aquisição da Performance

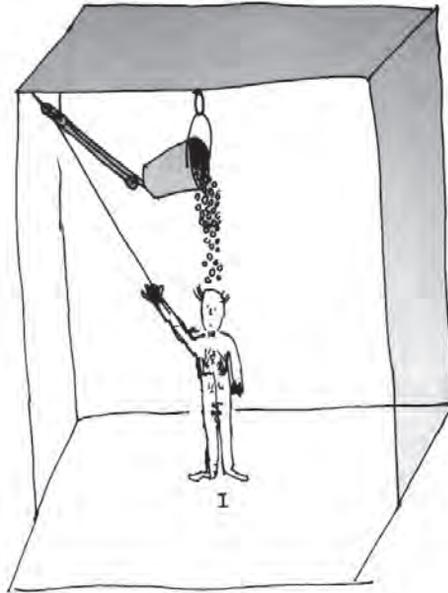


Paulo Miyada  
beneficiário

~~Carlos Eduardo Monro y Guerrero~~  
artista

Julia Lima  
testemunha

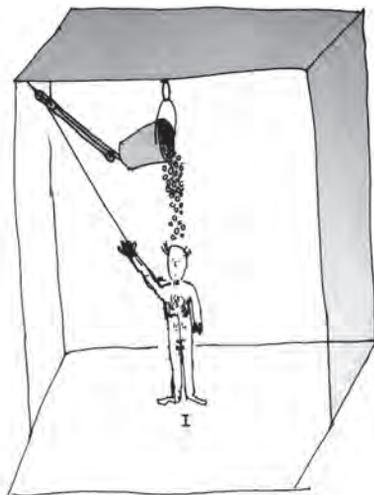
Lucas Jara Soares  
testemunha



**Rain of Values (Chuva de Prata)**

**Please, can you give me coins of 1p? just 1p?  
If yes, I give you this drawing in exchange.  
I need only 100.000 coins of 1p to do that  
performance above.  
Like a Uncle Scrooge in opposite.**

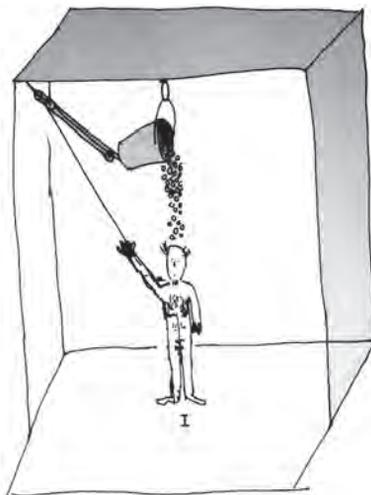
**Jourival cuquinha  
olbius@gmail.com**



Rain of Values (Chuva de Prata)

Please, can you give me coins of 1p? just 1p?  
If yes, I give you this drawing in exchange.  
I need only 100.000 coins of 1p to do that  
performance above.  
Like a Uncle Scrooge in opposite.

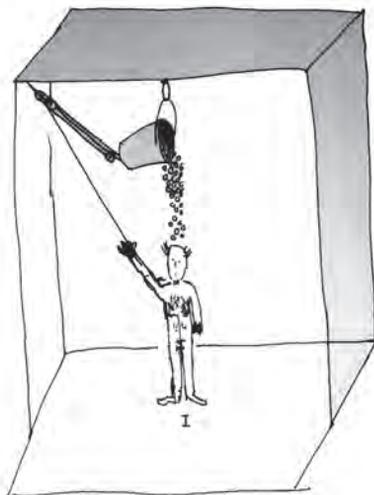
lourival cuquinha  
olbius@gmail.com



Rain of Values (Chuva de Prata)

Please, can you give me coins of 1p? just 1p?  
If yes, I give you this drawing in exchange.  
I need only 100.000 coins of 1p to do that  
performance above.  
Like a Uncle Scrooge in opposite.

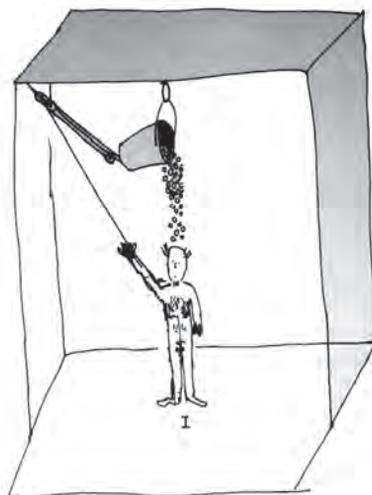
lourival cuquinha  
olbius@gmail.com



Rain of Values (Chuva de Prata)

Please, can you give me coins of 1p? just 1p?  
If yes, I give you this drawing in exchange.  
I need only 100.000 coins of 1p to do that  
performance above.  
Like a Uncle Scrooge in opposite.

lourival cuquinha  
olbius@gmail.com



Rain of Values (Chuva de Prata)

Please, can you give me coins of 1p? just 1p?  
If yes, I give you this drawing in exchange.  
I need only 100.000 coins of 1p to do that  
performance above.  
Like a Uncle Scrooge in opposite.

lourival cuquinha  
olbius@gmail.com

HUDINILSON JR. - Artista plástico, ex-integrante do grupo 3NÔS3, trabalha com colagem, xerografia, fotografia e graffiti. Responsável pelo Centro Xerográfico da Pináoteca do Estado, em São Paulo.

CLAUDIA ALENCAR - Atriz de teatro, televisão e cinema. Seus últimos trabalhos: em teatro, de Fauzi Arap, "Quase 84"; em cinema o filme "Shock" e em televisão a mini-série "Padre Cícero", pela Rede Globo de Televisão.

---

#### PUGNAR RADICAL

---

Performance

Centro Cultural São Paulo

evento "Arte Performance"

Rua Vergueiro, 1000 - São Paulo - SP - BR

4a.-feira, dia 7 de novembro de 1984

às 20:00 horas

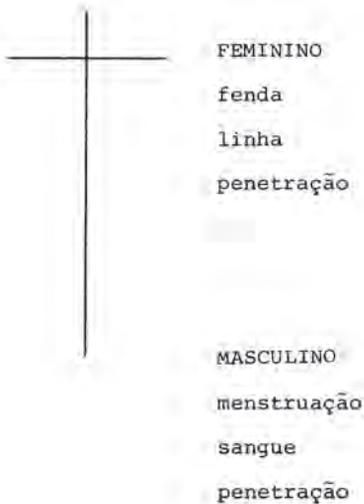
PUGNAR. (Do lat. pugnare.) V. t. d. l. Tomar a defesa de; punir: A minoria pugna sem direito de manifestar-se. 2. Tomar parte em (luta, batalha); travar: As legiões pugnaram a maior batalha de nossa história. T. i. 3. Combater, brigar, pelear, lutar: As tropas e a população pugnaram ardorosamente com os invasores; "E sonhou, um instante, que, à frente de soldados, pugnava pela emancipação da colônia e libertação da pátria." (Afonso Arinos, Pelo Sertão, p. 155). 4. Discutir acaloradamente; altercar: Pugnou com o vizinho, sem razão. 5. Lutar moralmente (por alguma coisa); esforçar-se, punir: O liberal pugna pe

los direitos do homem. Int. 6. Combater, brigar, pelear, lutar. 7. Discutir acaloradamente.

**RADICAL.** (De radic(i)- + -al.) Adj. 2 g. 1. Relativo à raiz. 2. Fundamental, básico, essencial. 3. Que prega o radicalismo ou age com radicalismo, ou que revela radicalismo, inflexibilidade; radicalista; político radical; programa radical; medidas radicais. 4. Morfol. Veg. V. radicular (2). - V. centro-, eixo - e plano -. ● S. 2 g. 5. Partidário do radicalismo. ● S. m. 6. Gram. Parte invariável de uma palavra. 7. Mat. Símbolo de potência fracionária duma expressão qualquer. 8. Quim. Grupo de átomos que é capaz de, numa molécula, guardar a sua individualidade em determinadas reações, e que atribui à molécula propriedades características ou especiais; grupamento.

in - Novo Dicionário da Língua Portuguesa - Aurélio Buarque de Holanda Ferreira - Editora Nova Fronteira - 1975 - 1ª edição - Rio de Janeiro - RJ - BR

<u>PUGNAR</u>	<u>RADICAL</u>
inexpugnável	inflexibilidade
narcisse	narcisse
punir; tomar defesa	raiz
homem	mulher
preto	branco
vermelho	
vítima	torturador
depilar	
dor	ação
sedução	



PUGNAR RADICAL

Material:

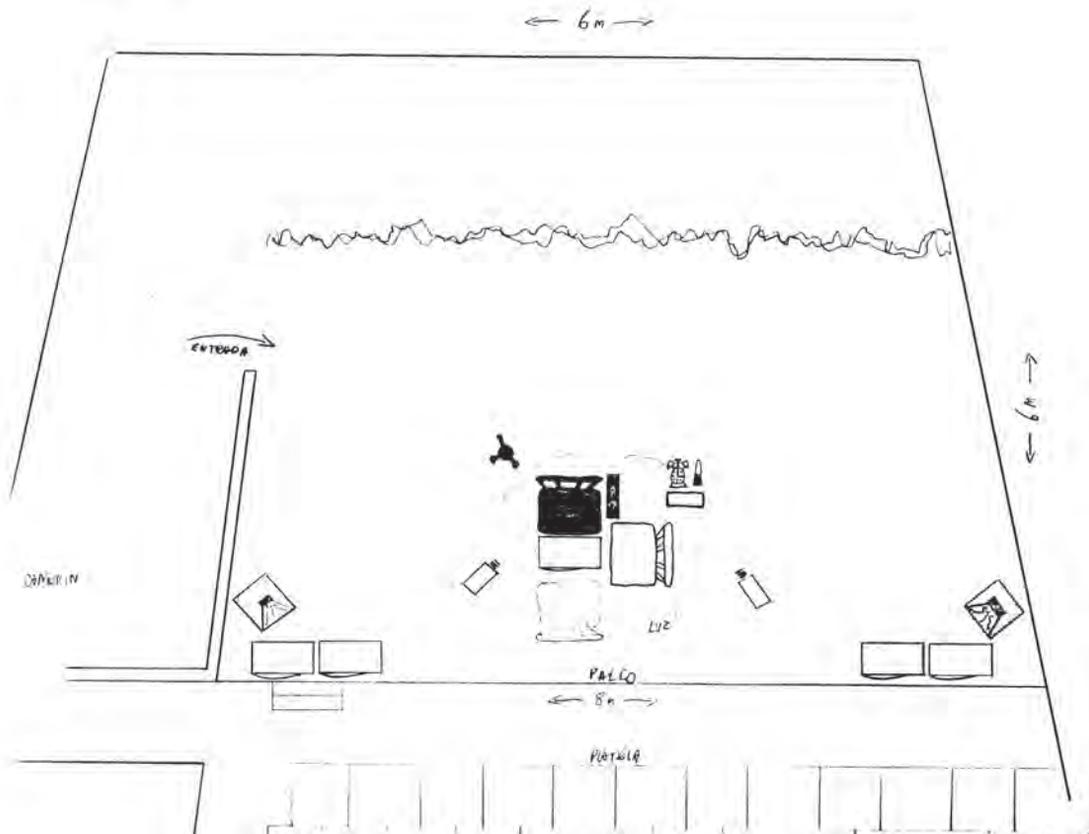
- 2 cadeiras comuns de madeira - uma preta e uma branca
- spots
- 1 cabide de tripê - preto
- 1 mesa de tripé - branca
- 5 televisores/monitores
- 2 câmeras de TV/circuito fechado
- 1 gravador de video/VHS
- 1 fita de video/VHS
- 1 despertador
- 1 vidro de esmalte - vermelho
- 1 pasta tipo "executivo" - preta
- 1 estojo - preto
- 1 pinça - preta
- 1 costume masculino - preto = calça, camisa, meias, sapatos, gravata, paletó, chapéu.
- 1 costume feminino - branco = vestido, luvas, sapatos

- 1 par de brincos de stras
- 1 fita k-7
- 1 gravador (aparelhagem de som completa)
- 2 lanternas - uma pequena e uma grande
- 3 fotografâfos (equipamentos e filmes)

PUGNAR RADICAL

Planta do teatro/Ação

ESCALA 1:50



Performance:

dia 7 de novembro de 1984

das 20:00 h às 20:21 h

10 min.	+	10 min.	+	1 min.	=	21 min.	=	3 x 7
início		depilação		saída		tempo total		

1 - Uma fita K-7 toca = Uma mixagem de som de gritos (masculinos) de tortura e vozes (femininas) sobrepostas em um instituto de cabelereiro.

Durante os 10 (dez) primeiros minutos.

Fundo musical para a ação.

2 - Uma fita VT = Um close de um homem se barbeando com navalha. Close a altura da boca até o pescoço. VT em preto e branco. Durante os 10 (dez) primeiros minutos.

Fundo visual para a ação.

CENA 1

Palco todo iluminado

Chão preto. Fundo preto.

1 minuto

1 - Entra o homem (Hudinilson Jr.), trajando preto - calça, camisa, gravata, paletó, sapato, meia, chapéu - carregando uma pasta preta. Para.

2 - Dirige-se à cadeira preta. Para. Coloca a pasta preta ao lado da cadeira. Tira o chapéu e pindura-o no cabide preto. Tira o paletó, tira a gravata, a camisa e vai pendurando as roupas no cabide.

5 - A mulher recebe o estojo. Abre-o. Acende de dentro dele uma luz que ilumina seu rosto. Retira um objeto de dentro dele. Guarda o estojo na mesa. Desenrola o papel (branco) que envolve o objeto e deixa este papel cair no chão. Segura o objeto = uma pinça preta.

==== Desliga-se o som. Desliga-se o video do homem se barbeando.

Foram-se os primeiros 10 (dez) minutos .

Ligam-se as duas câmeras de TV e os cinco televisores. Uma câmera focaliza o peito do homem e transmite esta imagem para três televisores. O televisor sob a cadeira do homem e os outros dois à sua direita. Outra câmera focaliza o mostrador do relógio e transmite esta imagem para os dois televisores a esquerda do homem.

## CENA 2

6 - O homem, sentado e ereto, olhando para a platéia. A mulher, com a pinça, durante os próximos 10 (dez) minutos, ao compaço dos segundos, depila o peito do homem, meticulosamente, prazeirosamente, no sentido horizontal, do mamilo esquerdo para o mamilo direito, abrindo um "branco", um "claro" neste peito peludo do homem.

O homem poderá, talvez, berrar, gritar, gemer.

7 - Após 10 (dez) minutos o despertador dispara.

==== A luz se apaga. Os televisores se desligam. Os personagens retiraram-se

FIM

**EXPLÍCIT**, s. m. (b lat. que signif.: acabou). Fórmula antiga indicando o fim de uma obra: do incipit ao explicit.

**in** Lello Universal em 4 volumes - Novo Dicionário Encyclopédico Luso-  
-Brasileiro - direção de João Grave e Coelho Netto - volume 2 - página  
992 - Lello e Irmão - Editora Livraria Chardron - Pôrto - Portugal -  
1940

### EXPLICIT

performance

algumas idéias

último evento da mostra

### **NARCISO**

ação mínima / ponto final

máximo de 10 minutos (?)

último dia de outubro ou primeiro de novembro

em São Paulo

Palco italiano, estreito na profundidade

(devo ficar um pouco acima das cabeças)

Cenário forrado com lona plástica laminada

(molhado, com poças d'água, assim como o chão da platéia)

Uma luz/foco voltado para o centro do palco

Outros focos dirigidos a vários pontos da parede no fundo do palco

luz branca

Nesta parede, afixações de maneira assimétrica e cobrindo quase toda a superfície, espelhos de diversos tamanhos, com as mais diferentes molduras

(com a iluminação direta sobre os espelhos haverá um ofuscamento na visão da platéia)

(pensar então em distribuir óculos escuros para a platéia usar neste momento (?))

No fundo da platéia haverá um enorme espelho que estará, durante todo o tempo da entrada do público, coberto com uma cortina, não sendo assim percebido

## AÇÃO

Entra o público; apagam-se todas as luzes e fecham-se as portas

Breu

Uma fita gravada começa a tocar, leve como ruído;

Chuva, trovões e maremotos

(Um efeito sísmico.

O lago sai de seu leito.

O reflexo vem à procura de Narciso.

Maremoto.)

Este som vai aumentando, rapidamente, até um nível ensurdecedor, irri-  
tavelmente insuportável, silenciando a platéia

Durante 5 minutos. Desliga-se o som

Neste período já terei entrado no palco e posicionado-me ao centro

Sempre no escuro

A luz acende-se sobre este ponto onde estou e, estando de costas para  
a platéia, inicio imediatamente a ação

Estarei vestindo um macacão confeccionado com o mesmo material que re-  
veste o chão do palco, desenhado com mangas largas e compridas, calças  
justas e diversos bolsos, no peito, braços, pernas e nádegas. Estarei  
usando ainda, chapéu preto de feltro e óculos escuros pretos com lentes  
espelhadas

Tão logo ascenda as luzes, retiro de um dos bolsos um revolver, de ma-  
neira rápida mas permitindo ao público perceber o objeto. Com a mão di-  
reita retiro o revolver do bolso do braço esquerdo

Imediatamente aponto este revolver para a parede, mirando os espelhos  
nela, dependurados e freneticamente, incontrolavelmente vou atirando e  
estilhaçando todos os espelhos

(50 ou 60 + ou -)

Conforme as balas vão terminando nos revólveres vou jogando-as ao chão

pegando em outro bolso, outro revólver.

Sempre com a mão direita pegar os revólveres dos bolsos do lado esquerdo e com a mão esquerda, os dos bolsos direitos

Atiro com as duas mãos

O único som, durante estes poucos minutos, será o dos tiros e os cacos de espelhos estilhaçados caindo no chão

Tudo extremamente rápido, ágil

Após o último tiro/espelho

Retiro, ainda de costas, do bolso direito sobre as nádegas, com a mão direita, o último revólver que deverá ser de um tipo de "cano longo"

Sempre de costas dirijo o cano deste revólver para dentro de minha boca, com as duas mãos, quando então viro-me para a platéia

Lembrando ainda:

Nenhum som durante a performance

Somente tiros e vidros quebrados

Sem interromper demasiado o impacto da ação anterior, ainda dentro do eco meio surdo deste som, retiro o revólver da boca e aponto para a platéia

Não exatamente na direção das pessoas, mas perpendicular a meu corpo, fazendo com meus dois braços que seguram a arma, um ângulo reto

Atiro imediatamente no ato de apontar

Várias vezes na direção da parede ao fundo da platéia onde estará localizado um enorme espelho que, coberto por uma lona (do mesmo material

que reveste o palco) que o escondeu do público quando este entrou, mas que foi desvendado aos poucos durante minha primeira movimentação no palco

Três tiros; este grande espelho destruído

Imediatamente todas as luzes se apagam e permanecem assim durante os próximos 3 minutos, após o que ascendem-se as luzes e as portas se abrem

Não estarei mais no

Teatro

# EXPLICIT

  
HUDINILSON JR.

São Paulo - SP - BR

março de 1987

"FRAGMENTOS DE UM DISCURSO AMOROSO"

ROLAND BARTHES

TRADUÇÃO DE HORTÊNSIA DOS SANTOS

LIVRARIA FRANCISCO ALVES EDITORA S.A.

RIO DE JANEIRO - RJ - BR

1986 - 6ª EDIÇÃO

UMA IDÉIA RÁPIDA DE PERFORMANCE/HAPPENING "CASEIRA"

UMA SALA, UM FOCO DE LUZ AO CENTRO, UMA CÂMERA DE VÍDEO FLAGRANDO TODA A CENA

DUAS CADEIRAS, SOB O FOCO DE LUZ, AO CENTRO

DOIS HOMENS, POSSIVELMENTE AMANTES, ENTRAM, UM DE CADA LADO\* E SE POSTAM, NUS(?), EM FRENTE ÀS CADEIRAS, UM DE FRENTE AO OUTRO

SEM NENHUM SOM OU UMA FITA COM UM CLÁSSICO REVOLVER, QUE PODERIA SERVIR PARA LIMITAR O TEMPO DA AÇÃO

A AÇÃO : OS REGRAS

UM SÓ DOS HOMENS TEM O COMANDO

O QUE O PRIMEIRO FIZER O SEGUNDO DEVERIA RETORNAR, COPIANDO

TE DOU UM BEIJO / VOCÊ ME BEIJA

TE DOU UM TAPÃO / VOCÊ ME BATE

TE MORDE / VOCÊ ME MORDE

RIO DE TI / RIS DE MIM

CHORO / CHOROS

DE COSTAS . PROCURO TE ABALRAR / DE COSTAS VOCÊ ME PROCURO ABALRAR

\* SÓ AS DUAS PESSOAS NA SALA, NO AMBIENTE.

TODOS OS EQUIPAMENTOS UTILIZADOS DEVERÃO SER ACIONADOS E DEIXAR FUNCIONANDO SOZINHOS ATÉ O FIM DA AÇÃO

# UM ESPALHO

7

## O UM

## O OUTRO

Te dou um beijo

Você me beija

Te dou um tapa

Você me bate

Te morro

Você me morde

Rio de ti

Ris de mim

Choro

Choras

De costas, procuro te apalpar

De costas você me procura apalpar

Te faço um carinho

Me carinhos

Te encaro/Te olho/Te vejo (olho no olho)

Me encaras/Me olhas/Me ve (olho no olho)

Me apalpo

Se apalpas

Tiro minhas roupas

Tiras suas roupas

Tiro suas calças

Tira as minhas calças

Te faço um risco com tinta sobre o peito

Me pintas um risco sobre o peito

Lembro-me de ti

Lembras de mim

Fecho meus olhos e procuro te ver

Me ves de olhos fechados

Te abraço fortemente

Me abraças fortemente

Te dou um beijo profundo em sua boca

Me beijas profundamente a boca

Lambo suas coxas e nádegas

Me lambes nas coxas e nádegas

Abrodo seu sexo com meu pé

Com seu pé apalpas meu sexo

Te enveneno

Me envenenas

Com uma lâmina faço um corte em meu corpo

Com uma lâmina fazes um corte em teu corpo

Com uma lâmina faço um corte em teu corpo

Com uma lâmina fazes um corte em meu corpo

Chupo meu sangue e teu sangue

Chupas seu sangue e meu sangue

Te dou um gole de vinho

Me das um gole de vinho

Te cuspo na cara

Gospas na minha cara

Eu te amo

Eu te amo

ME VIGIAS

TE VIGIO

TE ESCUTO FALAR

ME OUVES

TE EXITO

ME EXITAS

BEBO TEU ESPERMA

BEBES MEU ESPERMA

PROURO E ENUMERO TUAS CICATRIZES

ENUMERAS OS CICATRIZES QUE PROURO EM MIM

ARRANCO COM OS DENTES, PÉLOS DE TEU PEITO

COM TEUS DENTES ARRANCAS OS PÉLOS DE MEU PEITO

VISTO TUAS ROUPAS

VESTES MINHAS ROUPAS

CHUPO OS PÉDOS DE TUAS MÃOS E MORDO OS DOS PÉS

MORDES MEU DEDOS DAS PÉS E CHUPO OS DAS MINHAS MÃOS

ADARICIO TEUS CABELOS

ADARICIO OS MEUS CABELOS

JOGO UM COPO D'ÁGUA EM MIM

JOGO UM COPO D'ÁGUA EM TI

SINTO SAUDADES DE TI

SENTIS MINHA FALTA

ME SUICIDO

TE MATAS

TE MATO

ME MATAS

PROURO DECORAR TEUS GESTOS

DECORAS MEUS GESTOS

TROCO DE LUGAR CONTIGO

TROCAS DE LUGAR COMIGO

SUSPIRO

SUSPIRAS

CHUPO TEU SEXO

CHUPAS ME SEXO

TE PENETRO E GOZO

ME PENETRAS E GOZAS

TE DEITO EM MEU COLO

ME DEITAS EM TEU COLO

SOFRO POR TI

SOFRES POR MIM

PONHO UM ESPELHO DEFRONTE TEU ROSTO

POES UM ESPELHO DEFRONTE MEU ROSTO

TE AMARRO COM UMA CORDA

COM UMA CORDA ME AMARRAS

DESATO TEUS NÓS

DESATA MEUS NÓS

DEIXO TEU SANGUE ESCORRER SOBRE MIM

DEIXO MEU SANGUE ESCORRER SOBRE TI

MARJO TEU ROSTO

MARCO O MEU

SINTO SEU CHEIRO

ME CHEIRAS

DESPEÇO-ME DE TI

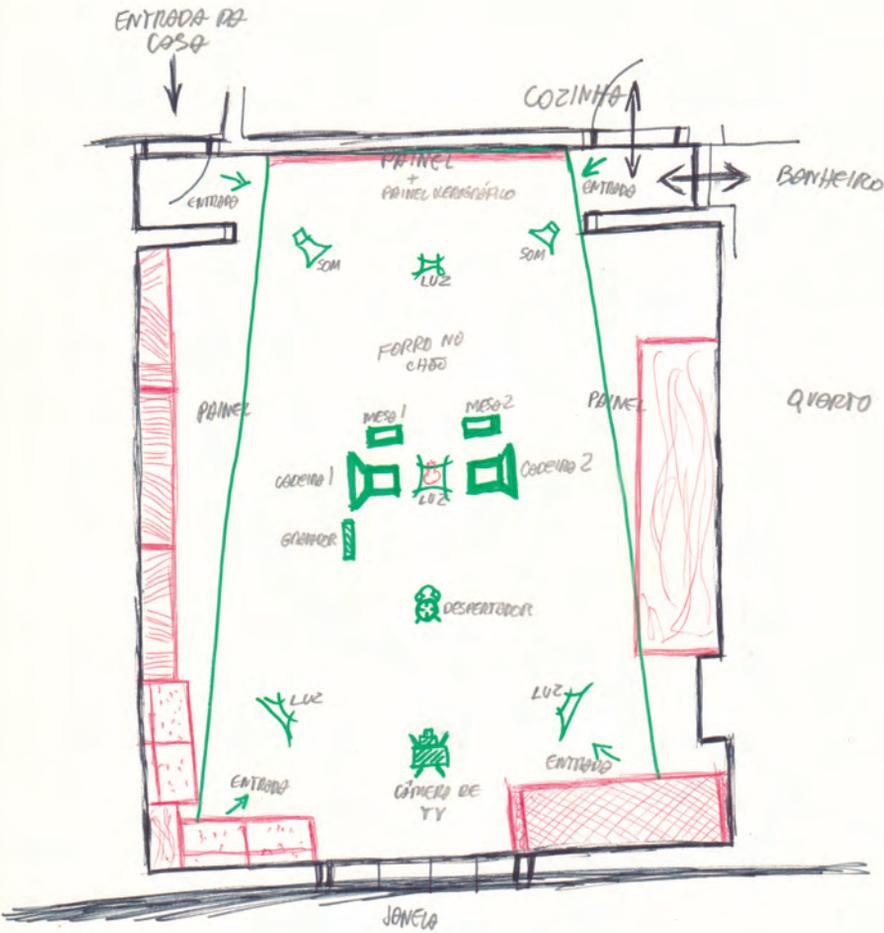
DESPEDES DE MIM

SABO

SABES

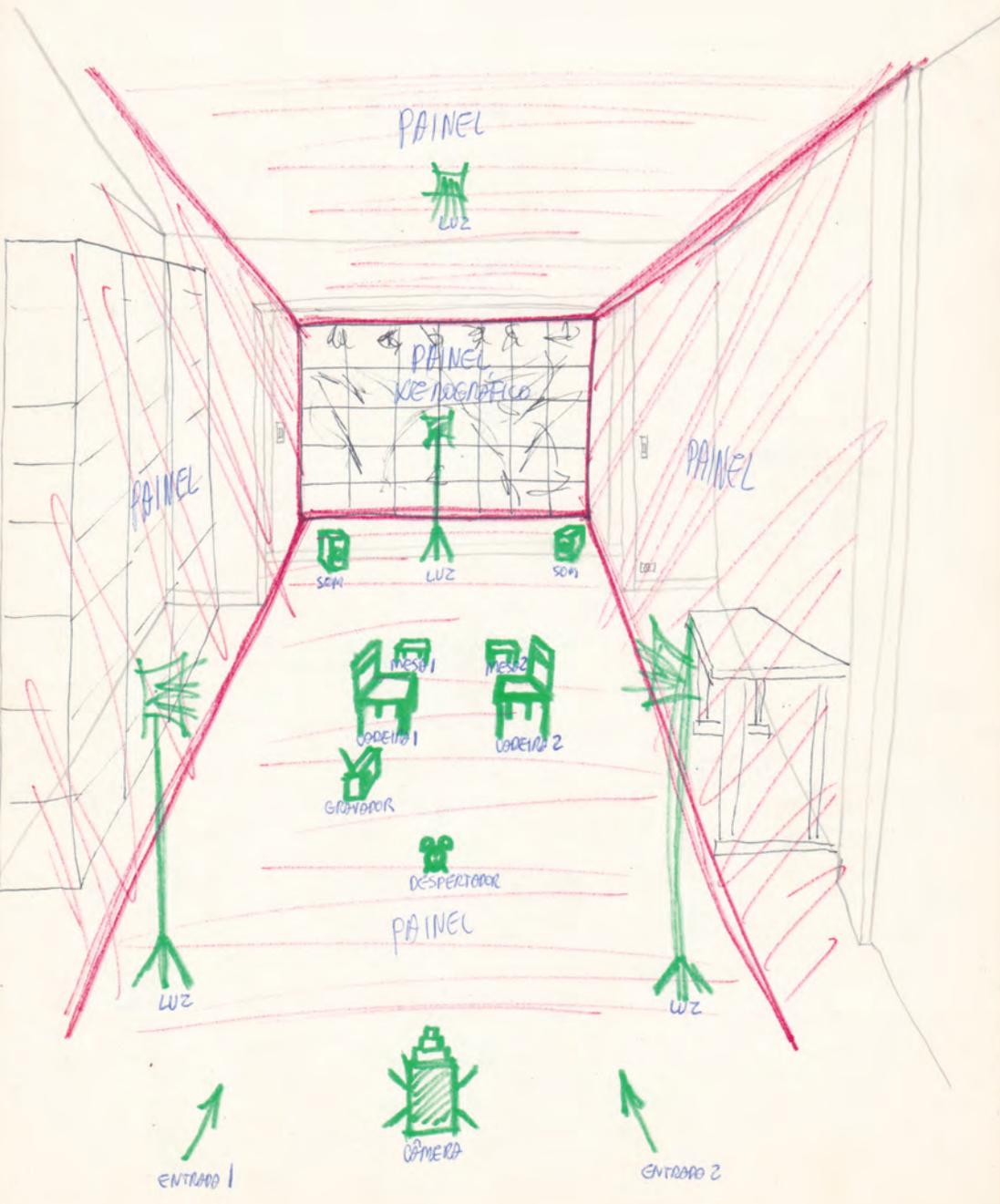
ETC., ETC., ETC., ...

LOCAL = A SALA DE MINHA CASA  
MONTAR UM CENÁRIO

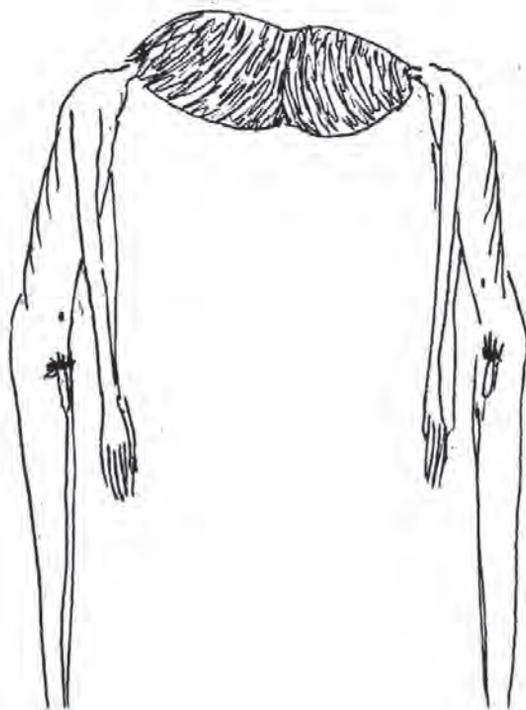


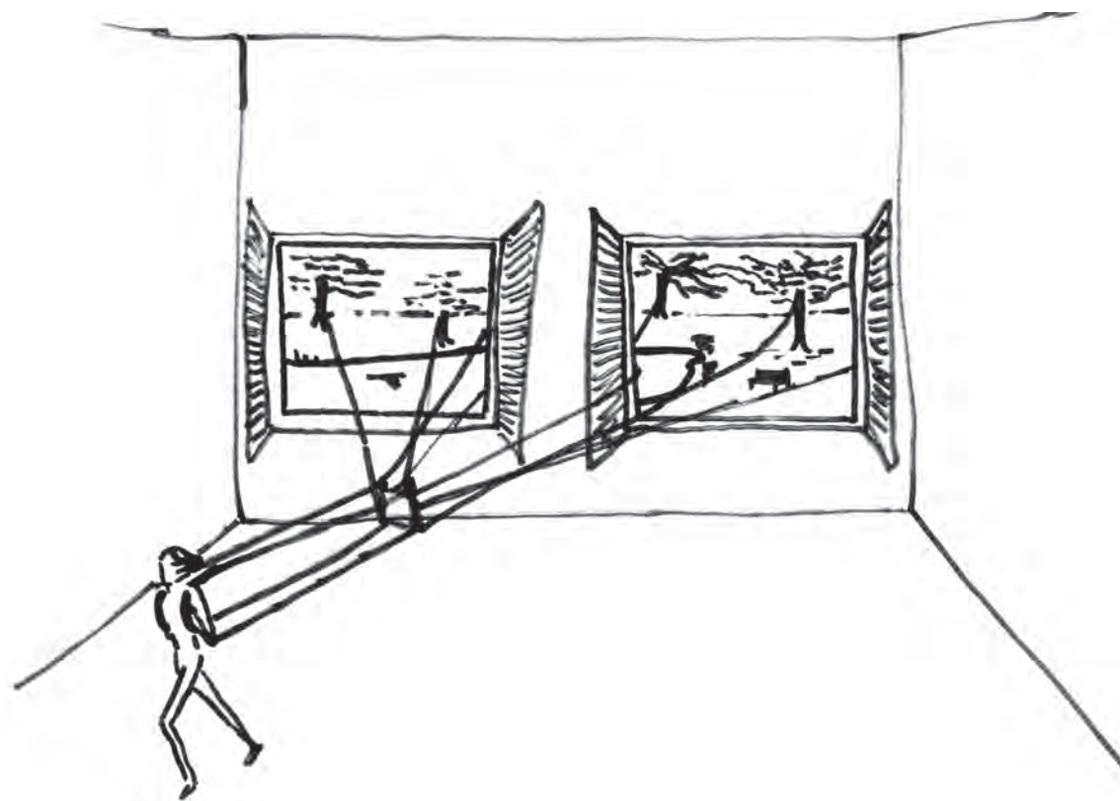
LUZ

SOM









**Laura Lima**

***Palhaço com buzina reta – monte de irônicos***

**(Clown with Straight Horn—Mountain of Ironies), 2007**

Papier-mâché mask and oil pencil, clown clothing made of fabric, tulle collar, leather shoes, horn, and PVC tubes; variable dimensions

Museum of Modern Art, São Paulo Collection

Telefonica Acquisition Prize, Panorama 2007 (2008.030-000)

## **INSTRUÇÕES, 2017**

### **PORTUGUESE**

A obra possui um segredo. Nenhum espectador deve saber que há uma pessoa dentro do palhaço. É preciso que isto seja acordado entre todas as partes, o participante dentro da obra, a curadoria, a equipe da Instituição. Esse mistério é fundamental. O segredo deve ser mantido durante o tempo de exibição, e mesmo quando a exposição tenha finalizado.

A obra é exposta todo o tempo de exposição e não poderá ficar sem que haja alguém dentro dela. O participante deve ter o desprendimento de doar-se à obra com calma e tranquilidade. Essa deve ser também sua natureza pessoal. Deve se sentir confortável. Não há ensaio.

A tarefa é de natureza simples. Os conceitos que atuam sobre a obra devem ser explicados aos participantes e à equipe auxiliar da Instituição. O participante já deve estar posicionado comodamente antes que o público chegue e o museu ou Instituição abram suas portas. Será importante haver alguém que ajude o palhaço a vestir-se e uma vez posicionado, todas os componentes da obra devem ser checados se cobrem a pele do participante. Muita atenção a gola, ajeitada conectando visualmente roupa e máscara. Esta deve ser “amassada” suavemente ao redor do pescoço cobrindo a pele.

O palhaço, que pode ser qualquer pessoa que o deseje ser, não “entretêm” o público, apenas está sentado. Possui uma buzina que fica sempre posicionada a seu lado ou sobre as pernas, perto de uma das mãos. A máscara do palhaço possui pequenos furos que permitem uma visão parcial do ambiente, deve procurar ficar imóvel se houver alguém olhando a obra. Nunca toca a buzina quando isso acontece.

A buzina somente pode ser tocada com parcimônia, ou seja, raramente, E sempre quando não houver alguém olhando. O participante deve entender muito bem esta parte sobre a obra e não deve pensar que tocará a buzina sempre. O toque deve ser apenas um: bééééé. Firme e curto.

Para a Instituição e curadoria, deve ser entendido que o palhaço não ocupa lugar de destaque no conjunto da exposição da qual faz parte. Deve estar em lugar ignóbil, num

canto, num corredor, perto de uma escada. Parece algo esquecido, que não pertence tão bem aquele lugar. O lugar, deve, portanto, ser escolhido com cuidado. Ainda que seja uma obra “bonita” aos olhos.

Não poderá haver fotos de processos em publicações e/ou redes sociais: o participante colocando a máscara, por exemplo, porque o segredo da pessoa se revela. Tampouco dizemos “performance”, se ali há apenas uma “escultura”. Pessoas que trabalham na Instituição devem ser treinadas sobre sua forma de falar sobre a obra.

O conforto do participante é sempre importante, ele deve estar relaxado. Um participante desconfortável vai mexer muito. Movimentos que acontecerem no palhaço são da ordem do conforto do participante, ele se ajeita sobre uma almofada posicionada onde ele senta, no chão. O palhaço sempre está sentado no chão. As almofadas possuem estática comum e podem ser de tecido com estampas. Uma outra almofada pode ser posicionada em suas costas se isso lhe aprouver. Se sentir necessidade de se mover, que o faça levemente sem que ninguém veja. As trocas de pessoas participantes devem ser feitas com concordância de que o público não seja testemunha.

A quantidade de participantes deve ser acordada entre Instituição e participantes no sentido de que não se fala sobre ‘levar o corpo a uma exaustão’. Os participantes devem comunicar a Instituição sobre seu conforto e o número de horas de trabalho que sejam confortáveis. Poderá sair da obra em qualquer necessidade física, fisiológica, se necessário. O palhaço é cuidado pelo participante, consciente e engajado de sua importância, mas por outra pessoa escalada pela Instituição que o acessora em caso de necessidade. Todos os participantes são pagos pelo seu trabalho. O preço de pagamento de seu labor é acordado entre partes.

## Intruções para o Mam SP – 2001

**Título:** Performance: Quadris de homem = carne / mulher = carne

**Data:** 1995

**Técnica:** Dois homens estão presos pelos quadris. Eles se movimentam por qualquer espaço até se exaurirem

**Procedência:** Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo – Aquisição Núcleo Contemporâneo - mamsp

**Nº de tomo:** 2000.442

### Instruções:

Os dois “Pessoas=carne” colocados nesta obra de Homem=carne/Mulher=carne para que se movimentem com maior desenvoltura devem ter uma constituição física razoavelmente semelhante, o que não descarta a possibilidade de serem bastante diferentes um do outro como mais altos, gordos ou magros por exemplo. O corpo responsável pela procura destes “Pessoas=carne” deve se interessar por pessoas de mundos diversos que os “pessoas=carne” encontrados mais facilmente na categoria arte, tais como: modelos, atores, bailarinos, *performers*, etc – sem descartar a possibilidade destes, pois qualquer homem de qualquer categoria ou classe social é sempre um potencial “Pessoa=carne” em “Homem=carne/Mulher=carne”.

Necessita-se de duas Pessoas=carne com razoável constituição física, pois para tal requer-se resistência. O único aparato necessário é a armadura de tecido construída diretamente, usada sobre os corpos dos “pessoas=carne”. É sempre possível o

descanso breve que caracteriza a parada dos dois corpos entre uma andada e outra por qualquer espaço em questão. Dá-se seu fim ao encontrar a fadiga de tais corpos a realização do movimento da andada.

*Transcrição de memorial enviado pela artista em março de 2001*

Trecho extraído de conversa entre a curadora ana maria maia e a artista sobre participação dos quadris na expo Domingo no Mam- SP

Tudo bem contigo? Ainda viajando ou já de volta ao Rio? Retomo nossa conversa sobre a segunda apresentação de Quadril de homem... no contexto da mostra "A marquise, o MAM e nós no meio". Pelo que te propus por whatsapp e email, gostaria de experimentar um trânsito livre dos atores entre a sala Paulo Figueiredo e a parte externa do museu, onde no decorrer da exposição estaremos promovendo alguns eventos. Pensando que se trata de uma ação deambulante, calcada na energia vital, imagino que seria bastante interessante ver como Quadril... pode vir a se comportar na marquise, entre os mais diversos visitantes do parque. O que pensa a respeito?

Peço que, por gentileza, nos dê um retorno. Eu e as equipes do acervo e da produção, aqui representadas por Cecilia Zucchi e Paula Amaral, estamos à tua espera e disponíveis para conversar e esclarecer eventuais dúvidas.

Muito obrigada!

Beijos,

Ana

Oi Ana Maria,

Td bem?

gente, desculpa a correria que eu tô que acarreta esta demora em responder as coisas....

acho a ideia de ambulante excelente, aliás, ela é o cerne desta obra. a obra transita onde quer que se argumente com os participantes. que eles se sintam confortáveis. eu deveria gravar áudios para que eu possa fluir melhor falando da obra, correndo assim, é ruim escrever.... daí vcs poderiam arquivar. essa era a ideia inicial quando eu pedi pra Cecilia me escrever no whatsapp e vejam só, nem respondi...eita.

bjos

### The Inverse

**A corda atravessa e serpenteia a arquitetura até que adentre um corpo humano. Um corpo humano atravessa a arquitetura e dele uma corda que serpenteia o espaço dado, até deixá-lo.**

#### 1. sobre a obra:

A noção poética de palíndromo é importante para descrever o fenômeno diante do qual estamos. São diversas arquiteturas que se encontram e se atravessam, inclusive a arquitetura do corpo humano. Assim chegamos ao título desta obra O Inverso. Aquilo que vemos pode ser exatamente o seu inverso.

#### 2. descrição:

No atrium do ICA, faremos uma instalação onde uma corda adentra o espaço pela parte superior deste. A corda com espessura de cerca de xx polegadas vai afinando enquanto serpenteia pelas colunas do atrium até que chegue ao chão, desenhando o solo com suas curvas, assim encontra o corpo da participante e penetra-o suavemente. Deste corpo, só se vê parte da cintura até os pés. O corpo está deitado ao rés do chão, saindo de dentro da parede. As pernas estão ligeiramente abertas e dobradas de modo confortável para a participante que tem sua identidade preservada. O conforto e o engajamento nesta obra é de suma importância. O corpo é quieto, relaxado. A penetração é feita e ajustada pela própria pessoa. Toda a expressividade aqui é a da construção da obra e suas arquiteturas, o corpo está apenas deitado e relaxado, completando a potência da imagem.

#### 3. ideal:

Dever-se-á fazer um acordo entre as participantes do tempo que consideram confortável para a realização de cada uma de suas participações. A obra deve estar completa e exposta desde o momento em que a Instituição está aberta até a hora em que fecha. O grupo de participantes deve estar afinado na realização desta obra, combinando turnos de participação. Seu comprometimento é tal que a obra não sobrevive, nem se realiza, sem a presença do grupo, ou melhor, de cada uma de vocês engajadas no processo. O grupo deve manter a Instituição atualizada de qualquer questão e necessidade que o cotidiano da obra requerer. A Instituição, por sua vez, cumprirá requisitos necessários de melhor auxílio ao conforto das participantes e na realização da obra.

.....

#### 4. importante dizer:

Para mim, que desejo realizar imagens potentes, questionáveis e questionadoras, me coloco a inteira disposição de qualquer pergunta que se fizer necessária. Ouso dizer que esta é uma das obras mais importantes de minha carreira e estou feliz que Alex Gartenfeld e o ICA tenham se disponibilizado a realizá-la. Mais feliz

e impressionada com a disponibilidade de vocês de participarem deste processo tão especial e inesquecível. Nos vemos em breve.

Atenciosamente,  
Laura Lima

—Hi, how are you? thank you for coming.

I'm not sure if the institution told you beforehand, but this work entails a simple task: to have the landscape pulled into this room. We will use a simple apparatus made of nylon straps, pretty much like the ones used to make backpacks, a simple day to day material. Just like that bag of yours there [points to one of the candidates' bag]. The apparatus is connected on one end to the puller's body and on the other to the landscape. The intersection between the puller's body and the landscape will be worked on everyday by someone from the institution so that the straps keep nice and straight. This is also a simple task and the responsibility of whomever is taking care of this wing of the museum.

Any questions?

[silence]

Ok... going on then. The straps on the landscape end are tied to all kinds of things outside (buildings, trees, ground, cars, light posts, etc. etc.) and the public might not grasp at times where they end, they might even have the sensation that they are lost in a wide landscape. On the other hand, all the straps will end up coming through this door right here and curve around the side wall, reaching, in the end the puller (you). Once they reach the puller they become two straps, ergonomically designed. The puller can put these straps on and off easily. It is really important to maintain comfort and dignity no matter what the task is that the participants are doing, this is how it is generally in my work and I think it is important to stress it. Surely you all have been told that you will be nude, right? Nudity in this case is essential to all instances of Men=flesh/Women=flesh. Each person is something in itself, and the apparatus are constructed in relation to the person and the task. They may or may not cover this essential nudity of the architecture of the body.

No questions?

—I have a question. [One of the candidate speaks] When will the apparatus be constructed? Can we come here and test it and rehearse? Must we make an effort at all times? Will there be a moment to rest?

—You can't rehearse. There is no rehearsal. The task is simple and you will understand from the moment you start. There are no further elaborations beyond the simple task of pulling. You will pull in the direction that the apparatus is pointing. There can't be a rehearsal because there is no prior language that controls each person's movement, I don't direct or choreograph you to create a controlled image, so the instructions that I'm giving out to you now are part of this initial ritual and only this will suffice: the task is simple, pull making an effort, and that is it.

The chosen candidates will come back a day before the opening of the exhibition to see the apparatus and to understand, without rehearsing, what they are taking part of.

The effort must be constant and intense. Nevertheless we understand that the body describes a sort of curve of effort that oscillates, and there will be moments in which it will be tired and will save energy, because it understands the time it will be doing this task. I'm not saying that you should be keeping your energy, saving it, because you will be tired. On the contrary, the effort itself has its own intelligence and dignity in relation to the image and you. This is not a work about exhaustion. We want the landscape outside to come into the Institution, museum, architecture or whatever we may call this here. Understood? I am keen on the idea of real energy when it comes to this man and this image constructed here. Rest will take place here also, except if the body has a bigger necessity, go to the bathroom or a real discomfort; in that case, you, as the responsible party, will return once the necessity or discomfort is solved. It is important that you are comfortable, that is why I speak often about the dignity of the construction, in this piece. Ok? You will see, sometimes, the puller is slower, sometimes he even stops pulling, or simply suspends his body in a diagonal, held by the straps, resting, after a while he resumes pulling with knowledge that he must go on. This will create the visual tension of the piece, this man, a strong effort, slowing down, stopping and returning to the effort. There is beauty in this oscillation, in this engagement of the participant with the piece, that is perceived through the simplicity of the action of pulling, even if it may seem absurd to our eyes and to our understanding.

Any doubts so far?

I think that the questions put forth by this task are explicit, there are no mysteries. Ah, there is one more thing that transpires through this talk. The task is internalised by the puller, and this is an internal act, a sort of monastic and meditative action, so he cannot pull in an interpretative way, the incessant task does away with interpretation. The puller must be really focused on what he is doing. He doesn't talk with anyone, because such a task makes talking a little absurd. The public generally understands and respects what is happening before them. Someone from the museum can talk to the public if it is necessary, this is not one of your "services". And you will see that the task requires all this time and attention.

There is something really important about the general structure and sense/concept of Man=flesh/Woman=flesh: the fact that here in this piece we are not interested in the internal experience that each one is living. It is very important to put this on the table. For Mf/Wf you are matter that construct an image, and that is just a part of a bigger whole. This is its "fleshiness" [Laura touches things, a chair, someone's arm, the floor, a wall]. There is no hierarchy: you as well as the apparatus, and the landscape itself have the same importance and value. There is no value on the subject, they are people, and each has a complexion and an way of moving that will result in subtle differences when constructing the image. There are stronger men and weaker men and each move differently, even if the task is evident and clear. All these differences affect, sensibly, the general image of the piece. But they don't change the fact that there is a man pulling a landscape, and this is what keeps the idea together. It is also important to say

that there is no space for anything else beyond the introjection and execution of the task of pulling. No one can decide to recite a poem in the middle of the piece, or pretend that they are pulling, opening the void of interpretation and therefore putting forth a theatricality. Are we clear on this?

This fleshiness, this non-hierarchical relation between man and world, refuses the experience of an individual, he is an image. It is very important to stress this, because it is central to the idea of what you are doing that it isn't a performance (in the terms that we understand it from art history), because you are just some of the matter that is used to construct an image. The equation Man=flesh/Woman=flesh has a certain crudeness in its construction. Even if your names are written in the documents as participants, you are nothing more than matter. If you were taking part of this piece in the sixties or seventies, in different historical and political contexts, maybe I would be interested in your experience. And therein lies the difference between what we are doing in this piece and what was done at that time.

—I saw images on the internet, but upon hearing you, the thing takes another dimension. [says one of the candidates]

—When I thought these pieces out there was no internet and I wouldn't show the participants an image of the piece. Of course they might be published in a book, and they could see it. The pieces can be photographed or filmed, but these media won't be able to tell what happens here. You will see. But this is a fact, not a condition of the piece. There are good and bad pictures on the internet, they are published by the people that go through here. So if you are concerned about you being nude and the people taking pictures, I understand, but even if it were prohibited (which I think is a naïveté) we couldn't stop people from taking pictures and you must now this from the start. Ok? So take all these things in consideration if you want to be part of the piece. That is why I take the time to talk about these things now.

You understand that I'm here now, and I won't be after that. I devised these pieces to be independent of my presence and this independence was thought out from the start when I created the categories that gave rise to the general idea of Mf/Wf. I will be here up until the opening of the exhibition and then no more. You must understand that you will have to own this piece and respect the times of transition and relay of pullers, respect the other pullers also making the piece, arriving at the stipulated times. You must construct an ethic among you in relation to the existence of the piece, that will be the responsibility of the ones chosen. Are there anymore questions?

## “O NOME”

Maurício Ianês  
-2010/11-

### **-Informações catalográficas:**

Cod.: 1359 0131  
Título: **O Nome**  
Ano: 2010 / 2011  
Artista: Maurício Ianês  
Técnica: Performance  
Duração: variáveis

### **Histórico:**

-O Nome, Pinacoteca do Estado - Projeto Octógono. São Paulo, Brasil.2012

- VERBO - Mostra de Performance Arte (6a Ed), Galeria Vermelho, São Paulo, Brasil. 2010

### **-Descrição:**

Esta versão da ação intitulada O Nome foi concebida como uma obra *site specific* para o Octógono da Pinacoteca do Estado de São Paulo. A ação envolve o engajamento ativo de funcionários da instituição que estejam dispostos a participar dela e dos *workshops* e encontros para a sua preparação. A ação pode ser apresentada e reapresentada quantas vezes forem requisitadas pela curadoria da exposição, desde que os funcionários da instituição possam estar disponíveis.

Cada um dos oito participantes (ou oito grupos de participantes) irá cantar uma letra da palavra INEFÁVEL, que possui oito letras. As letras devem ser cantadas de um fôlego, ou seja, após encher o pulmão de ar, os participantes devem cantar a sua letra até que o ar acabe, sem respirar mais.

uma vez para continuar. Assim sendo, a duração da ação irá variar de acordo com o fôlego dos participantes naquele momento.

Os participantes devem cantar na nota e no tom que seja mais confortável para as suas vozes.

É importante que os participantes venham vestidos com roupas próprias, comuns, de seu uso cotidiano, ou seu uniforme de trabalho, sem usar roupas especiais para a ação.

Nos horários combinados para a apresentação da ação no Octógono, os funcionários que participarão da ação deverão deixar calmamente os seus postos de trabalho, entrar no espaço expositivo de modo discreto, sem nenhum tipo de anúncio e se posicionar frente às paredes definidas para cada letra da palavra Inefável escolhida por cada um deles. Uma vez que todos estejam em seus lugares, devem inspirar profundamente e começar imediatamente a cantar, ao mesmo tempo. Os participantes podem fechar os olhos, se quiserem, ou mantê-los abertos. Uma vez terminada a ação, eles devem sair do espaço da mesma forma discreta, cada um de forma independente do outro, ou seja, se um terminar de cantar a sua letra antes, este pode deixar o espaço imediatamente, sem ter que esperar pelo outro para sair.

Serão feitos encontros e *workshops* preparatórios com os participantes e Mauricio Ianês, uma vez por semana, nas quatro semanas que antecedem as apresentações da ação. Espera-se que este grupo de participantes se torne, aos poucos, independente, e possa gerir os *workshops* e o funcionamento da ação sem a participação do artista, inclusive fazendo pequenas modificações na duração do projeto original, de modo a exercitar a potência criativa de cada um dos participantes. Deverá ser feito um documento de inscrição para os

funcionários que quiserem participar, onde estes se comprometem a comparecer nos *workshops* e apresentações da ação, assim como a ceder as suas imagens no caso de uma publicação com fotos da ação.

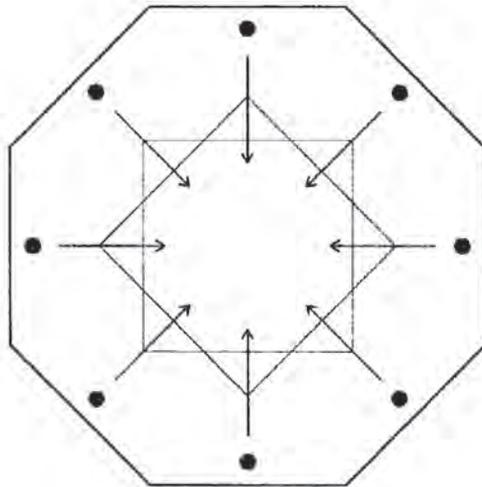
Um vídeo descritivo será produzido logo após a entrega do trabalho para que a ação possa ser recriada e rerepresentada mesmo no caso de o artista não estar mais disponível para fazer o *workshop* com os funcionários e convidados.

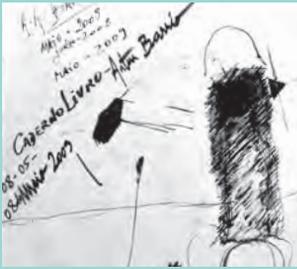
Apesar de a ação ter sido concebida como um *site-specific* para o Octógono da Pinacoteca do Estado de São Paulo, ela pode ser apresentada dentro do contexto de outras exposições em outras instituições, de acordo com as situações específicas da instituição, da exposição e do espaço expositivo, sendo pensada de forma específica em cada caso, mas sempre envolvendo os funcionários da instituição e sempre usando a palavra INEFÁVEL em português. Neste caso, a presença do artista, desde que este esteja disponível, será necessária, com cachê, per diem e orçamento de transporte para o local a serem definidos caso a caso. Em caso de morte do artista, o trabalho não poderá ser apresentado em outra instituição além da Pinacoteca do Estado de São Paulo, sendo que dentro desta, no Octógono, a ação poderá continuar a ser apresentada seguindo as regras acima estipuladas.

Os documentos da ação – fotos documentais, vídeos documentais, contrato, projeto, listas de participantes e making of – poderão ser apresentados apenas como documentação histórica sem valor comercial. Imagens resultantes de outras apresentações da ação que não além da Dezembro de 2013 deverão ser adicionadas e arquivadas junto às já existentes.

\*

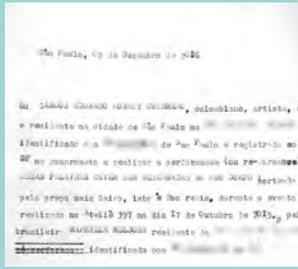
Diagrama de posicionamento dos participantes da  
ação





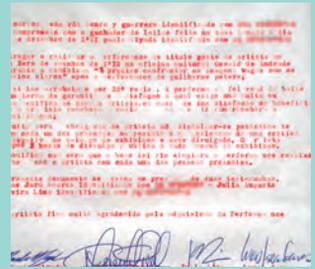
**ARTUR BARRIO**

Caderno Livro de 2008 e 2009 (seleção de oito páginas).  
Cortesia do artista.



**CARLOS MONROY**

Contrato da compra e venda da performance *Essas palavras devem ser desenhadas no meu corpo*, 2016 (2 páginas).  
Cortesia do artista.



**CARLOS MONROY**

Contrato de compra e venda da performance *Gesto de artista*, 2012 (1 página).  
Cortesia do artista.



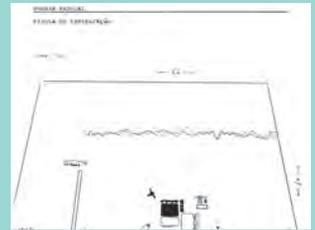
**HUDINILSON JR.**

Documentação da performance *Explicit*, 1987.  
Datilografia, grafite e caneta sobre papel.  
31,5 x 21,5 cm cada (5 páginas).  
Cortesia: espólio do artista e Galeria Jaqueline Martins.



**HUDINILSON JR.**

Documentação da obra *Uma idéia rápida de performance/happening "caseira"*, 1986  
Caneta esferográfica sobre papel.  
Edição: unique.  
29,5 x 21 cm cada (seleção de 5 páginas de 27 partes).  
Cortesia: espólio do artista e Galeria Jaqueline Martins.



**HUDINILSON JR.**

Projeto *Pugnar Radical* - arte performance, 1984.  
Xerografia.  
Edição: unique.  
33 x 21,5 cm cada (seleção de 6 páginas de políptico com 15 páginas).  
Cortesia: espólio do artista e Galeria Jaqueline Martins.



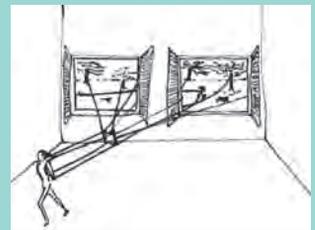
**LAURA LIMA**

*Bala* (caderno de notas), H=c/M=c (1 página)  
Cortesia da artista



**LAURA LIMA**

*Marra* (caderno de notas), H=c/M=c (1 página)  
Cortesia da artista



**LAURA LIMA**

*Puxador-paisagem* (caderno de notas), H=c/M=c (1 página)  
Cortesia da artista

**Crown with Straight Horn—Mountain of Ironies, 2007**  
 Papier-mâché mask and oil pencil, clown clothing made of fabric, tulle shoes, horns, and PVC tubes; variable dimensions  
 Museum of Modern Art, São Paulo Collection  
 Telefonica Acquisition Prize, Panoram 2007 (2008.030-000)

**INSTRUÇÕES, 2017**  
**PORTUGUÊS**

A obra possui um segredo. Nenhum espectador deve saber que há um do palhaço. É preciso que isto seja acordado entre todas as partes, o público da obra, a curadoria, a equipe da instituição. Esse mistério é fundamento de ser mantido durante o tempo de exibição, e mesmo quando a obra é finalizada.

A obra é exposta todo o tempo de exposição e não poderá ficar sem o *clown* dentro dela. O participante deve ter o consentimento de Ana Lúcia de

**Instruções para o Mam SP - 2001**

Título: Performance: Quadris de ficção + cama | realize | Lina  
 Data: 1995

Técnica: Dois homens estão presos pelas costas. Eles se movimentam por qualquer espaço até se esgoitarem.

Procedência: Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo | Aquisição Núcleo Contemporâneo - transp.

Nº de tomb: 2000-642

Instruções:  
 Os dois "Personagens" exibidos nesta obra de Homage to Mathericane para que se movimentem com maior destemor devem ter uma construção física razoavelmente semelhante à que não discuta a possibilidade de serem

**The Inverse**  
 A corda atravessa a serpentina e a arquitetura não que adentre um corpo humano. Um corpo humano atravessa a arquitetura e dele uma corda serpentina e espaço dado, até deixá-lo.

1. entre a obra:  
 A ação pública é politicamente importante para descrever o fim do período do qual estamos. São diversos arquitetos que se encontram e se atravessam inclusive a arquitetura do corpo humano. Assim chegamos ao título desta obra Inverse. Assim que vemos pelo o estabelecimento a sua inversão.

2. descrição:  
 No arjane do ICA, fazemos uma simulação onde uma corda adentra o espaço para suportar a obra. A corda com sustentação de cerca de 50 polegadas vai ajudando enquanto serpentina pela colunas do arjane até que chegue ao chão deslizando no solo com suas curvas, assim encontra o corpo da participante para se movimentar. Neste corpo, só se vê parte da estrutura até ao chão. O até dentro do rio do chão, saindo do dentro da parede. As pernas estão

**LAURA LIMA**

Instruções da obra *Palhaço com buzina reta - monte de irônicos*, 2007 (2 páginas).  
 Cortesia da artista

**LAURA LIMA**

Instruções da obra *Quadris de homem, 1995* (3 páginas).  
 Cortesia da artista

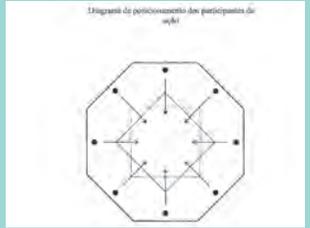
**LAURA LIMA**

Instruções da obra *The inverse* (2 páginas).  
 Cortesia da artista

Any questions?  
 [silence]

OK - going on then - The stages on the landscape will not lead to all kinds of things outside (the landscape area, ground, trees, light poles, etc. etc.) and the public might not jump at limits when they used, they might even have the sensation that they are here at 3 with landscape. On the other hand, all the stage will end up coming through the door right here and curve around the table with resulting in the end the public (eyes). These they reach the public they become two things, imaginarily designed. The public can see how things are not really. It is really important to maintain control and clarity no matter what the task is that the participants are doing. This is how it is generally in my work and it should be important to stress it. Justly see all how have told that you will be made, right? Priority in this case is essential to all instances of Mam-SP's Worker-Task. Each person is something in itself, and the apparatus are essential to reflect in the person and the task. They may or may not cover the normal reality of the architecture of the body.

No questions?  
 - I have a question. [One of the audience speaks] When will the apartment be constructed? Can we cover here and not of and outside? Must we make in a flat or all times? Will there be a museum in real?  
 - You can't elaborate. Think in architectural. The task is complicated you will understand from the moment you start. There are no further elaborations beyond the normal task of the line. See all with the American that the museum is a



**LAURA LIMA**

Diálogo entre artista e participantes da obra *Puxador* (3 páginas).  
 Cortesia da artista

**LOURIVAL CUQUINHA**

Panfleto para a performance *Chuva de prata* (2 páginas).  
 Cortesia do artista.

**MAURÍCIO IANÊS**

Conteúdo integral do dossiê contendo as instruções para a realização da performance *O Nome*, 2011 (4 páginas)  
 Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Doação dos Patronos da Arte Contemporânea do Estado de São Paulo, por intermédio da Associação da Pinacoteca de Arte e Cultura - APAC, 2014.



200 BKCA

To all cor  
signed 366  
performanc  
time cards

