

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE OBRAS



Atribuição - Não comercial

Através deste instrumento, autorizo a utilização gratuita da obra ***Arqueologia urbana na pós-modernidade: em cena a arqueologia contemporânea*** para download, assim como para cópia, distribuição, exibição do trabalho protegido por direitos autorais. Os trabalhos derivados feitos com base nele, deverão possuir crédito à autora e propósitos não comerciais.

Rio de Janeiro, 21 de agosto de 2011.

Fabricsio Cavalcanti

Fabricsio da Costa Alhadas Cavalcanti

ARQUEOLOGIA URBANA NA PÓS-MODERNIDADE

em cena a arqueologia contemporânea

Este capítulo é formado por dois momentos. Em um primeiro momento, será feita uma apresentação da nova arqueologia urbana contemporânea como um campo ampliado de investigação, ou seja, como ela se situa na contemporaneidade. O segundo momento, por sua vez, vem apresentar algumas investigações artísticas, nas quais o autor da pesquisa identifica procedimentos de natureza arqueológica na produção de alguns artistas. É necessário frisar que nenhum desses artistas tem um discurso visual, verbal ou imagético que os classifique como artistas que pensem a cidade em sua dimensão arqueológica. O que norteou a escolha dos trabalhos de arte destes artistas, é o fato de possuírem em seus trabalhos elementos estéticos ou questões/conceitos relacionados à memória (no âmbito da lembrança) ou à identidade (no âmbito da identificação/representação de um espaço/lugar ou indivíduo), ambos no contexto da urbe contemporânea - seus eventos e suas paisagens. Somado a isso, algumas decisões que se configuram como pessoais, e por vezes arbitrárias, definidas pelos 'autores' deste estudo.

Entram aqui em cena, ações de sujeitos duplos. De um lado o curador na construção intelectual de um dado conceito, do outro o artista que percebe a obra como uma produção reflexiva a partir de sua própria práxis, a práxis artística. O arqueólogo é aquele que, partindo de uma observação da superfície material da paisagem urbana, aciona o fotógrafo. Este por sua vez procura um quadro com o mínimo de interpretação, por assim dizer uma composição clássica, com objeto centralizado e luz equilibrada. O curador, que ao delinear um raciocínio crítico do que viria a ser uma produção artística e que dialoga com pressupostos da arqueologia urbana contemporânea, aciona o artista. Este é quem recolhe, registra ou produz a evidência material. Estes sujeitos híbridos são um curador/arqueólogo colaborando com um artista/fotógrafo, ou ainda um curador/artista colaborando com um arqueólogo/fotógrafo. A produção de conhecimento nesta pesquisa se dá basicamente pelo registro escrito, pelo registro fotográfico, pelo registro sonoro, pelo emprego de materiais de natureza registrativa (próprio para moldagem) e em alguns casos através da própria coleta material. A produção plástica resultante do processo

colaborativo dos sujeitos citados acima pode ser verificada na parte 2 deste capítulo.

No entanto, antes de apresentar esses projetos gostaríamos de alongar um pouco nossas reflexões acerca da arqueologia, pensada em termos de uma prática contemporânea, uma vez que ao tratar a arqueologia como estudo da cultura material, nos afastamos do conflito de quão distante ela se localiza no tempo. Desvinculando assim o pressuposto do tempo para que algo seja abordado via procedimentos arqueológicos.

O que ocorre é que durante a maior parte da história da arqueologia este campo de estudo manteve seu olhar mais voltado para um passado distante, sendo o passado recente menos visitado pelos seus estudos. Segundo os arqueólogos Vitor Buchli e Gavin Lucas, em *Desenvolvimento da arqueologia do passado contemporâneo*, até mesmo quando arqueólogos buscavam investigar períodos como Idade Média, Europa moderna ou até mesmo a América Colonial estes estudos eram até bem pouco tempo atrás encarados como investigações marginais à disciplina. No entanto, desde os anos 1960 o foco da arqueologia vem sendo ampliado, e atualmente não parece ser mais possível definirmos arqueologia como o estudo de um determinado período:

ao focar atenção na natureza de métodos e dados arqueológicos, em particular no fato de que, como arqueólogos lidamos primordialmente com cultura material, toda a questão de quão recente o objeto de estudo da arqueologia deva ser, torna-se irrelevante¹ (Lucas, Gavin e Buchli, Vitor, p. 3).

Procurando situar o entendimento do que vem a ser denominado a “nova arqueologia”, uma expansão de campo de produção de conhecimento imprescindível para o desenvolvimento deste estudo, torna-se pertinente indicar algumas das primeiras evidências de suas possibilidades. A arqueologia

¹ “By focusing attention on the nature of archaeological methods and data, in particular on the fact that, as archaeologists we deal primarily with material culture, the whole issue of how recent the subject matter of archaeology should be, becomes irrelevant” Victor Buchli and Gavin Lucas page 3 chapter 1 The absent present: archaeologies of the contemporary past.

como um estudo voltado para um âmbito pós-moderno irrompe em meio a mudanças que ganham força nos anos 1970 em projetos na Universidade de Tucson (Arizona), coordenados por Michael Schiffer, e em Honolulu (Havaí), coordenados por Richard Gould. Um dos projetos que obtiveram maior destaque foi o Projeto Lixo (*Garbage Project*), iniciado em 1973 e ainda em andamento sob a coordenação de Bill Rathje. Tais projetos adquiriram maior notoriedade com a publicação em 1981 do livro *Moderna Cultura Material: A Arqueologia de Nós (Modern Material Culture: The Archaeology of Us)*, e editado por Gould e Schiffer. Nesta publicação Rathje afirma que a “arqueologia não pode mais ser definida por escavações ou datas antigas” e sim como tendo “seu foco na interação entre cultura material e o comportamento humano”, por assim dizer alguém de uma determinação cronológica (Rathje 1979: 2; Rathje 1981: 52). Schiffer e Gould fazem ainda uma observação a partir da publicação mencionada acima:

qualquer um que esteja procurando a aplicação direta dos achados recentes para o comportamento humano no passado, apresentados pelos capítulos neste livro será desapontado. O salto arqueológico deste livro só pode ser observado indiretamente, primeiramente posicionando relações de natureza geral e depois derivando predições ou testes de cada relação levando em consideração casos pré-históricos e histórico-arqueológicos particulares.²

Para inserir esta dimensão de uma nova arqueologia no contexto da *urb* contemporânea dialogamos com Vitor Buchli e Gavin Lucas em *Arqueologias do Passado Contemporâneo*. A arqueologia pensada em termos de um passado contemporâneo mirando um estudo da cultura material para que deste modo nos distanciemos do conflito de quão distante esta referência se localiza cronologicamente, o que desvincula por sua vez o pressuposto do tempo para que algo seja abordado via procedimentos arqueológicos.

² “Any one looking for the direct applications of the recent findings to past human behavior presented by the chapters in this book will be disappointed. The archaeological payoff of this book can only be realized indirectly, first by positing relationships of general nature and then by deriving predictions or tests of each relationship with respect to particular prehistoric or historic-archaeological cases” (Gould and Schiffer 1981: XVI).

Segundo Buchli e Lucas, duas correntes principais sobre estudos arqueológicos da moderna cultura material podem ser identificadas:

em primeiro lugar há aqueles que são explicitamente etno-arqueológicos e estão preocupados com questões mais genéricas da cultura material, voltados estes para fomentar pesquisas em períodos arqueológicos tradicionais. Em segundo lugar há, no entanto, aqueles que lidam explicitamente com o presente como uma arqueologia de nós, por vezes desdobrando seus estudos em meio a uma perspectiva histórica de períodos maiores. (p. 4)

Os autores deixam claro que não existem unicamente estudos que se inserem nestas categorias. Comentam ainda que um estudo pode estar voltado, por exemplo, para aspectos do cotidiano da vida material.

A pesquisa aqui em curso propõe pensar este estudo nos termos de uma arqueologia do cotidiano. Voltar o olhar para a paisagem urbana contemporânea focando nas reminiscências de um passado recente a partir de espaços e objetos que carreguem a experiência material do passado contemporâneo, ou mesmo ações simbólicas em que se evoque o sentido da resingularização e da resignificação do cotidiano. Seria esta uma possibilidade de restaurar lacunas de experiências pouco vividas, fatos efêmeros, insólitos, voláteis? Seria uma junção entre o passado e o presente, continuamente atualizado pela experiência do contemporâneo? Estes são questionamentos que não compõem propriamente o escopo deste estudo, todavia nos são apresentados em seu decorrer.

A partir dessa abordagem arqueológica do cotidiano, desenvolve-se um olhar que investiga sincronicamente o presente. Um presente atualizado e dinâmico ao ponto em que suas impressões parecem por vezes operar em nós no nível da subconsciência. Irrompe uma frágil impressão (uma membrana, uma camada identitária), uma nostalgia de experiências que foram vividas virtualmente, como um instante anterior ainda presente. Seria este um resíduo do presente/passado que recém lhe passou?

Na mesma medida que há uma vertente da arqueologia que investiga a moderna cultura material para retornar a períodos arqueológicos tradicionais, há outra que investiga a cultura material para pensar a cultura urbana contemporânea, não tradicional. É precisamente com o despertar de uma nova arqueologia que a possibilidade de tais articulações adquire maior ressonância. Nestes termos interessa-nos destacar que em ambas as linhas a busca é para um fim e não um fim. Um vestígio, indício que se dobra e des-dobra, um conjunto de informações *colhidas* de onde se formulam novas informações e novos questionamentos. Focada, portanto, na materialidade da cultura e em como ela opera na sociedade contemporânea, a nova arqueologia vem sendo apreendida junto a uma diversidade de influências dos mais variados campos de conhecimento.

arqueologia urbana na pós-modernidade: uma reflexão artística

Ao partirmos do entendimento de que na contemporaneidade ocorre uma intensa produção material, a qual se está compulsoriamente submetido ao cotidiano urbano, entendemos ser pertinente fazer uso de práticas e de métodos de investigação que façam uso de evidências materiais. O campo de atuação da arqueologia vem passando por um processo de expansão tal, que entendemos ser possível pensar uma arqueologia que investigue espaços públicos de circulação do cotidiano aos quais se poderia atribuir um caráter ou uma condição de apreciação artística. Algo como subjetivar o banal, o comum, o rotineiro. Essa possibilidade de pensar o lugar de circulação comum, nos termos de um lugar de apreciação artística, direciona o encaminhamento deste estudo no sentido da identificação de outras experiências relacionadas a uma abordagem do espaço público. Uma atribuição de valores que operam em diversos níveis e por meio de múltiplos dispositivos que transitam entre a paisagem urbana e a perspectiva de um sítio arqueológico, aqui entendido como uma *arqueologia urbana da pós-modernidade*. Ao aprofundar neste campo que reúne práticas da arte e da arqueologia no contexto da urbe contemporânea, este emaranhado urbano em que as pequenas e grandes cidades da pós-modernidade vêm se constituindo, constrói-se uma arqueologia

do passado recente. Entende-se serem exatamente acontecimentos concernentes a estas dinâmicas, o que proporciona uma situação possível para que transformações identitárias e do sentido, que se atribui à memória, tenham condições de emergir.

A arqueologia contemporânea, portanto, um campo novo e híbrido, empregado nos estudos atuais das sociedades urbanas, surge em meio às rupturas e transbordamentos dos anos de 1960 e 1970, como um campo de investigação voltado para o estudo da cultura material e assim como para um leque de desdobramentos a que este campo de produção de conhecimento vem colaborando. Entre os diversos desdobramentos daqui oriundos destaca-se o estudo de um passado recente e de uma atualidade fortemente marcada por uma cultura em que os valores e as experiências de ser e de ter perpassam o material e, opostamente, o imaterial e o efêmero.

Um dos questionamentos que podem ser colocados sobre este novo campo da arqueologia, que surge nos anos 1960 e 70, são o sentido de se estudar restos e vestígios materiais de uma cultura urbana em uma sociedade marcada, em grande parte, pela cultura do descartável e da acelerada transformação material. De fato, em um primeiro olhar talvez não seja algo aparentemente profícuo. Mas o que se pode extrair a partir dos vestígios tratados como indícios materiais, portanto indelévelis? A partir deste posicionamento, um olhar fixo no presente, atualizado e ainda composto de passado, parece formar impressões que não atingem o nível da consciência. Interessa-nos esta frágil impressão (uma membrana, uma pele, uma camada identitária), esse "presente/instante/transitório" anterior. Um resíduo ainda recente, com todo o frescor que lhe cabe do presente que recém lhe passou.

arqueologia contemporânea: uma práxis artística

Situações é um programa de pesquisa destinado a investigar o significado de lugar e contexto na produção de trabalhos de arte contemporâneos. Este programa visa criar uma rede de projetos e debates que ecoem desde sua base em Bristol, Inglaterra, até geografias para além mar - internacionalmente.

Em março de 2007, seis artistas e arqueólogos participaram de um trabalho de campo experimental com trinta voluntários, *Ainda não... Arte e Arqueologia no contexto de uma renovação urbana*. Os participantes do trabalho de campo realizaram aproximações artísticas e arqueológicas do passado, presente e futuro do sítio em questão, além de interagirem uns com os outros e opor suas diferenças. Trabalhando com uma gama de possibilidades próprias das artes e da arqueologia, exploraram diversos sentidos para a paisagem de um recente passado em desaparecimento. Por fim, este simpósio foi também uma oportunidade para que se conhecesse o trabalho de campo dos artistas e arqueólogos envolvidos: Pablo Bronstein, Lottie Child, Sarah May, Sefryn Penrose, Richard Wentworth e Dan Hicks. O motivo de apresentar *Situations* é o de reforçar como estes campos de produção e de prática podem estar em diálogo. Intercâmbios da arte e da arqueologia urbana na contemporaneidade.

Com os artistas participantes Lottie Child e Richard Wentworth foram identificadas algumas aproximações conceituais. Child subdivide explorações urbanas de modo a produzir coletivamente indicadores para um encontro ativo (crítico) de espaços urbanos a partir de uma re-significação de espaços de circulação do cotidiano através de pesquisas (perambulando, pensando e conversando) e intervenções (escalando, penetrando e brincando).

Freqüentemente convidando indivíduos a colaborar com sua pesquisa, Child está interessada no modo como nos comportamos. Como negociamos a paisagem urbana e como agimos de modo instintivo perante intervenções urbanas espontâneas. O resultado final desta pesquisa não está em questão no momento. Child nos interessa na medida em que ela executa um procedimento que vem investigar novos modos de se relacionar com a estrutura material do espaço urbano.

Os desdobramentos dessas ações participativas são transformados em livros-guia com o intuito de formular novas possibilidades de relacionar com a geografia urbana. Enquanto isso, Wentworth tem desenvolvido seu interesse na cidade desde a década de 1960, através da observação da desaparecimento de espaços da geografia urbana. Seu senso escultórico é formado a partir do sentimento de ir e vir na estrutura urbana. O artista está interessado em como

buscamos ordenar o mundo e como ele nos responde a essa ordenação. A escultura o faz questionar a materialidade do mundo e os significados que lhe atribuímos. Em sua série, *Making Do and Getting By*, Wentworth usa a fotografia para fins de documentar o que ele denomina 'escultura do cotidiano': um maço de cigarro debaixo da perna manca de uma mesa, uma luva esquecida em via pública.

Para Wentworth vivemos em uma paisagem *ready-made*.

Em suas palavras:

Eu acho maços de cigarro dobrados debaixo de pernas de mesa mais monumentais que Henry Moore. Cinco razões. Primeiramente a escala. Em Segundo lugar a minuciosidade da operação. Em terceiro lugar a modéstia do material e do gesto. Em quarto lugar seu absurdo e em quinto lugar o fato de que funciona.³



Da série *Making Do and Getting By*

³ I find cigarette packets folded up under table legs more monumental than a Henry Moore. Five reasons. Firstly the scale. Secondly, the fingertip manipulation. Thirdly, modesty of both gesture and material. Fourth, its absurdity and fifth, the fact that it works. Fonte: <http://www.tate.org.uk/liverpool/exhibitions/wentworth/>.

Tendo a arqueologia se consolidado no século XVIII em meio a escavações, já no século XX atingiu o estatuto de um campo científico para o estudo de remanescentes materiais de civilizações passadas e seus ambientes, também capaz de permear atuais questões societárias. Os métodos e técnicas de precisão, empregados pelo campo da arqueologia, contribuíram para que ela se tornasse uma ciência com reconhecimento. É interessante observar que no mesmo momento em que se dá uma expansão do campo de atuação da arqueologia na década de 1960, a produção artística incorpora ou intensifica alguns procedimentos já existentes, próprios do universo e da práxis arqueológica. Isto pode ser verificado na produção de arte deste momento, por meio de intervenções e ações como também pelo uso de materiais registrativos, residuais e orgânicos (processos já experimentados na fotografia, na *Land Art*, na Arte Póvera, na arte pública e nas instalações), já presentes desde os anos 1960 e 70.

Land Art, Arte da Terra ou Arte Ambiental é um procedimento artístico que parte do campo da escultura e integra fisicamente e conceitualmente elementos da paisagem. Estes trabalhos têm muitas das vezes o seu mérito mais associado a sua dimensão do que propriamente às questões que ele evoca. Um dos maiores expoentes deste movimento foi o artista Robert Smithson (*Spiral Jetty*). A *Land Art*, tendo se desenvolvido marcadamente nos anos 1969 vem se manifestar fora dos espaços institucionais de arte, inclusive caminhando na contra mão do consumo. Um aspecto interessante a ser observado sobre este gênero é que, diferente da maioria, a *Land Art* não propõe uma representação e sim uma apresentação / participação. A maioria dos procedimentos artísticos, se não todos, buscam de algum modo produzir uma representação, seja abstrata, seja figurativa. Em certo aspecto podemos dizer que *Land Art* procura se fundir na natureza e não representá-la. Não estamos desconsiderando que na maioria das vezes são necessárias grandes obras de engenharia e de transformação do espaço, e obviamente reside aí um processo de representação. Há, no entanto uma sensação de pertencimento e de integração mais latente do que uma obra escultórica “colocada” em algum lugar. Por este motivo geralmente estes trabalhos contam com o testemunho da fotografia para persistirem, pois na natureza se transformam. Os primeiros a

se interessarem por elementos da terra foi a Arte Póvera embora a *Land Art* articulou seus elementos em um estado mais puro e mais bruto, havendo nestes trabalhos uma forte relação como os eventos da natureza.

Neste caso percebo mais relações da pesquisa artística apresentada (capítulo 3 - Parte 2) com os procedimentos da Arte Póvera, onde a matéria prima são sobras, resíduos e materiais desgastados. Aqui não se articula tanto os elementos da natureza, se existe alguma natureza aqui ela é urbana. Um aspecto importante do gênero da *Land Art*, no entanto, é o fato de atribuir a espaços comuns quaisquer (no sentido de não pertencerem a circuitos artísticos oficiais) a possibilidade da apreciação artística.

Arte Pública, outro procedimento artístico que se configurou nos anos 1960 e 1970, é particularmente importante para esta pesquisa. Discutir o termo implica necessariamente em uma primeira separação: sobre que ponto de vista? Existe assim a arte pública disponível em espaços de livre circulação como ruas, praças, museus, galerias, instituições, etc. Observado por este ponto de vista a arte pública existe como tal desde a Antigüidade.

O conceito refere-se à arte realizada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela, como os museus e as galerias. O que se pode apontar como característica geral é a idéia de uma arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário, com ou sem permissão prévia. O termo é incorporado pela crítica de arte na década 1970. Diversos artistas fazem uso do caráter político da arte pública, interferindo nas relações dos transeuntes com os espaços públicos, alterando a fisionomia urbana. O transeunte deixa de ser observador distanciado e torna-se parte integrante do trabalho, este integrado e integrante do próprio corpo da cidade. Como é o caso da *Land Art*, A Arte Pública assume uma condição crítica perante o mercado da arte. Configuram arte publica intervenções, instalações, performance, bem como objetos e esculturas disponibilizados em espaço público.

Ao entendermos que tais práticas interconectam a prática artística e o procedimento arqueológico, a intenção é observar como alguns artistas

tangenciam a dimensão arqueológica das cidades contemporâneas. Situações em que se possa extrair ou ainda produzir uma evidência material de um dado contexto da urbe. Buscar perceber como que ao retornar para o campo da arte, o artista insere a obra no contexto de uma prática que possa ser vista aos olhos da arqueologia contemporânea, na qual determinados procedimentos são adaptados para novos fins. Investigação, inventário, museografia, desenho, fotografia são práticas que compõem o discurso contemporâneo. Parece-nos que evidências e testemunhos precisam ser, senão encontrados, produzidos.

No decorrer do período do mestrado, iniciamos pesquisas artísticas que propunham investigar espaços públicos de circulação aos quais se pode atribuir um caráter, uma condição de apreciação artística. Uma continuidade de trabalhos de arte que vêm sendo desenvolvidos desde 1998 (capítulo 3 – parte 2), alguns finalizados, outros em processo. Essa possibilidade de pensar o lugar de circulação comum nos termos de um lugar de apreciação artística gerou os estímulos para que investigássemos outras experiências relacionadas a uma abordagem do espaço público.

Para fins de relacionar uma abordagem contemporânea de uma arqueologia urbana, conectado este elo, portanto, à condição do fenômeno urbano e a um processo de resignificação de aspectos do cotidiano na produção de sentidos, constituem-se valores que operam em diversos níveis e por meio de inúmeros dispositivos. Uma articulação entre a paisagem urbana e a idéia de um sítio arqueológico constituindo uma arqueologia urbana na pós-modernidade, *fósseis da cultura contemporânea*. A intenção é a de aprofundar neste campo que reúne práticas da arte e da arqueologia no contexto da paisagem urbana. Um aprofundamento a partir de uma produção artística. Um retorno para campo de onde partimos, legitimando a produção de arte como uma reflexão estética, política e intelectual.

arqueologia urbana no contexto de práticas artísticas contemporâneas

Operando uma subjetivação dos estudos recentes da arqueologia urbana com o olhar voltado para a contemporaneidade por um lado, e por outro

para uma aproximação do diálogo das ciências sociais com os processos artísticos, apresentaremos algumas pesquisas de artistas que foram realizadas no Brasil, na Inglaterra e na República Democrática do Congo. A R.D.C. não foi escolhida por sua geografia, mas pela pertinência estética e conceitual, assim como as outras escolhas o foram. A escolha dos artistas não partiu portanto de um país, mas de uma extensa pesquisa realizada sobre o tema e sua relação com arte, memória e identidade. Quando os artistas identificados no decorrer da pesquisa atingiram um ou mais destes critérios eles se tornaram aptos a serem escolhidos. Além destes houve critérios estéticos de escolha, próprios do autor da pesquisa. O critério estético está relacionado a uma produção de sentidos, e não a uma unidade formal. Entendemos que ao operarmos a partir do campo da arte torna-se significativo apresentar pesquisas de artistas que articulam os sentidos da memória e da identidade relacionados a um passado recente para o estudo das sociedades contemporâneas, aqui verificados no contexto da prática artística.

Novas possibilidades de uma arqueologia contemporânea, nos termos de uma investigação no campo das artes visuais pela identificação de artistas que praticam uma arqueologia do cotidiano, estando direta ou indiretamente ligados a uma investigação contemporânea que esteja engajada com o estudo do passado recente por meio de pressupostos arqueológicos, indícios materiais e imateriais. Estamos agora adentrando mais especificamente para o campo da prática artística.

Hilary Jack

A artista inglesa Jack Hillary (Manchester – Inglaterra), em seu projeto “*Turquoise Bag in a Tree*”, realiza através de diversas mídias pesquisas sócio-interativas que envolvem identificação, coleção, reparo, transformação e redistribuição de material descartado. Um aspecto significativo do trabalho de Hilary consiste em ativar espaços e objetos em obsolescência com o intuito reintegrá-los à vida cotidiana. Seu trabalho apresenta um sutil viés ativista e se dedica a chamar atenção para questões societárias, culturais.

Em *Turquoise Bag in a Tree*, ao observar sacos plásticos flutuando contra o fundo cinza da paisagem urbana, o artista decide transformá-los em um trabalho público de arte urbana. Hilary criou um *blog* na Internet e recebe fotos de todo o mundo de sacolas plásticas no espaço urbano. As sacolas são um fenômeno urbano, tendo uma forte ligação com as cidades e sua cultura de consumo que produz detritos urbanos. A artista ressalta a melancolia da sacola, que se acaba lentamente um memorial absurdo aos nossos excessos.

Tendo coletado seqüências de sacolas em árvores nos arredores de Manchester, a artista produziu vídeos para serem projetados em uma tela de 25 metros apresentando diversas sacolas voando contra o vento em diferentes estágios de desgaste. O vídeo está relacionado com uma série de intervenções escultóricas programadas que são coordenadas em uma praça. O trabalho traça paralelos com as atividades cotidianas que tomam lugar na *Exchange Square* e seu entorno, uma das regiões de maior consumo da cidade de Manchester. A artista produz um estranhamento na paisagem urbana ao evidenciar uma imagem banal, uma sacola de supermercado.



Exchange Square, Manchester, Inglaterra



Frame de um vídeo de sacolas plásticas encontradas pelo percurso da artista



Giant Turquoise Bag em frente ao Selfridges Exchange Square, Manchester

Após a artista ter lido que o número de sacolas produzidas em todo o mundo, se amarradas como uma corda, percorrem 64 voltas entorno da Terra, a artista decidiu fazer sua própria corda. As sacolas são encontradas pela própria artista, além das que ela mesma acumula. *Rope* é um trabalho em processo, isto significa que a corda cresce continuamente, até o momento em que ele for dado como finalizado.



Rope



Imagens de celular enviadas por pessoas que souberam do projeto da artista



O resultado disso é um projeto que documenta coisas que sobrevivem do passado mais recente. O trabalho lida com resíduos urbanos do cotidiano que persistem, apesar de sublimados em sua função: as investigações de Hilary dialogam com questões do campo da arqueologia, e com isso estende as fronteiras da prática artística. A artista encontra e produz evidências e registros materiais de uma dada cultura. Do ponto de vista do procedimento podemos dizer que Hilary lida em seu cerne com noções de lixo, descartes. Objetos descartados gerados por práticas materiais do cotidiano. Do ponto de vista da questão evocada pelo trabalho, pode-se dizer que está relacionado a consumismo e ambientalismo, ao reinserir no cotidiano o que sobrevive de atos rotineiros de consumo. Compartilhando práticas da arqueologia contemporânea e da arte contemporânea este trabalho se situa no passado contemporâneo.

Sammy Baloji

O artista africano Sammy Baloji, foca seu trabalho aqui apresentado em dois eixos principais: a herança colonial em Katanga (República Democrática do Congo), e o corpo como máscara. Vídeoartista e fotógrafo, Sammy Baloji investiga a história não documentada que foi suprimida pela situação política instável na R.D.C. (República Democrática do Congo). Em um país onde a fotografia é vista pelas autoridades como suspeita, além de ser ilegal fotografar prédios públicos, as imagens de Baloji da arquitetura urbana em ruína são especialmente provocativas. Nas mãos de Baloji, a câmera se torna uma ferramenta transgressora e o ato de fotografar se torna uma ação política. Em *Gégamines*, da série *Memory*, Baloji produz imagens de regiões industriais onde se insinuam a presença de capital estrangeiro. Em busca de lucro fácil, empresas se instalam em países menos favorecidos socialmente e rico em recursos naturais. O artista sobrepõe às imagens destas regiões industriais, imagens de negros em condições precárias: acorrentados, sem roupa e realizando atividades geralmente destinadas às classes sociais menos favorecidas.



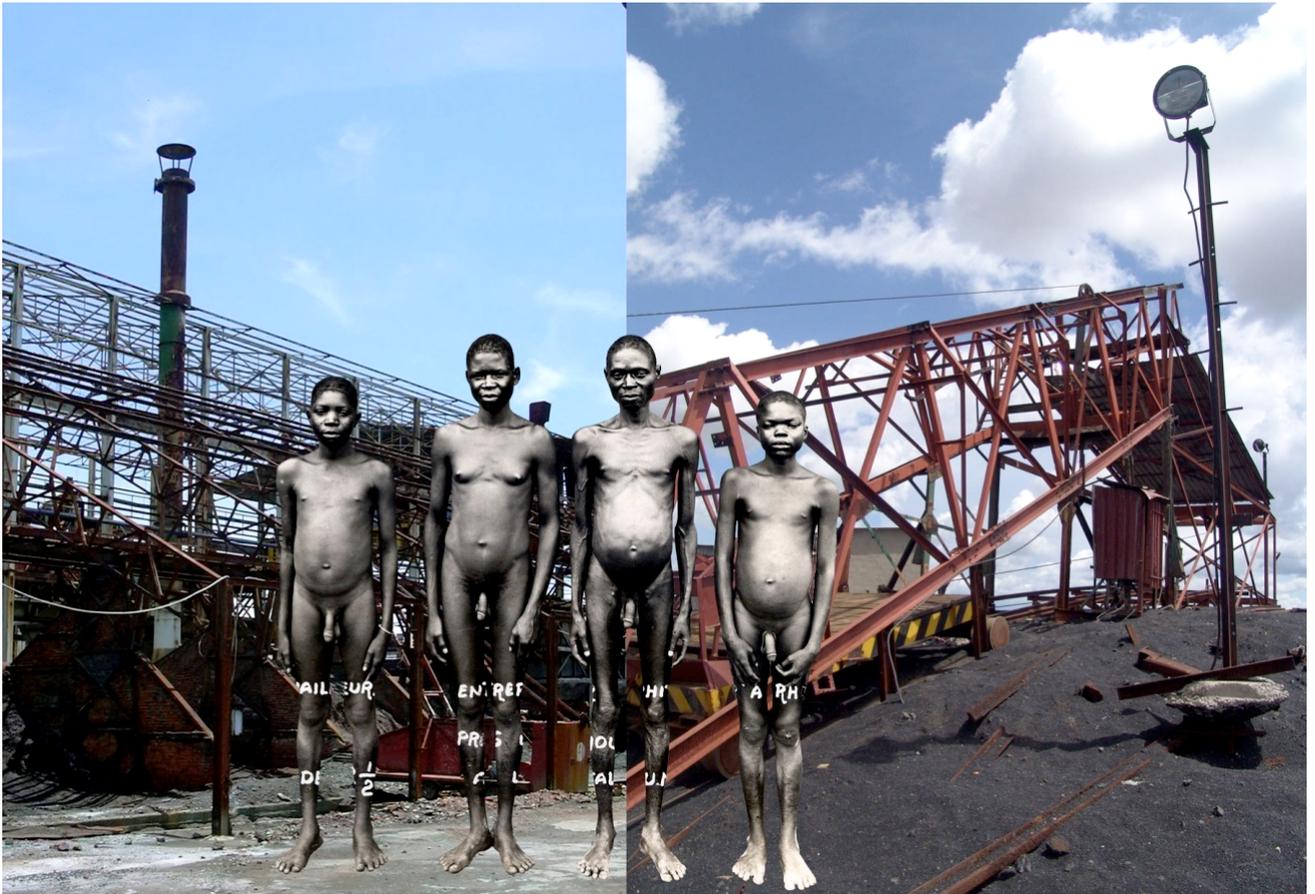
Baloji faz colagens com fotografias da era colonial incorporadas a paisagens contemporâneas. As intenções estão atreladas à vestígios de um passado recente. Ele encontra tais rastros e sinais na arquitetura da companhia estadual de minério do Congo. Quando este país era uma colônia belga, o cobre e o cobalto extraídos ali representavam a espinha dorsal da economia congoleza. Agora estas companhias encontram-se desativadas por falta de investimentos.

Gégamines





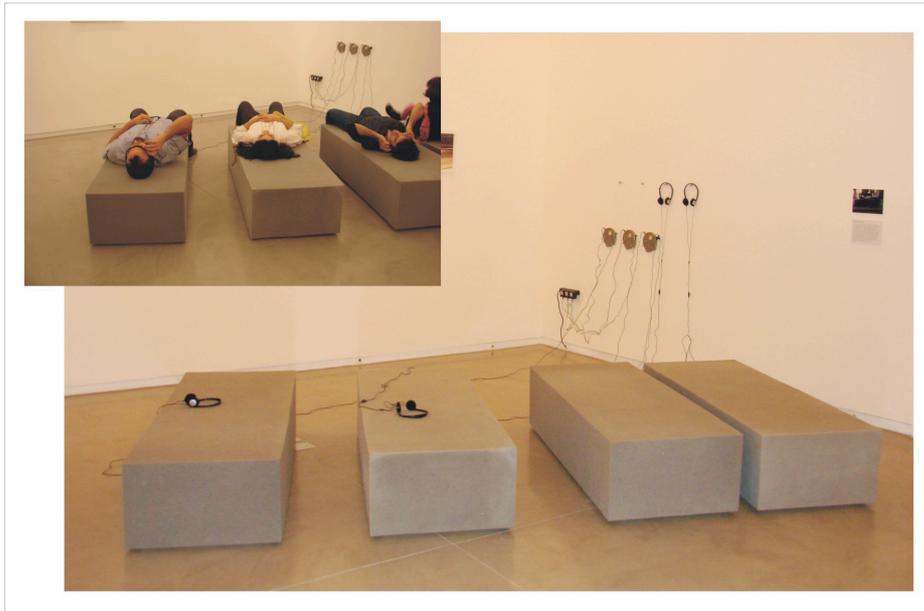




Cristina Ribas

modulo cinza anecóicas (do Dicionário Aurélio: exame ultra-sonográfico, diz-se de local que não apresenta eco). O registro de uma ausência, presentificando através de um registro sonoro, o momento em que as próprias ondas sonoras do rádio cessam em receber sinal do espaço exterior ao túnel, um intervalo urbano. É neste espaço do sítio urbano que o trabalho se inicia. Nesta interrupção da cidade. A artista recolhe uma evidência virtual, esta evidência é materializada em registro sonoro, posteriormente estes elementos são rearranjados em uma instalação. Há nisso certa arqueologia, o que nos interessa em termos de conceito e de procedimento. A produção de um registro sonoro para materializar uma ausência de ondas sonoras de rádio. Há nesta obra uma dimensão arqueológica na medida em que a artista articula tecnologias de registro para evidenciar aspectos materiais da experiência estética na paisagem urbana. O trabalho adquire maior proporção no momento em que esta ação é repetidamente realizada em 20 túneis da cidade do Rio Janeiro. Esta ação não pode mais ser observada de modo localizado na

medida em que a obra adquire aspectos de um mapeamento simbólico da cidade. Um mapeamento/registro de intervalos da paisagem rádio-sonora da cidade. A artista disponibiliza o material para ser ouvido em dispositivos sonoros em uma instalação que acompanha blocos de espuma. Estes blocos representam simbolicamente bancos públicos feitos em granito, dispersos no centro da cidade do Rio de Janeiro.



Módulo cinza/ Anecóicas

Noel Rosa, 1970, 720 m, sob a Serra da Engenho Novo/ João Ricardo ou da Central, 1921, 295 m, sob o Morro da Providência/ Martin de Sá, 1977, 204 m, sob o Morro Santa Teresa/ Santa Bárbara, 1963, 157 m, sob o Morro da Nova Central/ da Rua Alvor no Rio Comprido/Laurocielo, 1897, 223 m, sob o Morro dos Prazeres/ do Pasmado, 1947, 233 m, sob o Morro do Pasmado/ General Mangue Petrópolis do Leme e General Mangue Petrópolis Nova, 1948 e 1948, 250 m, sob o Morro da Babilônia/ Major Roberto Varou Tomelinos, 1962, 220 m, sob o Morro dos Cabritos/ Velho ou Real Grandeza, 1992, 180 m, sob o Morro da Saudade e o Morro São João/ Prefeito José Joaquim de Sá Freire Alvim, 1960, 326 m, sob o Morro do Cantagalo/ André Rebouças e Antônio Rebouças, 1962, 240 m, sob o Morro da Tijuca/ Acidentes, 1973, 500 m / Estátua Zuzu Angel, 1971, 1990 m, sob a Pedra D'Água Imbuca / Du Pinheiro, 1971, 240 m / D'Água, 1967, 420 m / Engenheiro Eudaldo Cervo Petrucci, 1997, 153 m / Colégio Estão Teles, 1997, 163 m / Du Conanca, 1997, 2197 m, sob a Serra dos Pinhões-Foros

**MÓDULO CINZA ANECÓICAS
2008**

INSTALAÇÃO
dimensão: 10 m2

MATERIAIS: áudio, espuma, foto e texto (acima).
dimensões do módulo cinza: 38 cm (alt.) x 160 cm (comp.) x 56 cm (larg.)
quantidade: 4 módulos
tempo total do áudio: 44 min

O trabalho é constituído de 16 peças sonoras, correspondentes ao som do rádio e do ambiente gravado na travessia de 20 túneis da cidade do Rio de Janeiro. O público experimenta este dispositivo em quatro módulos cinza, feitos de espuma, cujas dimensões reproduzem bancos de granito do centro da cidade do Rio de Janeiro (ver foto da ação realizada).

O trabalho foi concebido para uma galeria comercial, e as peças podem ser adquiridas unitariamente. Para cada uma há um valor que corresponde ao tempo de travessia do túnel.

Exposição: Galeria Anita Schwartz, Rio de Janeiro, agosto/setembro de 2008



É necessário frisar que não se propõe traçar um fio condutor ou sugerir que haja conexões objetivas entre os artistas. As escolhas dos trabalhos foram definidas a partir de uma verificação nestes, de procedimentos que dialogam com processo de reconhecimento, pertencimento, memória e identidade. Portanto não dialogam entre si formalmente. As obras apresentadas têm o sentido de apresentar como que alguns procedimentos que pertencem ao universo da arqueologia urbana contemporânea, dialogam com procedimentos da arte contemporânea. Alguns aspectos apresentados nas pesquisas artísticas acima podem ser verificados no trabalho que se apresenta a seguir. Seriam eles: investigações do espaço e da arquitetura. Geralmente os temas abordados são fruto de uma sociedade urbana e tangenciam com questão a memória, a identidade e processos de resignificação. As semelhanças mais significativas são de caráter procedimental e conceitual e menos formal.