

notar esse material em vários percursos e locais diferentes. Sua função era a de estabelecer isolamento, proteção, barreiras territoriais; de servir de suporte para comunicação alternativa (cartazes, pichações, etc.) e de impedir o acesso das pessoas aos locais demarcados por ele.

Passei a desenvolver uma temática, à base dos tapumes, que exprimisse minha linguagem estética extraída do cotidiano e minha crítica às funções designadas acima. Confesso que, durante minha trajetória como artista, esse suporte foi o que mais me aproximou de uma realidade cotidiana. Essa aproximação teve dois aspectos: primeiro, os tapumes se apresentaram como elemento presente em vários setores; segundo, porque eles representam temporariamente um impedimento, para, logo em seguida, perderem sua função, já que o concreto sucedem-nos rapidamente.

Diante disso, quis representar esteticamente a linguagem dos tapumes em minha exposição individual, *Prisioneiros do Inconsciente* (fig. 31 e 32), realizada em Aracaju, em 2008. A intenção era a de levar para o ambiente fechado tanto minha visão plástica desse elemento quanto sua efemeridade. Sob forma de apresentá-lo revestido de um olhar diferente, experimentei e desloquei um suporte que representa outra linguagem, diferente da que as galerias de arte de Aracaju costumam expor. Quis provocar um olhar contemporâneo sobre novos meios de expressão e refletir sobre eles. Quem são os prisioneiros do inconsciente? Enxergamos o que os tapumes representam no entorno da cidade? Ou passamos por eles sem percebê-los, acostumados que estamos às diversas barreiras e aprisionamentos que eles representam?

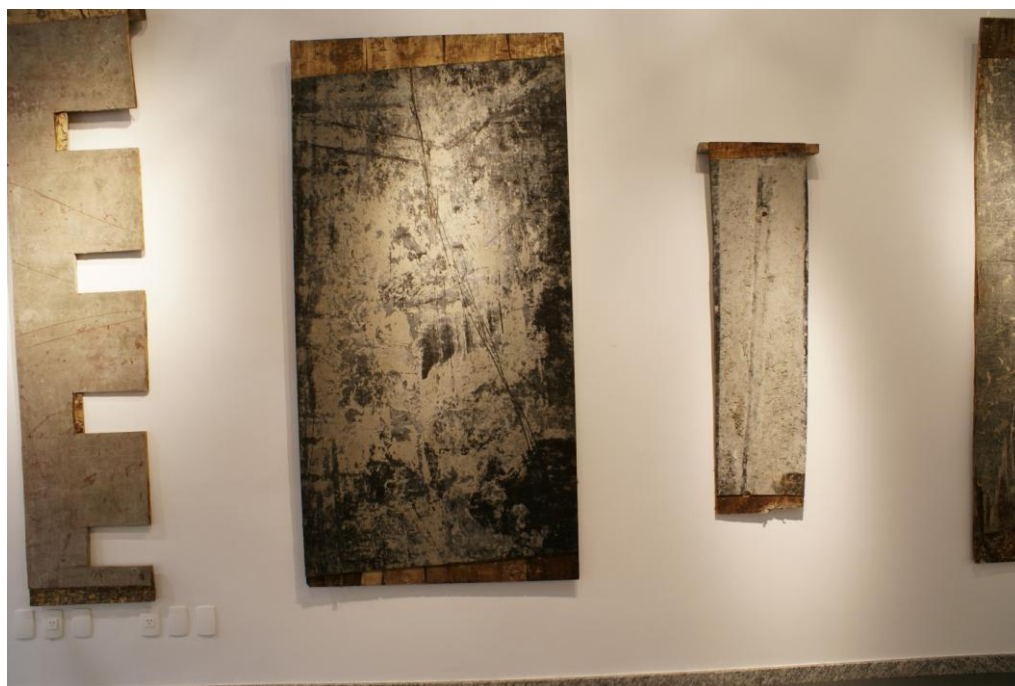


Fig. 31 e 32 – Bené Santana – Pintura e Colagem sobre tapumes. Série: Prisioneiros do Inconsciente, Aracaju, 2008.

A exposição *Prisioneiros do Inconsciente*, entretanto, ainda não respondia às minhas indagações, nem me convencia enquanto potencialidade artística quanto à utilização dos tapumes. Algo ainda faltava.

Fiz outras experimentações, ainda voltadas ao plano bidimensional, formativo, ilustrativo. Enfim, resquícios de uma tradição pictórica ainda estavam prementes nessas representações (fig. 33 a 34).

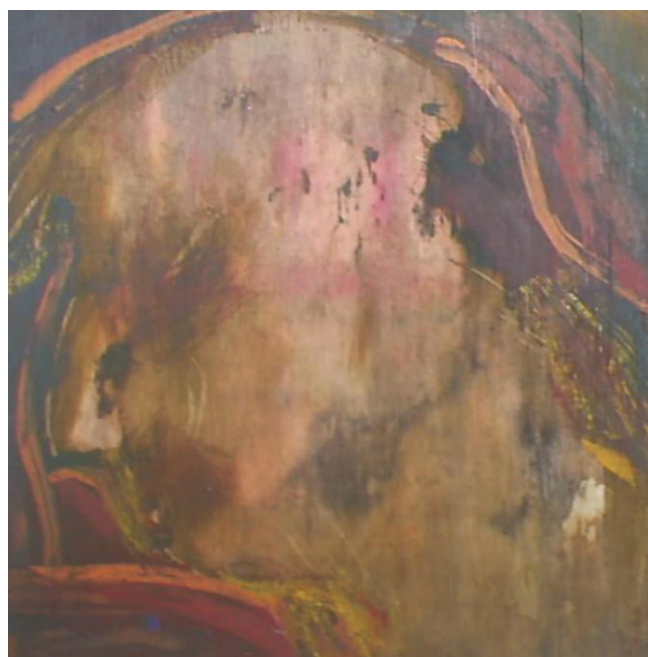
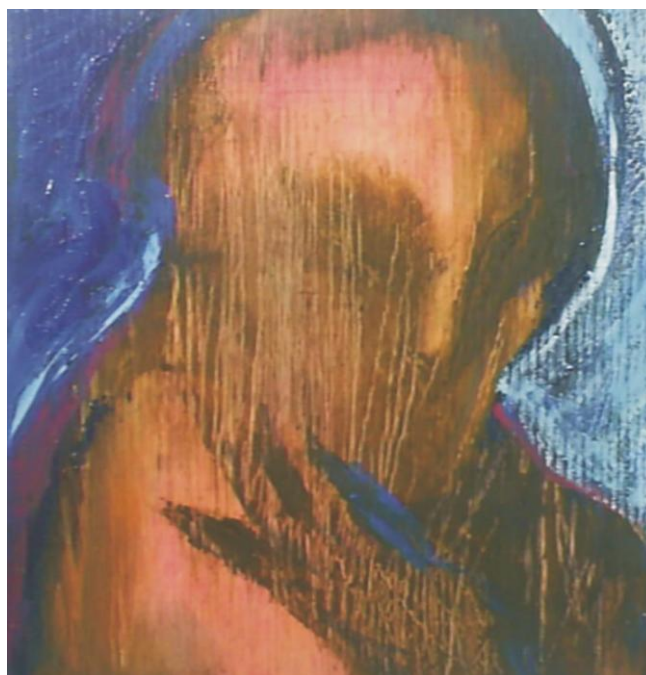


Fig. 33 e 34 – Bené Santana: Pintura sobre tapume. Salvador, 2008

Utilizei sobras de tapumes (fig. 29 a 30) durante cursos realizados na EBA, empregando tintas acrílicas, colagens, remoção de cor, texturas, sobre elas. Fui convidado a participar de uma exposição coletiva "68+40", realizada em 2008, no espaço cultural da Aliança Francesa em Salvador, cuja temática era retratar o movimento estudantil diante da repressão ditatorial, na França. Mais uma vez, utilizei o tapume, dessa vez o avermelhado (fig. 35 e 36), como elemento mais próximo de uma cor que simbolizasse a tensão que os estudantes sofreram e a carga dramática presente nas figurações humanas, contornadas pela cor preta.



Fig. 35 e 36 – Bené Santana: Pintura sobre tapume, Salvador, 2008

A partir daquelas experiências, cheguei à idéia de **Cercas Urbanas**. Esta é uma obra que comporta objetos cujo formato é

tridimensional (fig. 37 e 38) feitos a partir dos tapumes de madeira avermelhada e que codifica barreiras, separação, isolamento e impedimentos simbólicos. Ao contrário do pictórico, quando manipulados, oferecem planos e formas geométricas com predominância de ângulos, volumes côncavos e convexos. Esses estudos foram desenvolvidos no ateliê, com o intuito de materializar peças artísticas nos espaços abertos da cidade.

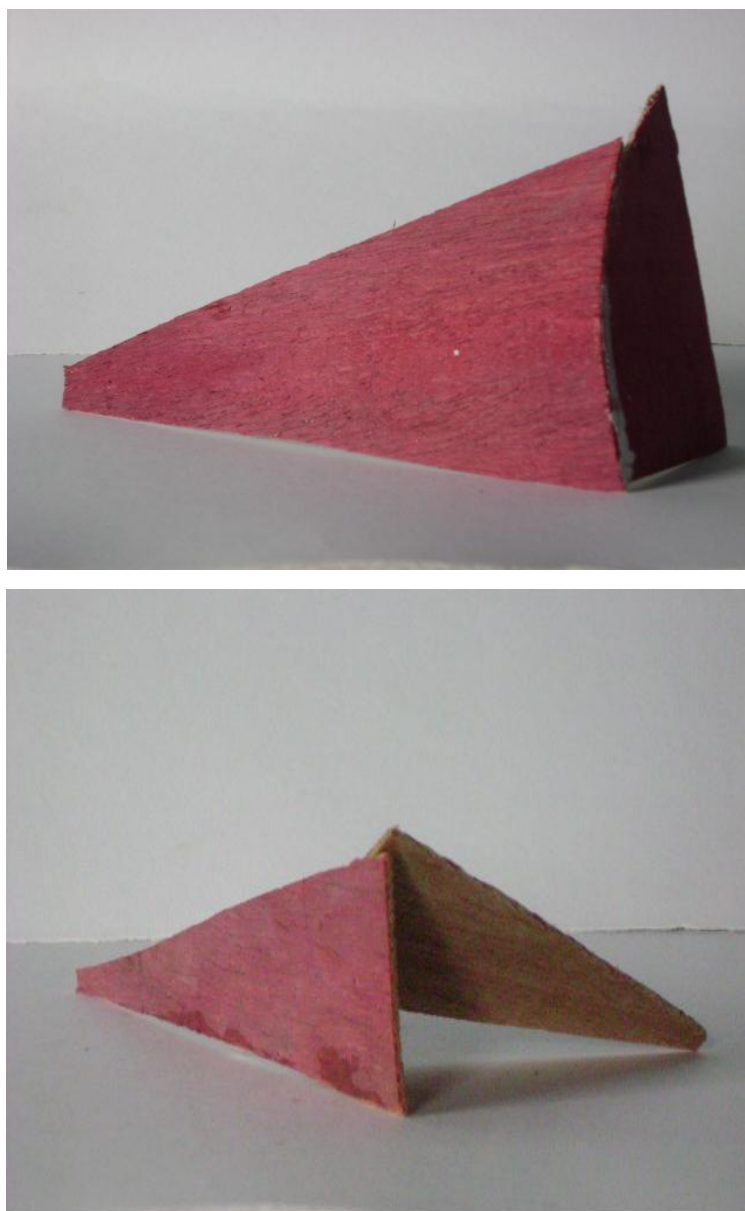


Fig. 37 e 38 – Bené Santana: Estudo para intervenções com tapumes. Aracaju/Salvador, 2010

Ultrapassamos o aspecto formal, bidimensional, em experiências de caráter mais conceitual que explorasse esse aspecto tridimensional das **Cercas Urbanas**. Visei como pressuposto artístico abarcar um papel meta-relacional e reflexivo. Esse contato estabelece uma mediação entre o indivíduo e a obra instalada, no sentido de provocar reações e comportamentos contrários diante dos impedimentos simbólicos causados pela geometria das peças nos locais definidos.

As dimensões cúbicas dessas instalações, como exemplificadas nas maquetes das fig. 34 e 35, enquanto objetos artísticos, podem se apresentar sob forma de uma volumetria espacial que decorre entre o espaço e a matéria como resultado de um elemento construtivo. No ateliê, foram idealizados objetos tridimensionais, assim como procedimentos operativos de uma arte voltada para explorar os espaços⁹, cujo conceito de impedimentos foi materializado através da instalação de esculturas a partir do próprio tapume. Isso me possibilitou assimilar e concordar com Brissac quando afirma que “a única maneira de compreender a obra de arte é fazendo fisicamente a experiência do lugar (...)”.

⁹ Quando cito a palavra espaço, me refiro ao espaço físico da cidade como elemento fundamental que proporcionou a realização das experiências práticas desse trabalho.

5.1. Impedimentos (a céu aberto)

O presente capítulo descreve a elaboração, o método e, na prática, a realização dessa poética visual contemporânea. Apresenta elementos que a compuseram e o processo de construção dessa obra visto que a implantação dessas esculturas teve como objetivo estabelecer diálogo e interação entre obra/público.

As experiências dessas instalações refletem, simbolicamente, os impedimentos existentes no cotidiano. Como foi explanado nos capítulos anteriores, o poder simbólico na topografia da paisagem urbana, associado a uma arquitetura excludente e ao controle social-econômico de uma sociedade proibitiva e vigilante, disciplina e condiciona as ações do indivíduo. **Cercas Urbanas** delinea questões acerca daqueles impedimentos e das fronteiras espacial, visual e corporal a céu aberto.

No decorrer do procedimento poético, houve a realização de seis intervenções, em espaços geográficos distintos, o que possibilitou observar a importância do entorno urbano e dos lugares, bem como a participação, a indagação ou a indiferença dos passantes diante da obra, como fator predominante para desenvolvimento dessa pesquisa.

As seis intervenções ocorreram: duas no espaço interno público da EBA-UFBA, Salvador (BA), e outras duas no espaço de passeio público da cidade Aracaju (SE); uma, na galeria Cãnizares-EBA, Salvador e outra, no Espaço Cultural da Semear, Aracaju.

As intervenções foram realizadas no espaço público, fechado, da Escola de Belas Artes. A primeira foi realizada no pátio da Escola.

O pátio da escola, como ilustra a fig. 39, abaixo, agrega diferenças hierárquicas entre eles, além de servir como atalho para se chegar a

outras dependências da instituição. É um lugar em que há efervescência de várias manifestações, encontros e desencontros. É uma área que possibilita vários desvios, caminhos, trilhas por onde passam alunos, professores e funcionários da instituição.



Fig. 39 – Pátio da EBA, Salvador, 2009. - foto de Karla Rúbia.

A minha intenção ao instalar a primeira peça, ainda não estava devidamente clara a noção de conceito de impedimento, embora a observação ainda estivesse voltada para realizar uma peça que ficasse plenamente nesse pátio, cujo objetivo era cortar o centro dele e esperar que tipo de reação as pessoas teriam diante dessa instalação.

Queria fazer o registro dos passantes, de suas pegadas, de seus passos, ou, me apropriar desses vestígios que representam aqueles que trafegam diariamente na EBA. Essas pegadas, com o decorrer do tempo poderiam me revelar outra plasticidade. Esse depósito de manchas e demais sujidades, além das marcas das solas, das pisadas impregnariam sobre a superfície dos tapumes e me forneceriam marcas identitárias desses transeuntes.



Fig. 40 a 42

Ao observar esse objeto (fig. 40 a 42) instalado notei a insistência das pessoas em buscarem outras alternativas de atalho. Ao se depararem com a instalação, elas preferiam se desviar dela. Percebi essa resistência de todos os passantes diante do impedimento. As barreiras representadas pelos tapumes na verticalidade eram as mesmas encontradas ao colocá-los na horizontalidade. Isso demonstra o quanto as barreiras estão internalizadas.

A partir daí, resolvi criar outras situações de impedimento visual, corporal e espacial, também no pátio da EBA, colocando as peças em sentido vertical, fechando toda área do pátio (fig. 43 a 46).



Fig. 43 – Pátio da EBA – Salvador, 2009 - fotos de Karla Rúbia



Fig. 44 – Pátio da EBA – Salvador, 2009 - fotos de Karla Rúbia

Essa iniciativa resultou, não só em estranhamentos, mas descontentamento geral por parte dos que usam esse espaço como passagem. Houve reclamações, olhares de reprovação, indagações sobre a utilidade da instalação, revolta por terem de refazer o trajeto.



Fig. 45 – Pátio da EBA – Salvador, 2009 - foto de Karla Rúbia



Fig. 46 - Pátio da EBA, Salvador, 2009. Foto de Karla Rúbia.

Depois de fechada essa área (fig. 43 a 46), muitos¹⁰ perguntaram através de gestos ou palavras: “o que representava “aquilo”. Em depoimento de um dos discentes, ficou exposta a indignação. Primeiro, por achar que “aquele pedaço dele” havia sido tomado. Para ele foi um grande impacto. Foi como se tivessem tirado uma extensão da casa dele. Outra queixa foi levada por outro usuário à direção. Segundo este, “além de ocupar, qual a finalidade desse objeto na escola? Afinal de contas, o que **isso** (grifo meu) quer representar?”.

Outro usuário de meia idade mencionou que o impedimento, construído através da instalação, estava obstruindo, não somente a passagem, como também, causando insegurança para com os que a utilizavam. Segundo a fala dele, além da “estranheza”, esse objeto dificultava ou podia promover maior vulnerabilidade da biblioteca¹¹ em relação a possíveis vândalos ou supostos assaltantes. A curiosidade que

¹⁰ Esse termo se refere aos que emitiram alguma opinião sobre a intervenção durante a pesquisa. Apresentavam um perfil heterogêneo tanto quanto à idade e ao sexo.

¹¹ A área onde foi instalada a intervenção é caminho e passagem para a biblioteca, salas de aula e outras dependências do segundo pavilhão da EBA..

em poucos momentos existiu foi superficial e dizia respeito ao que poderia estar escondido por trás dessa “barreira”.



Fig. 47 - Pátio da EBA, Salvador, 2009. Fotos de Karla Rúbia.

O que também me chamou atenção foi o fato de que o público, específico, e que é freqüentador do espaço da EBA, não vivencia mudanças ou algo que talvez possa alterar sua rotina de modo crítico e perscrutador, interagindo de forma reflexiva sobre seu entorno. A maioria dos comentários se referia aos transtornos causados pelo impedimento e não mencionaram (ou refletiram) sobre o outro tipo de condicionamento que estava sendo quebrado, interrompido, substituído. Inversamente, o que ficou visível foi uma curiosidade típica do estranhamento.

Aqueles que acharam positiva a instalação também enfatizaram esse aspecto e acharam natural que houvesse uma intervenção desse porte nesse espaço, tanto por se tratar de um espaço que fomenta mudanças no campo das artes visuais quanto por romper com os condicionamentos. Interagiram com a obra, utilizando-a como quadro

aberto ou como um muro que permite inserir outras configurações de imagens¹² com pichações, grafites e mensagens emblemáticas e críticas. Portanto, “a obra de arte pode ser uma intervenção em um determinado espaço, alterando sua conformação, requerendo outra forma de apreensão, provocando outras experiências” (Brissac, 2002).

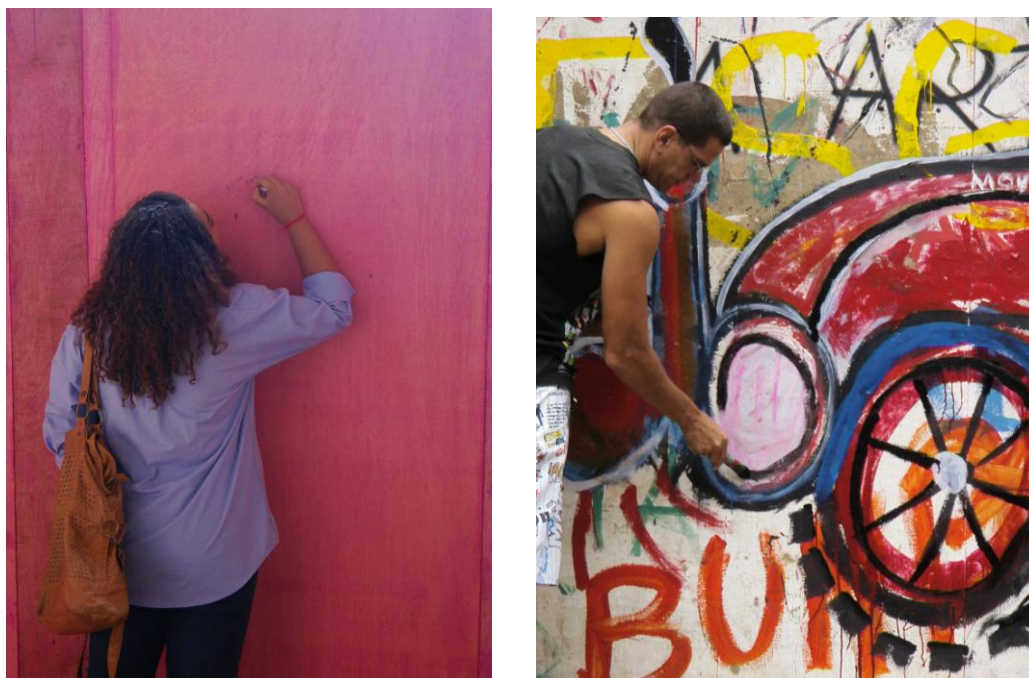


Fig. 48 e 49 - Pátio da EBA, Salvador, 2009. (fotos de Baldomiro)

Essa instalação provocou rompimento de barreiras que estavam em silêncio, mas povoavam o imaginário dos indivíduos que usufruíam daquela passagem. Ao impedir a passagem deles, houve uma quebra da rotina, dos movimentos mecanizados pelo condicionamento institucional, implícito, mas latente, dos corpos ou do movimento deles.

É interessante notar que aquele público específico, vivenciador de leituras e exposições de arte, consumidor, teve o mesmo

¹² Quando enuncio a palavra imagem, me refiro as palavras, os desenhos, as formas e as cores jateadas por tintas de *spray*, pincéis e canetas atômicas encontrados na superfície dessa instalação. As pichações e a grafitegem contidas nesses tapumes perfazem o universo de uma manifestação artística urbana.

comportamento e atitudes dos passantes que interagiram com as instalações realizadas em espaços abertos em Aracaju.



Fig. 50 - Calçada da Praia treze de julho (Aracaju/SE)

O calçada escolhido para a instalação está localizado numa zona nobre da cidade (fig. 50), cujos empreendimentos imobiliários estão em acelerada expansão. Fruto do poder simbólico na paisagem urbana, a região que comporta essa área de lazer tem como público-alvo a classe média/alta da sociedade.

Nessa avenida de grande movimentação de carros, esse espaço é um lugar também de passagem, onde as pessoas optam por fazerem caminhadas, exercícios ou passeio descontraído.

A instalação feita no calçada, na Praia Treze de Julho, partiu do princípio de que a necessidade era agora explorar espaços mais abertos da cidade, no sentido de observar mais detidamente a relação público/obra. Tomei a iniciativa de instalar um impedimento, com o intuito de associá-lo a outros impedimentos, obstáculos e obstruções representados por prédios.

Pretendi, com essa obra, interagir de modo mais direto com os usuários desse passeio público e verificar quais reações a obra despertaria neles. Observei que diariamente há um horário, durante a manhã, e, outro, no final da tarde, em que eles fazem suas caminhadas.

A peça, de formato anguloso, minimalista, mais simples e mais adequado para montagem rápida, foi instalada às cinco horas da manhã para perfazer o ciclo dessa ocupação do calçadão (fig. 51 a 55). Já durante a montagem, havia passantes. No dia da montagem, chovia bastante. Verifiquei que o fator climático não impedia que as pessoas parassem para observar, assim como também não interrompesse o exercício, de modo disciplinado. A ocupação da instalação tomou toda a passagem, obrigando os passantes a diminuírem seus passos e a se desviarem.



Fig. 51 – Calçadão da Praia 13 de Julho, Aracaju, SE -



Fig. 52, 53, 54 e 55 – Calçadão da Praia 13 de Julho, Aracaju, SE -

Alguns observaram a certa distância; outros se aproximaram e perguntaram o que era aquilo que estava sendo feito. Respondemos¹³ que era uma instalação artística. A reação foi de atitude de incredulidade. Outros interrompiam o *cooper* para observar mais detalhadamente a peça e indagavam “ **Isso** (relativo à peça, grifo meu) aqui é para reparos do calçadão? É alguma obra de melhoria que será feita?” Dávamos a mesma resposta e recebíamos a mesma atitude. Mesmo os que passavam nos carros observavam a obra, apontando para ela. As gesticulações feitas demonstravam curiosidade sobre o objeto.

A observação foi feita durante o dia inteiro. Mesmo a certa distância, como observador-participante, deu para perceber várias falas de pessoas que estavam próximas na parada de ônibus. Algumas pessoas, trabalhadores que ou esperavam a chuva passar ou o ônibus,

¹³ Quando houver mudança, no texto, da 1ª pessoa do singular para a do plural, significa que, durante a observação, outras pessoas (ajudantes, colegas) estavam presentes e emitiam opiniões que optei por expor no trabalho.

comentavam da seguinte forma: “Que troço é aquele?”. Ninguém sabia responder. Muitos respondiam “Apareceu ali, acho que é da prefeitura”; “Esquisito esse negócio empatando a gente passar”. Em outro momento, apareceram os catadores de lixo e fizeram uma averiguação das madeiras, dos tapumes. Manipularam-no para saber se podia ser removido. Em pouco tempo, os catadores conseguiram, mesmo com a chuva, desmontar, remover e levar a peça.

A outra instalação foi feita no Centro Comercial de Aracaju (fig. 50 e 51), num estacionamento aberto, em uma de suas ruas principais. Preferi instalar as peças com formato mais simples para manuseio e transporte, pois se fosse empregar peças com formas curvilíneas ou arredondadas e sinuosas, dificultaria mais o transporte e montagem, aspectos que mais causariam transtornos durante o processo de instalação delas.

É uma área que está dividida entre um parque público e lojas do comércio. A proposta de intervir nesse local, em específico, num estacionamento, era de ocupar, precisamente, um espaço que impedisse o uso dele e observar a reação dos órgãos responsáveis pela fiscalização e dos passantes.

Antes da instalação verifiquei que existem demarcações de territórios por classes diversas de trabalhadores. Quiosques de lanchonete, artesãos, taxistas, lojistas, panificações, restaurantes *fast-food*, dividem espaços estabelecidos pela economia formal e informal. De um lado se situam os vendedores ambulantes, ocupando uma parte da calçada; de outro, quiosques e lanchonetes disputam um lugar nessa rua (figura 56 e 57).



Fig. 56 - Centro comercial de Aracaju

O que motivou essa ação foi o fato de o acesso a um espaço público ser controlado e monitorado pelo setor privado. Diante desse fato, a proposta da iniciativa artística era provocar ou despertar uma reação do transeunte, reafirmando outros poderes que controlam esse bem público.

Outro aspecto que também foi levado em consideração, diz respeito à utilização do estacionamento, em que há obrigação do pagamento pelo uso do espaço público. São instalados parquímetros, máquinas que recolhem moedas de condutores de veículos, sob forma de pagamento de um tempo fracionado. Já os comerciantes pagam taxas e/ou impostos autorizados pelo órgão público municipal como forma de garantia do uso dos lugares demarcados.



Fig. 57 Centro comercial de Aracaju

A escultura (fig. 57) foi instalada propositadamente num espaço destinado ao estacionamento de um veículo. Queríamos saber quanto tempo duraria essa ocupação sem obrigação pecuniária e sem controle da fiscalização.

A reação por parte dos passantes foi a de olhar e achar estranho, sem pararem para melhor satisfazer a curiosidade. Tanto os artesãos quanto os donos de lanchonete, segundo a fala deles, acharam natural o objeto, por se tratar de um elemento de depósito de construção. Eles associaram a peça à reforma do prédio do Centro de turismo.

Já os taxistas, em seus pontos de táxi, lugares estabelecidos e institucionalizados pelo poder público, respondiam, indagados sobre o que era o objeto: "Eu não sei bem quem colocou isso, mas acho que é porque tem um buraco ali dentro e vão escavar ali para consertar a pista, que está cedendo por causa de um vazamento da tubulação que passa por ali". Outro: "Acho que isso faz parte do centro de turismo que querem jogar os entulhos ali".

O mais intrigante foi quando o fiscal do parquímetro, que controla uma quadra, ao chegar para abrir a máquina, verificou *in loco* a existência do objeto. Circundou a peça, empurrou-a para ver se saía do lugar, olhou pelas frestas para saber o que havia em seu interior e voltou a seu trabalho de verificar os carros estacionados. A cada vinte minutos, ele voltava até a peça, olhava e seguia.

Ao perguntarmos à fiscal assim como também aos responsáveis pela fiscalização municipal do parquímetro o que achavam daquele objeto, responderam que não sabiam quem havia autorizado a colocar aquilo, nem que medidas podiam ser tomadas para ser removido o obstáculo.

Sem saber do que se tratava, passou um rádio e, logo em seguida, apareceram, como demonstram as figuras 58 a 60, o guarda de trânsito e um funcionário responsável pela Emsurb (Empresa Municipal de Urbanismo).

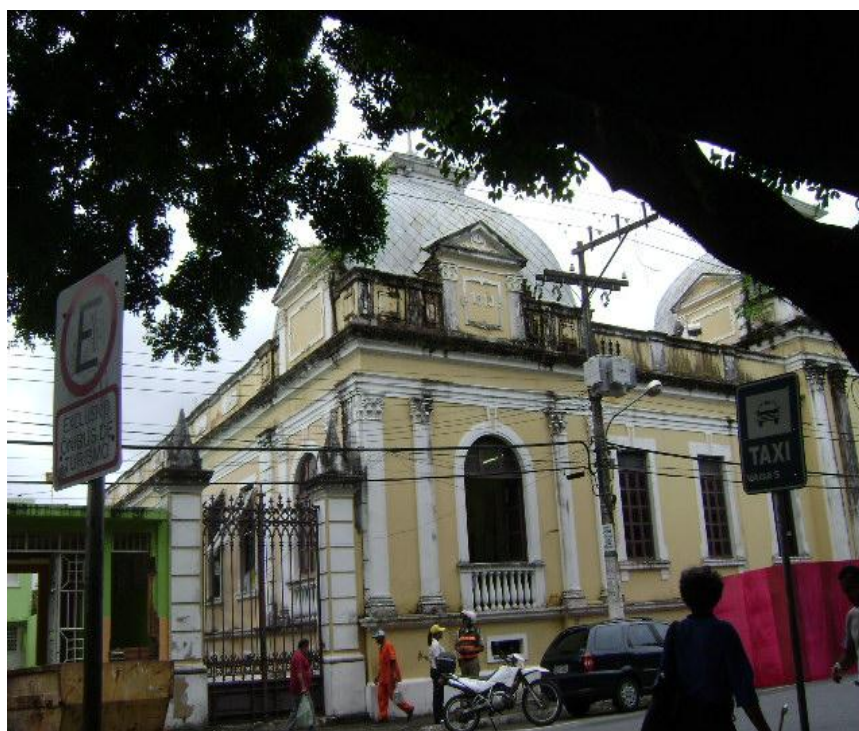


Fig. 58- Centro comercial de Aracaju



Fig. 59 e 60 - Centro comercial de Aracaju

Chegaram dois carros, acionados pelos fiscais, e não sabiam o que fazer diante desse impedimento. Recolheram informação dos funcionários do prédio para saber se era de responsabilidade deles ou não. Segundo o funcionário, aquele objeto não tinha nada a ver com as funções da reforma e não sabiam o porquê da existência daquilo. Não sabiam a que órgão recorrer, nem se poderiam retirá-lo. O caminhão estacionou para remover a peça e esperou por um bom tempo a decisão. Como não houve solução, nem alternativa, foi embora e só durante a noite a peça foi removida.

Isso leva a crer que há acomodação e domesticação dos indivíduos em relação ao controle privatizado. Primeiro, existe um controle do tempo e, em seguida, da vigilância (por parte do órgão que regula e fiscaliza). A permanência da ocupação do espaço só é feita e concedida mediante pagamento. Se não cumprido o estabelecido, o usuário é punido sob forma de remoção do veículo (ou objeto) ou sofre penalização através da cobrança de multas.

Há uma internalização de obediência e conduta disciplinada. Essas intervenções demonstraram que a sociedade, diante dos obstáculos e das imposições, não reage. Desta forma, lugares como estacionamentos

públicos concedidos ao setor privatizado e amparado pelo poder público, além de impor limites, estabelecem fronteiras entre o que é permitido ou não pelo poder institucionalizado. A peça também foi alvo de vigilância, assim como outras ocupações e impedimentos autorizados (exemplos como ocupação das mesas, quiosques, lanchonetes no passeio da calçada do parque) estão sob os olhos da fiscalização, ora sofrendo ameaças ora sofrendo possibilidade de despejos ou deslocamentos, caso não haja cumprimento da ordem, do pagamento ou da lei que regula a ocupação.

5.2 impedimentos (espaços fechados)

A cidade contém, em sua polissemia morfológica, muros, fachadas, becos, ruas, praças, calçadas e avenidas. Registro anônimo de ações coletivas, guardadas na memória e no tempo; essa mobília urbana revela-nos fragmentos de uma paisagem do presente que também pode nos remeter ao passado ou à construção de um futuro.

Considero que as provocações da arte urbana trouxeram uma crítica ácida e contumaz à forma como a arte é exposta e as maneiras como as pessoas têm – ou não – acesso a elas. Se o museu e as galerias eram os lugares da arte e o ponto de separação de tudo que não correspondia a ela, a arte urbana surgiu como um movimento em formato estético e artístico dentro do atual contexto contemporâneo. A posição da arte nos espaços fechados volta a ser questionada e criticada enquanto *status*.

Além do deslocamento dos suportes nos espaços abertos da cidade, procurei também direcionar o trabalho para espaços fechados, nos quais as pessoas seriam impedidas de utilizarem passagem e rotas já cristalizadas. O automatismo cotidiano seria, então, quebrado e os passantes obrigados a mudarem seu trajeto.

As imagens que seguem abaixo retratam minha participação em uma exposição coletiva, denominada **Desafiando o Rosário**, em Aracaju, 2009, no espaço cultural da Semear. Esse espaço comporta uma galeria institucional, de caráter privado. Lá, foram apresentadas duas obras para a realização da abertura desse evento.

A peça interna, denominada *Cerca Urbana*, instalação tridimensional, feita de tapumes, teve como objetivo impedir o acesso a uma área reservada para exposições de trabalhos bidimensionais. A

outra, *Impedimento a céu aberto* (fig. 61), também tridimensional e feita de tapume, cujas dimensões são variadas, impediu que funcionários, passantes e convidados para a abertura da exposição entrassem pela via principal.



Fig. 61 – Bené Santana: *Impedimento a céu aberto*. Aracaju, 2010.

Vale ressaltar que esse impedimento causou descontentamento a alguns, principalmente, à direção da galeria e da instituição. Primeiro, por não saberem de que modo ou de que forma a obra seria recebida pelo público e de que modo a instalaríamos. Segundo, porque não esperavam que uma obra impedisse o acesso dos funcionários e visitantes da instituição. Quando perceberam que a obra fecharia completamente a entrada, o desconforto foi geral. A obra *Impedimento a céu aberto* (fig. 62 a 66) permaneceu durante dois dias apenas; a exposição, trinta dias. Depois de comunicarem que a removeriam, por motivo de dificultar a acessibilidade das pessoas ao local, a peça foi retirada.

Fig. 62, 63 e 64, 65 e 66 - Bené Santana. Impedimento a Céu Aberto. In: Desafiando o Rosário – Espaço Cultural Semear – Aracaju, 2009.





Fig. 67 Bené Santana. Desfiando o Rosário – Espaço Cultural Semear – Aracaju, 2009.

Ao estabelecer um novo olhar entre a arte e os condicionamentos, dos quais não nos damos conta, estreitamos direções que não se comunicam além do necessário para uma ação imediata, ou seja, o lugar passa a ter uma função importante na realização de um trabalho que resulta em novas experiências (fig. 68 e 69). E os tapumes, como objetos desse outro cotidiano, reivindicaram para si um sujeito do olhar, uma presença humana com marcas contínuas que fizeram desses espaços de personalidade, relações estéticas e formais (as galerias), um espaço para o inusitado, o encoberto, o inalcançável, o incompreensível, cujo mistério, para ser desvelado, é passível de uma visão reflexiva e crítica sobre a cidade e seu entorno, onde encontramos esse elemento.



Fig. 68 e 69- Bené Santana: *Cerca Urbana*. Aracaju, 2010.

Com o intuito de concluir a série dos tapumes, a discussão amplamente levantada sobre os impedimentos, dei prosseguimento ao **Cercas Urbanas: uma poética sobre os impedimentos**.

Para tanto, fizemos outra intervenção na Galeria Cañizares, EBA, Salvador, 2010, através de uma exposição individual com duração de uma semana. Foram medidos a largura, comprimento e altura das portas e janelas (fig. 70 a 76). Em seguida, os tapumes foram recortados nas medidas específicas e fixados nas portas e janelas, fechando por completo todos os acessos. O objetivo foi o de restringir o acesso interno e o destinado às exposições da galeria. Queria, com isso, estabelecer um diálogo entre uma arte que é voltada para a rua, corporificando-o num espaço fechado, reforçando a imagem das cercas.



Fig. 70 a 73–Foto: Bené Santana: Galeria Cañizares, EBA, Salvador, 2010.



Fig. 74 a 76–Foto: Bené Santana: Galeria Cañizares, EBA, Salvador, 2010.



Nesse espaço, o estranhamento foi o mesmo. Os funcionários que trabalham na galeria esperavam uma exposição comum, com quadros, objetos ou instalações internas, cuja identificação seria imediata. Entretanto, se surpreenderam ao terem seu acesso externo e interno à galeria modificado. Esse impedimento provocou deslocamento espacial dos funcionários e incomodou por obrigá-los a ficarem num determinado local, pequeno e restrito.

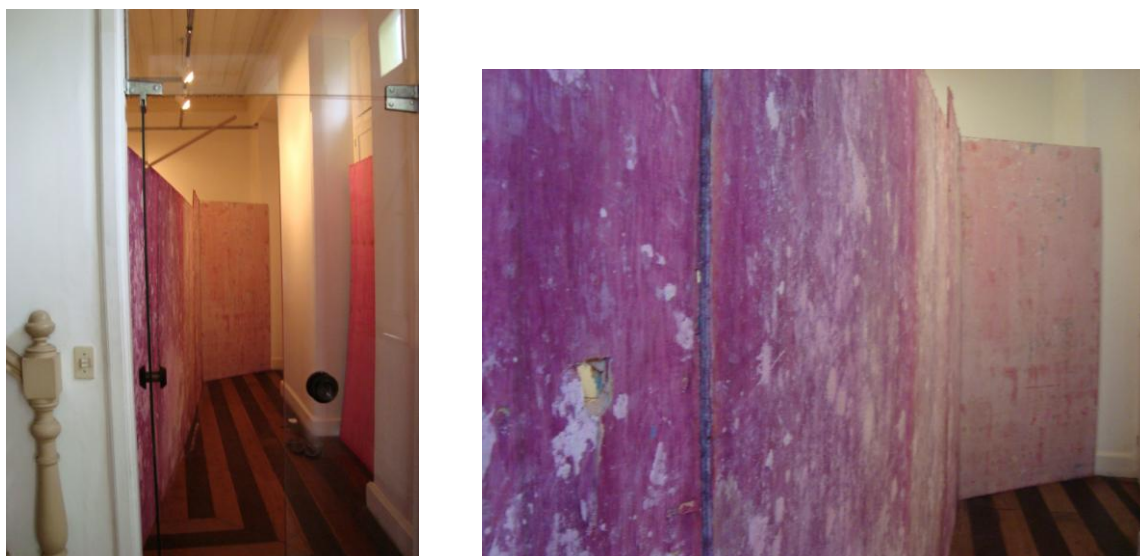


Fig. 77 e 78 – Foto: Bené Santana: Intervenção na Galeria Cañizares, EBA, Salvador, 2010.

O impedimento (fig. 77 e 78) também provocou incômodo entre os alunos que frequentam o segundo pavimento da galeria. Habitados a entrarem pela porta frontal, foram obrigados a seguirem pela lateral, pois essa era a única via de acesso. Outros se surpreenderam ao receberem os convites para a exposição e encontrarem a galeria lacrada. Alguns depoimentos foram coletados. Transcrevemos alguns registros segundo a fala de uma aluna:

No intervalo da aula de Rosa Gabriela (prof.^a de Teoria da Arte Moderna), Lico (aluno) sugeriu à turma para ir ver a "exposição":

Rosa Gabriela: Gostei, Gostei.

Zeila (aluna): O que aconteceu? Imaginei que a Galeria estava interditada.

Péricles(aluno): A arte está em crise, a galeria fechou, as instituições estão caindo. Se aqui está fechado, imagine o resto!

Paulo(aluno):: Achei que a Galeria ia entrar em reforma.

João(aluno):: O carnaval é cor de rosa.

Pablo(aluno):: O artista me surpreendeu.

Vânia Bastos(funcionária): O artista não viu que tinha uma TV ali dentro? Não percebeu que deveria ter tirado o equipamento, pois o

mesmo pode ser necessário? A porta que se permitiu acesso a sala de aula, também dá acesso à administração da Galeria. Se algo acontecer neste espaço fora do expediente, quem será o responsável?
Ana: me senti sufocada quando entrei, mas logo passou. A idéia é diferente.

Ilber(aluno):: Cheguei correndo, me deparei com o tapume e pensei: "De novo obra na Galeria?" Ao informarmos o título da "exposição" e indagarmos sobre sua opinião, respondeu: Vou voltar para sentir como expectador.

Vigia: Não vejo a hora de voltar pro meu posto.

O resultado das intervenções realizadas nos espaços fechados das cidades de Aracaju e Salvador despertou emoções, indagações, incômodo em quem passou a perceber ou intuir os diferentes discursos imagéticos proporcionados pelos impedimentos construídos. Foram provocações sobre as formas já estabelecidas que permitiram o decifrar de outras significações ou possibilidades acerca do que está presente e saturado. Na própria escola, lugar em que se respira "arte" ou fora dela.

Afinal, na arte, essas novas figurações codificam uma ligação do que se faz presente do imaginário social, a partir dos elementos que são abstraídos, resultando num hibridismo de formas espontâneas e/ou direcionadas. Formas essas que literalmente buscam expressar a plasticidade a quem olha, vive, e respira a cidade enquanto suporte para expressões artísticas. Portanto, outras formas de relação estética com a cidade podem emergir por meio de uma arte urbana, ao se valorizar espaços públicos, não enquanto ornamento, lugar asséptico, neutro, cotidiano, protegido, apropriado, mas como possibilidade de transformação e reflexão.

5.3. Desdobramento artístico: A arte de rua utilizando os *Stickers* e Estêncil em Salvador e Aracaju

O resultado das intervenções na paisagem da cidade suscita emoções em quem passa, e, de diferentes maneiras de discurso, imagens visuais de quem as promove. São provocações sobre as formas já estabelecidas ao decifrar outras significações acerca do que está presente e saturado no universo local e artístico.

Compreende-se que os espaços na cidade não são apenas um espaço físico, mas também um espaço de significação. Fazem-se presentes lugares em que o público e o privado, o sujeito e a coletividade estão entrelaçados; em que as condições e as relações humanas se articulam no sentido de retomar o espaço, mesmo que através de manifestações artísticas. Existe uma dimensão de maior amplitude social e participativa, e não somente funcional. Isso implica a importância de se repensar e dar ênfase à multiplicidade de sentidos e outras significações que o espaço urbano nos oferece.

Fazer intervenções urbanas exige, de certo modo, pensar que tipo de material e o local que vão ser adequados. Entende-se que, fazer arte nos espaços alternativos da cidade, como, por exemplo, as intervenções que utilizam a rua como espaço e suporte, não é somente interferir enquanto outro modo de concepção estética. É também uma ressignificação do campo social e comunicacional representado por aquele espaço.

Os objetos escolhidos são fundamentais para que se pense a cidade enquanto elemento mediador, onde o espaço se torna um instrumento para diálogo e interações, e não imposições estéticas, que geralmente estão associadas a algumas esculturas e monumentos

espalhados na cidade, sem nenhuma ligação com as características locais e de seus moradores.

Tendo em vista as reflexões teóricas sobre arte e cidade, que deram suporte às intervenções desenvolvidas a partir dos tapumes, resultado da pesquisa **Cercas Urbanas: uma poética sobre os impedimentos** e descrito amplamente no capítulo anterior, tiveram um desdobramento significativo que me permitiu estender a experiência adquirida em meu trajeto enquanto artista plástico. Propus-me a desenvolver um trabalho que dialogasse com aquelas experiências, utilizando, agora, outro elemento e outro meio de linguagem visual urbana que faz parte de atuações e experiências artísticas alternativas nas ruas, como os stickers, grafites e estêncil. Assim surgiu a série **Predadores Urbanos**, continuação do trabalho **Cercas Urbanas: uma poética sobre os impedimentos**.

Empreguei a técnica dos *stickers*¹⁴ (fig. 83 e 84), em Salvador e a do estêncil¹⁵ (fig. 79 a 82) que é uma técnica desenvolvida a partir de uma máscara, cujo desenho ou a informação visual é recortada por instrumento cortante (estilete ou tesoura) sobre uma matriz que pode ser papel ou papelão, em Aracaju. Optei pelo papel couro por ser mais resistente para com a umidade do jato de spray e por garantir várias cópias em pouco tempo.

¹⁴ Stickers - adesivos colantes que são fixados no mobiliário do espaço urbano como postes, ponto de ônibus, orelhões, muros e viadutos e placas de sinalização de modo alternativo em que as imagens revelam formas e desenhos seja de conotação crítica ou não.

¹⁵ Estêncil – técnica alternativa de reprodução de imagens, por meio de uma máscara, que é colado também no mobiliário urbano.



Fig. 79 e 80– Bené Santana - Série Predadores Urbanos, Técnica em Estêncil, Aracaju, 2010



Fig. 81 e 82 - Bené Santana - Série Predadores Urbanos, Estêncil, Aracaju, 2010



Fig. 83 e 84 – Foto: Falcão - Bené Santana - Série Predadores Urbanos, Stickers, Salvador, 2010

Escolhemos como locais de atuação terrenos baldios, loteamentos, tapumes que revestem obras em construção, estacionamentos e áreas que sofreram demolições para edificação de outros conglomerados residenciais, em zonas economicamente consideradas nobres em Aracaju

e Salvador¹⁶. Esse trabalho surgiu da necessidade de atuar na rua, de modo que levasse uma comunicação visual, urbana, tomando como base um elemento que representasse ou que aproximasse a crítica que fazemos às barreiras e impedimentos edificados no espaço urbano pelo poder especulativo privado.

Para isso, os urubus são elementos sígnicos que identificam os predadores do tecido urbano, onde se retalha a trama sócio-espacial. Assim como os urubus observadores, vigilantes, famintos por devorarem sua presa, rondam seu alvo, preparando-se calculadamente para o bote, os conglomerados com seus arranha-céus e condomínios fechados demarcam, delimitam, se apropriam, impedem e estabelecem uma relação de poder e de fronteiras territoriais, onde o acesso é restrito e excludente. Esses são os grandes predadores urbanos, que fragmentam os lugares, destroem o meio-ambiente, pulverizam, colocam-se acima dos interesses públicos e dispersam contatos ou relações coletivas.

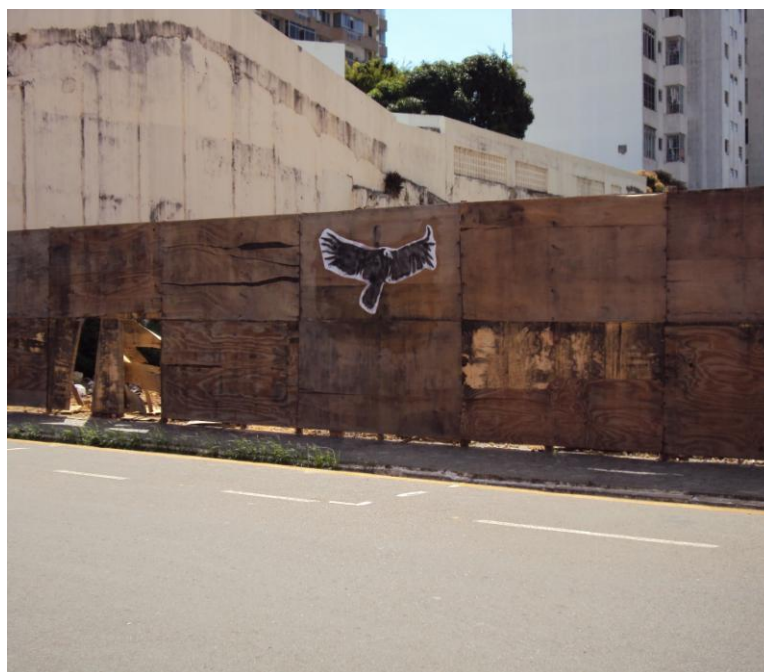


Fig. 85 – Foto: Bené Santana: Terreno no Centro Comercial de Aracaju, 2010

¹⁶ Os locais escolhidos apresentam-se nas figuras 83 a 98, perfazendo toda a trajetória de intervenções através das ilustrações, utilizando as técnicas abordadas acima.



Fig. 86- Foto: Bené Santana: Av. Contorno, Aracaju, 2010



Fig. 87- Foto: Maristela: Ladeira do Gabriel- Aflitos, Salvador, 2010



Fig. 88– Foto: Maristela: Ladeira do Gabriel- Aflitos, Salvador, 2010



Fig. 89 Centro Comercial, Aracaju, 2010



Fig. 90-R. Araújo Pinho, Canela, Salvador, 2010

Os passantes tanto de Salvador quanto de Aracaju, diante dos impedimentos que instalei, apresentaram quase o mesmo comportamento em relação aos **Predadores Urbanos e Cercas Urbanas**. Alguns circulavam com indiferença em relação ao objeto, mas continuavam seu trajeto de forma sistemática, alheia ao obstáculo que lhes fora imposto. Outros se deparavam com a obra e mantinham atitude de estranheza. Alguns faziam perguntas a respeito do propósito “daquilo” (figura 91), outros questionaram a presença dos urubus, a fala

de uma senhora idosa, evangélica, foi bem emblemática quando se referiu à imagem dos urubus como demoníaca.



Fig. 91 – Ponto de ônibus, vale do Canel-Salvador, 2010



Fig. 92, Shopping Jardins, Aracaju, 2010



Fig. 93 Av. Contorno, Aracaju, 2010



Fig. 94 Bairro. Jardins, Aju, 2010



Fig. 95, Av. Reitor Miguel Calmon- Ponto de ônibus, Salvador, 2010



Fig. 96 Foto: Mariano, Salvador, 2010

Esse foi, talvez, um dos momentos mais emocionantes da minha atuação. Geralmente, fiz as intervenções à luz do dia, por considerar mais transparente as ações e porque à noite poderia ser confundido com pichadores ou vândalos. Essa ação, em particular, foi desafiador tanto pelo horário quanto pelo local. O Corredor da Vitória, considerado um dos primeiros locais nobres, sempre me instigou e provocou o desejo de interagir artisticamente nesse espaço. Ao colar os *Stickers* à noite, já havia feito várias observações sobre a projeção da luz do dia sobre o suporte utilizado. Por outro lado, como existem várias mansões fortificadas, fui abordado e intimidado por seguranças de um condomínio residencial, que se tranqüilizou ao ouvir minha explicação de que era apenas um trabalho de arte. Foi uma ação rápida e intensa.



Fig. 97 Foto: Bené Santana, Corredor da Vitória, Salvador, 2010



Fig. 98 Foto: Bené Santana, Corredor da Vitória, Salvador, 2010.

6. Conclusão

As intervenções que provocam e interagem na cidade caracterizam-se por essa pluralidade de ações que remetem, sobretudo, a um contexto social, político, cultural e artístico. Provocam novas funções e sentidos a partir dos cruzamentos de novas figurações plásticas com outras linguagens, cujos trabalhos passam a refletir discussões históricas e simbólicas. Além do deslocamento dos suportes, estabelecem um novo olhar entre arte e o entorno da cidade. Foi esse pressuposto que guiou o nosso trabalho de pesquisa **Cercas urbanas: uma poética sobre os impedimentos.**

O tempo da cidade em seu pleno ritmo é dinâmico. Ela por si mesma nos apresenta uma diversidade do imaginário social. Diga-se de passagem, as múltiplas mudanças que ocorrem externamente refletem novas figurações de um mosaico de informações e características próprias e subjetivas. No entanto, essas infinitas possibilidades de atuação junto à realidade permitem que o artista contemporâneo se desloque para os espaços públicos mais abertos - no sentido de romper múltiplas fronteiras de acordo com suas necessidades, materializar propostas que reivindiquem possibilidades de transformação local e social. Nós preferimos interagir tanto com os locais abertos, quanto com as instituições, espaços fechados, mas que abrigaram durante certo tempo experiência de intervenção artística urbana.

As intervenções que provocam e interagem na cidade caracterizam-se em ações que remetem, sobretudo, a um contexto social, político, cultural e artístico. Provocam novas funções e sentidos nos espaços abertos e, de acordo com nossa investigação, fechados da cidade, a partir dos cruzamentos de figurações plásticas com outras linguagens, cujos trabalhos passam a refletir discussões históricas e

simbólicas; além do deslocamento dos suportes, estabelecem um novo olhar entre arte, entorno da cidade e os indivíduos.

Na arte, ultimamente, essas novas figurações codificam uma ligação do que se faz presente do imaginário social. A partir dos elementos que são abstraídos em novos suportes e materiais, resultando um hibridismo de formas espontâneas. Formas que literalmente busca expressar a plasticidade assim como uma reflexão para quem olha, vive, e respira a cidade.

Notadamente, a concepção de cidade como um espaço da razão, da produção e da função, passa a ser dialetizada e ampliada enquanto espaço de vivência humana e artística. Muitas intervenções de arte na cidade, por mais que representem uma face utilizada pelos meios de comunicação e propaganda, buscam uma estética para promover novas formas de relação entre o sujeito e o entorno urbano. Nota-se, portanto, a existência de uma estética urbana, racional, moderna, funcional e restritiva, que se impõe pela dominação econômica, cujo tempo é sempre dinâmico, e dos lugares - já bastante privatizados e vigiados - inviabilizando momentos e espaço onde os sujeitos passam a sensibilizar-se com o que está ao seu redor e modificar sua maneira de viver.

Quando falamos de uma arte urbana, procuramos um novo olhar sobre a cidade, ressaltando o movimento próprio que ela tem e que não podemos achar que pode ser racionalmente controlado. Percebe-se o quanto a cidade é marcada por fluxos ininterruptos e por relações sociais contraditórias e singulares, às vezes alheias e indiferentes ao que está ao seu redor.

As propostas de intervenção e ocupação em espaços inusitados buscam abrir novas possibilidades de se perceber a malha urbana. Entendemos melhor que a arte urbana pode provocar a desautomatização

da percepção para ampliar as relações do ser humano com a sua realidade, seja causando desconforto ou olhar crítico, modificando essas relações e os próprios sujeitos, na medida em que implica em outra sensibilização desse olhar. Isso, de certa maneira, provoca rompimentos com a noção clássica de estética e possibilita pensar na viabilização de outra abordagem através da arte na cidade.

Assim como em outros modos de arte, a intervenção urbana permite um momento de criação, porque o processo de percepção requer o sujeito recrie o objeto, partindo da sua forma e do seu significado, e imponha a estes sentidos próprios. São esses novos sentidos que promovem uma relação diferente do ser humano com a cidade, mais do que com o objeto de arte ou com o entorno que lhe constitui.

As intervenções urbanas dialogam com o extra-estético, o artístico e o não artístico. Favorece uma comunicação porque quebra o isolamento imposto pela relação entre o sujeito e o objeto artístico. Portanto, a arte de se fazer presente nos lugares da cidade, além de comunicar-se com os espaços, os objetos e as pessoas que por ali transitam, pode também vir a estabelecer relações com elas. Foi o que almejamos ao utilizarmos a rua enquanto suporte para elementos diversos como os tapumes, os Stikers e o Estêncil que exigiam também procedimentos variados, transporte diferenciado, domínio de técnicas e habilidades específicas para cada tipo de ação, bem como enfrentamento e superação de dificuldades – como, por exemplo, vigilância, controle e pré-julgamentos marginalizados (afinal, quem age com colagem na rua e nos muros durante a noite?).

O estudo voltado para desenvolver *As Cercas Urbanas* buscou alcançar esses fundamentos e conceitos relacionados à produção da Arte e intervenção no espaço urbano. O objetivo dessa pesquisa consistiu em analisar e abordar os *tapumes* na paisagem da cidade, com referencial

teórico-filosófico e bibliográfico de autores que estudam e analisam arte pública, espaço urbano, arte contemporânea, imagem e percepção, arte-cidade e intervenções urbanas.

A partir de novas pesquisas e meios operacionais técnicos, pretendeu-se obter resultados práticos no campo do processo criativo, sobretudo uma poética visual a partir das observações e intervenções diretas nos locais públicos: contextualizar e redimensionar os tapumes, com o intento de ampliar um recorte do imaginário social e dar um novo sentido, diante das demarcações e cerceamentos territoriais na paisagem da cidade.

E assim foi que as idéias permearam e se imbricaram em nossas ações criativas, configuradas pelas intervenções artísticas urbanas nas capitais de Aracaju e Salvador. A cidade, pois, enquanto suporte, representa uma construção social. É aí onde o artista habita e busca estabelecer suas relações afetivas, imaginárias e, conseqüentemente, estéticas diante do que se apresenta no contexto do tecido urbano. Ele busca, portanto, a partir do seu olhar, resgatar o lugar enquanto participante crítico e atuante ao exercer um diálogo com o urbano e o humano.

7.0 Referência Bibliográfica

ARCHER, Michael. Arte Contemporânea; Uma história Concisa. São Paulo. Martins Fontes , 2001.

AUGÉ, Marc. Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BARTHES, Roland. O grau zero da escrita. Coleção signos 3. Lisboa: edições 70, 1984.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRISSAC, Nelson. Arte e cidade. In: MIRANDA, Danilo Santos de (coord.). Arte Pública. São Paulo: SESC, 1998.

BRISSAC, Nelson. Intervenções Urbanas: Arte Cidade. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania. Tradução de Frank de oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo .Ed.34 / Edusp, 2000.

CALVINO, Ítalo. As Cidades Invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CATTANI, Icléia; FARIAS; Agnaldo (org.). Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CERTAU, Michel de. A Invenção do cotidiano: artes de fazer. Petrópolis, RJ. Vozes, 1994.

COCCHIARALE, Fernando. A (outra) Arte contemporânea Brasileira: Intervenções urbanas micropolíticas. In: Revista do Programa em Artes Visuais – EBA-UFRJ, 2004.

_____, Fernando. In: FABRIS, Annateresa [et. al.]. Tridimensionalidade: arte brasileira do século XX. São Paulo: Itaú Cultural; Cosac & Naify, 1999.

_____, Fernando. In: FABRIS, Annateresa [et.al.]. Tridimensionalidade: arte brasileira do século XX. São Paulo: Itaú Cultural; Cosac & Naify, 1999.

Imagem da Cidade e Corpo Político - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) –, nº 11, Salvador, 2008.

CORTÊS, José Miguel. Políticas do Espaço: Arquitetura, Gênero, e Controle Social. Tradução: de Silvana Cobucci Leite. São paulo: Editora Senac São paulo , 2008.

COSTA, Roaleno Ribeiro Amâncio. A recepção e a estética das imagens grafitadas nos espaços de São Paulo. 2000. 303 f. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação. Escola de Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

COSTA, Roaleno. Arte, cidade, erotismo e pornografia. In Cultura Visual:

DANTO, Arthur C. Após o fim da arte. A arte Contemporânea e os limites da História. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

FOUCAULT, Michel. VIGIAR e PUNIR: Nascimento da prisão; Tradução de Raquel Ramallete. 35. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FARIAS; Agnaldo (org.). Icléia Cattani. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

JODELET, D. Representações sociais: um domínio em expansão. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001.

LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. Belo Horizonte: UFMG. 1999

LE WHITT apud ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: Uma História Concisa. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lelis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Martins, José de Souza. Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: Hucitec, 1997.

MATOS, Olgária. Interiores in _____. Vestígios: escritos de filosofia e crítica social. São Paulo: Palas Athena, 1998.

MORAIS. Frederico; SEFFRIN, Silvana (org.). Frederico Moraes. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

ORTEGA, Francisco. Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

PALLAMIN, Vera M. Arte urbana como prática crítica. In: Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana. (org.) Vera M. Pallamin. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KRAUSS, E. Rosalind. Caminhos da Escultura moderna; Tradução de Julio Fischer-2ª edição-São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RAMIRO, Mario. Intervenções urbanas: A cidade e os meios. [HTTP://WWW.mitpress2.mit.edu/e-journals](http://WWW.mitpress2.mit.edu/e-journals). Acesso em 10 de maio 2010.

SANTOS, Laymert Garcia. São Paulo não é mais uma cidade. In Pallamin, Vera. Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. SEFFRIN, Silvana (org.). Frederico Morais. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

SENNETT, Richardt. O Declínio do Homem Público: As Tirantias da Intimidade São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida do espírito. In: VELHO, Otávio Guilherme. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida do espírito. In: VELHO. Otávio Guilherme. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

SPINELLI, João. Arte Pública Subsídio para Pesquisa em Artes Visuais. In : Artes Visuais pesquisa hoje. Org. Maria Celeste de Almeida Warnner. Anais do II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Visuais. Mestrado em Artes-UFBA, Salvador-BA, 2001.

STANGOS, Nikos (org.). Conceitos de arte moderna. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

TASSINARI, Alberto. O espaço moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VELHO, Gilberto. In: Oliveira, Lucia Lippi. Cidade, história e desafio. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

ZUNKIN, Sharon. Paisagens do século XXI: Notas sobre a Mudança Social e o Espaço Urbano In: Arantes, Antonio A. O espaço da diferença. Campinas, SP: Papirus, 2000.

ANEXOS

Convite da Exposição Individual: Impedimento.

Realizada na Galeria Cañizares - Salvador/BA-2010



Bené Santana

Apresentação parcial da pesquisa no Mestrado em Artes do PPGAV-EBA – UFBA

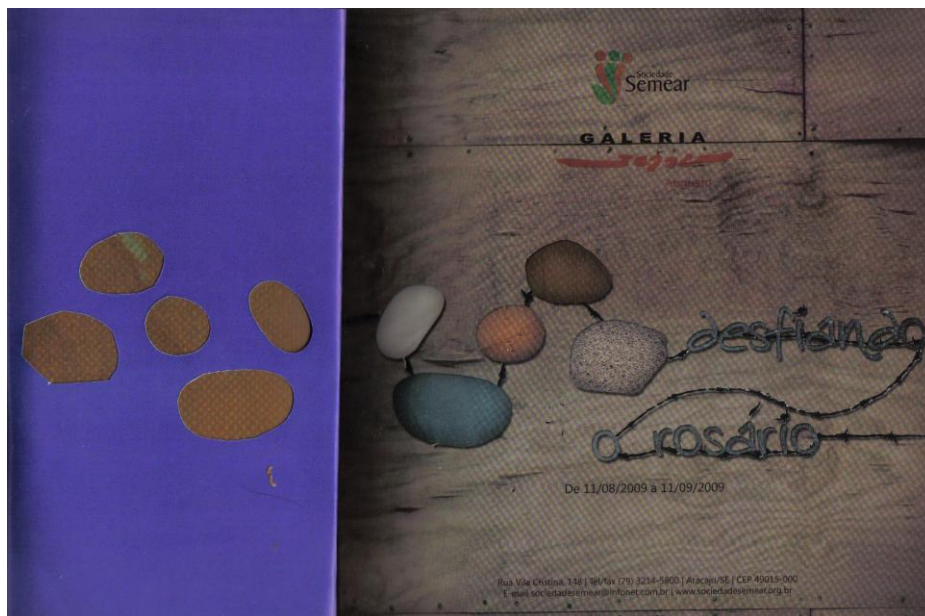
Visitação: de 23 abril à 04 de maio de 2010
Segunda a Sexta das 8:30 às 17:00 hs.

Local: Galeria Cañizares – Escola de Belas Artes /UFBA
Rua Araújo Pinho, 212 Canela –Salvador/BA



Convite da Exposição Coletiva: Desafiando o Rosário.

Galeria Jenner Augusto - 2009 Aracaju/Se.



Bené Santana
 Impedimento a céu aberto
 Objeto tridimensional com tapumes
 Dimensões variadas
 2009 -



Convite da Exposição Coletiva: 68 + 40

Galeria da Aliança Francesa – Salvador/BA 2008



E X P O S I Ç Ã O

Abertura da exposição 68+40
dia 28 de maio, às 20h, na Galeria da Aliança Francesa de Salvador

Palestra Poética da Transgressão, de Roaleno Costa
dia 29 de maio, às 19h, na Sala de Conferência da Aliança Francesa de Salvador

ARTISTAS:
WILLYAMSMARTINSPAIMADRIANOCASTROBENEDITOADALBERTOALVES
MÁRCIAABREUGAIOSYBINE

Curadoria **ROALENO COSTA**

 Alliance Française

**Convite da Exposição Individual: Prisioneiros do
Inconsciente. Instituto Cultural Semear -
Aracaju/Se2008**

