

SITU

**s i t u**

#7 ANA DIAS BATISTA

ERRATA

**11ª BIENAL  
DE ARQUITETURA  
DE SÃO PAULO**

### **Errata** 2017

Pintura produzida por um grafiteiro com o desenho de um muro de pedras sobre um trecho da fachada. O grafite se sobrepõe parcialmente a uma série de marcas (*tags*, desenhos, pichações) já existentes. O “muro de pedras” é um motivo comumente encontrado pela cidade de São Paulo, utilizado para recobrir ou refrear pinturas indesejadas sobre paredes de imóveis.

Obstáculos viários de concreto, comumente chamados “tartarugas”, pintados com o mesmo padrão da pintura da fachada. As peças são distribuídas pelo pátio do edifício, que é aberto ao espaço público mas também funciona como estacionamento privado.



## SITU #7 | Ana Dias Batista

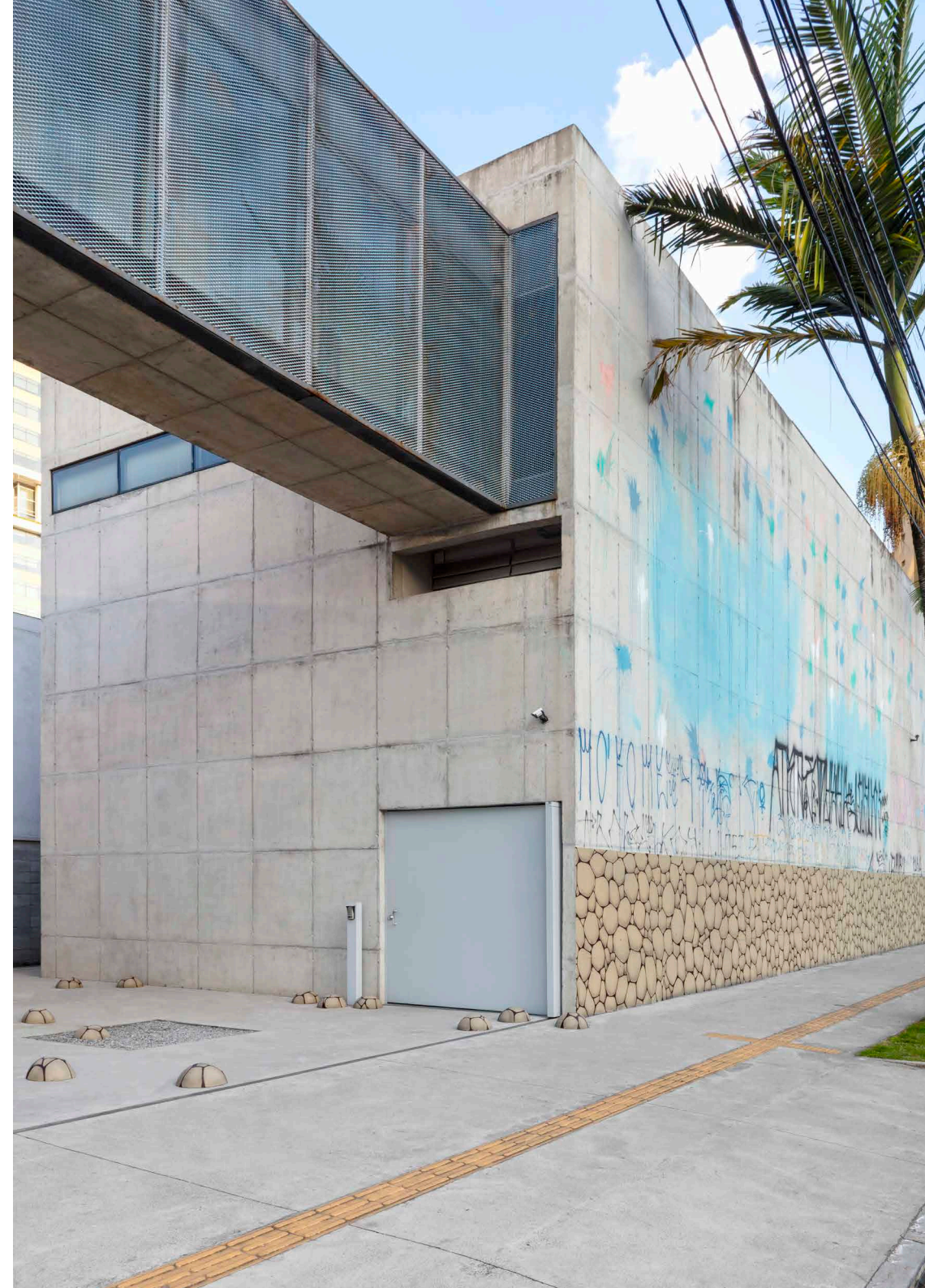
### Errata

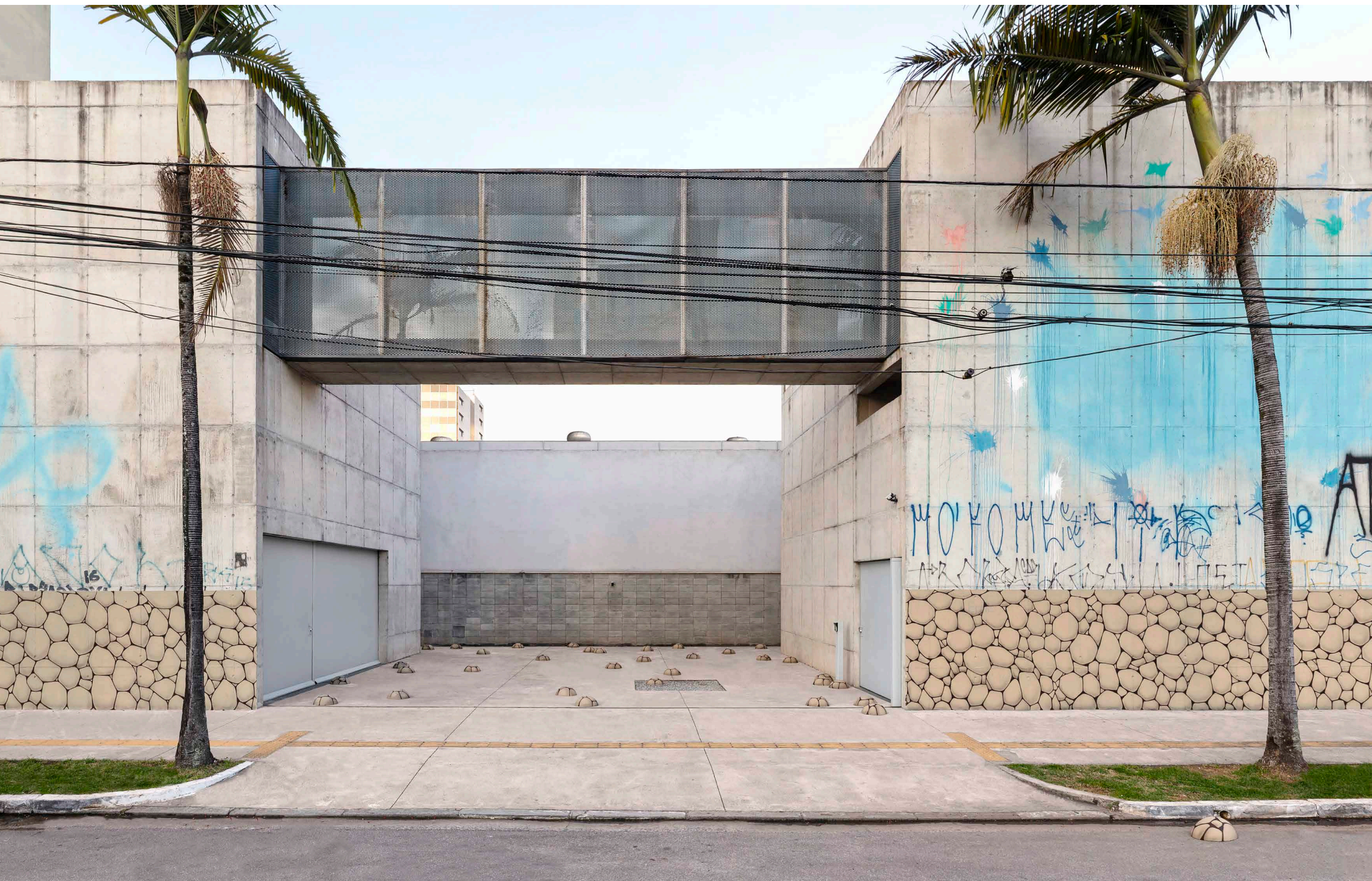
07.11.2017 - 20.01.2018

A Galeria Leme apresenta a 7ª edição do projeto SITU que integra a programação oficial da 11ª Bienal de Arquitetura de São Paulo e dá continuidade a uma pesquisa sobre o diálogo entre arte, arquitetura e cidade como ferramenta para a análise e problematização das dinâmicas urbanas. Para esta edição a artista brasileira Ana Dias Batista cria uma obra site-specific que sublinha as tensões e contradições da relação entre o edifício da galeria e a cidade, intervindo diretamente na fronteira entre o espaço público e o privado, nomeadamente nas fachadas principais do edifício e no pátio que se abre entre elas.

Sobre o conjunto de pichações, desenhos e escritos que foram sendo acumulados ao longo do tempo nas fachadas cegas da galeria, a artista acrescenta uma outra pintura comumente encontrada pela cidade. A linguagem é o grafite e o motivo é o de um muro de pedras, um tipo de desenho normalmente encomendado por indivíduos que desejam refrear pinturas indesejadas sobre as paredes de suas propriedades. Ao contrário da pichação, tais grafites são legalmente permitidos e socialmente aceitos. Assim, usam estrategicamente um tipo de linguagem para evitar uma outra congênera, jogando com um código de conduta que existe entre aqueles que pintam (legal ou ilegalmente) as paredes da cidade. Mas, apesar de suas semelhanças formais com os demais, o muro encomendado por Ana Dias Batista parece operar segundo uma outra lógica. Ele chega tarde para evitar qualquer tipo de desenho ilícito e parece conviver de igual para igual com estes. Ao ser interrompido pelo pátio da galeria o muro bidimensional transforma-se, fragmentando-se em inúmeros obstáculos viários de concreto distribuídos pelo chão desse espaço, que apesar de ser aberto à cidade, normalmente é usado como estacionamento privado. Mas tais obstáculos também não parecem cumprir a sua função original de ordenar e limitar o trânsito automotivo. A sua quantidade é excessiva, o seu posicionamento é ilógico e redundante e tampouco impede a circulação de veículos naquele lugar.

Ao perturbar a normalidade de elementos cuja função é reger determinadas ações do cidadão no seu trato com a cidade, Ana Dias Batista evidencia o caráter paliativo e contraditório de tais estratégias. Ao embaralhar quais territórios devem ser protegidos e quais atores devem ser coibidos, a artista vai na contramão de um determinismo característico da atual política de higienização sócio-espacial consumada através da atuação direta na cidade, seja através de seu suposto embelezamento ou da obliteração de espaços e discursos que escapam à norma oficial. Dentro desta forma de se entender o espaço urbano, o grafite de muro de pedras, difundido pelo gosto popular, parece ganhar ainda mais sentido, já que esse muro é o elemento arquétipo da separação territorial, a base para a definição do limite entre o público e o privado, entre uns e outros, entre o que pode ser visto e o que se pretende ocultar, sendo assim causa e consequência de uma sociedade “murada”.



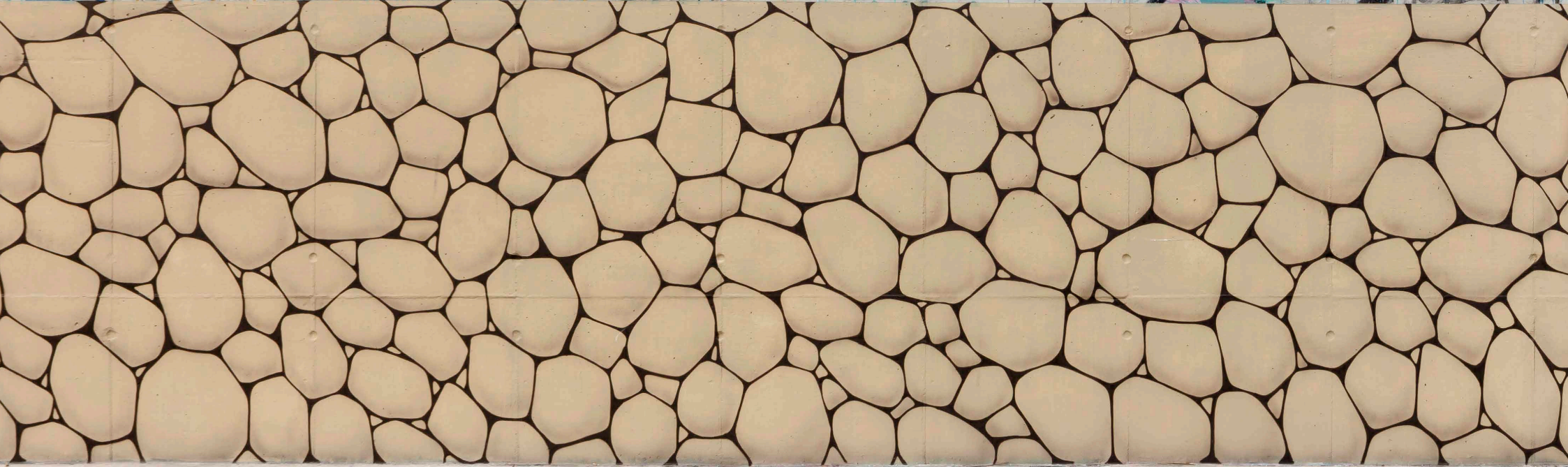






Large black graffiti tags in a stylized, blocky font, possibly reading "WALLA WALLA" or similar, set against a background of vertical blue paint strokes.

Smaller graffiti elements including blue and yellow tags, a central tag that appears to say "WILL YOU GET IT?", and a tag on the right that says "RSO".















## escrituras sócio-territoriais do contrato à contranarrativa

Bruno de Almeida

No cotidiano anônimo da vida urbana, onde o diálogo com o concidadão pode ser facilmente evitado, a cidade impõe uma constante e inescapável interlocução, atuando como uma interface comunicacional entre o sujeito que a vive e uma multiplicidade de discursos que desenham o seu território. O espaço urbano é resultado da sedimentação e corporificação de uma série de narrativas pertencentes a diferentes tempos, autores e ideologias, mas o seu caráter polissêmico é regulado e homogeneizado por um discurso oficial que difunde um conjunto de valores e normas públicas. Estes servem para organizar e auxiliar a vida cotidiana da urbe, mas também para controlar e impossibilitar qualquer tipo de expressão que vá na contramão daquela legislada. Tais códigos de conduta não só se fundem com o vocabulário visual da cidade, tornando-se indissociáveis da maneira como esta é lida, mas também se corporificam em elementos cuja presença condiciona o livre trânsito do cidadão, tornando-se inseparáveis da sua experiência física do espaço. Estas estratégias, das mais subliminares àquelas que praticamente impossibilitam a contestação, são implementadas da escala do corpo até à escala da metrópole, gradualmente moldando a autoimagem e a consciência cívica do indivíduo.

Mas este processo não é unidirecional, a cidade também tem a sua própria identidade constantemente renovada através das inúmeras representações discursivas que lhe são justapostas. Esta se vê entregue a movimentos que tensionam a sua normatividade e a impregnam de narrativas não comprometidas com as oficiais. Mais do que um convite à interlocução, tais manifestações redefinem os espaços de fala face ao discurso prevaletente. A sua linguagem também é pública, mas não passa pelo poder oficial. A sua iconografia é fruto de uma consciência coletiva e subjetiva, mas não se sujeita à uniformização da legislação urbana. A sua formalização não se prende aos padrões estéticos legitimados pela cultura dominante que, no entanto, não deixa de tentar incorporá-la e domesticá-la, reconhecendo-a como possibilidade estética e assim anulando o seu caráter marginal e de resistência. Em outros casos, ela simplesmente expressa o gosto de um determinado grupo social, e a especificidade de seu códigos comunicacionais consegue romper a estreiteza das relações sociais reificadas pelo marketing visual e azedar um consenso fictício, instituído oficialmente como princípio e fim e não como resultado da discussão e negociação de interesses divergentes. Tais contranarrativas, desde as subversivas àquelas sem pretensões críticas, criam fissuras na urbe que permitem vislumbrar o defasamento entre o discurso que se refere à cidade e outros que provêm dela.

A manutenção desta discrepância é essencial para sustentar a narrativa sobre uma cidade controlada e sem perturbações. Metrópole “requalificada”, “higienizada” e “iconificada” por grandes empreendimentos que dinamizam o mercado e comercializam uma sensação genérica de “orgulho cívico”. Instituem-se espaços-*commodity*, despolitizados, que não só se isentam de qualquer responsabilidade sobre a raiz dos problemas urbanos mas também camuflam os mecanismos e as consequências da sua produção. Cria-se assim um ambiente cujas narrativas não servem apenas para normatizar e regular mas também para produzir simulacros, persuadindo e satisfazendo parte da população e excluindo todos os outros que não se adequam ao perfil desejado. Sob uma retórica da manutenção da paz urbana, tais discursos geram uma estetização do medo, sustentada por noções estereotipadas de marginalidade, delinquência e criminalidade. Esta situação incita formas mais explícitas de controle e exclusão, reitera a necessidade de uma fortificação espacial da cidade e afirma a urgência de expurgar dela quaisquer linguagens desviantes, especialmente aquelas que usam o ambiente construído como seu principal meio de difusão.

O combate à reivindicação simbólica do espaço que contraria o discurso dominante é justificado como medida para impedir a depredação do patrimônio construído e validado sob a justificativa de embelezamento e higienização urbana, entre outros. Paradoxalmente muitas destas estratégias oficiais acabam também por se configurar como máculas sobre uma cidade pretensamente “normatizada” e “apaziguada”. Surgem outras variações desses mesmos mecanismos que operam num registro mais dissimulado. Algumas, por exemplo, cooptam as narrativas marginais destituindo-lhes o caráter subversivo, outras evitam uma linguagem ilícita através de linguagens congêneres, como no caso do grafite que é usado para impedir a pichação, jogando com uma espécie de código de conduta entre diferentes agentes. Estas e outras estratégias gradualmente se entranham no glossário urbano e são disseminadas e reinterpretadas por cada grupo social ou indivíduo, adaptando-se à especificidade dos seus contextos e de seus critérios. Desta forma, criam-se novos vocabulários defensivos cuja replicação *ad infinitum* torna-os cada vez mais autônomos do seu propósito original. Coíbem a todos e a ninguém, criando lugares marcados por uma tensão subliminar e ambígua, nos quais se confunde o que controla e o que é controlado, o que ameaça e o que é ameaçado.



M O I K  
W E

GALERIA  
LEME

OS  
SI

A L I E T  
A M

IS  
AN

NS

A M

Various smaller graffiti tags and symbols, including '15', '14', and '13'.

## sobre Ana Dias Batista

A aparência familiar que se atribui intuitivamente às obras de Ana Dias Batista é contrariada, sob um olhar mais atento, por um conjunto de comportamentos e configurações enigmáticas que destoam da conduta normal dos elementos, mas que, paradoxalmente, parecem ter-lhes sempre pertencido. Através de procedimentos sucintos, aproximando-se das mesmas lógicas, técnicas e usos associados a esses itens do mundo cotidiano, a artista capta o seu caráter informe e os transfigura, ressignificando a sua presença material e separando-os dessas demais “coisas”. Mas essa propriedade que distingue “o trabalho” parece conviver em equivalência com todas aquelas características que banalmente são atribuídas à coisa normal. Assim, cada trabalho de Ana Dias Batista continuamente põe à prova o seu estatuto e sua autonomia frente à “normalidade” dos demais objetos, procedimentos e espaços coloquiais.

Tanto as diretrizes estabelecidas para a produção de suas obras quanto os procedimentos que lhes são aplicados posteriormente reiteram essa permutabilidade entre referência e referente. A artista prefere elementos marcados por uma certa obsolescência, como se libertados dos seus usos originais, ou aqueles que citam outros mas que se autonomizaram de seus referentes e da sua genealogia. Delega a execução de suas peças aos mesmos profissionais que produziram o produto padrão, mas subverte e reformula os seus processos, gerando um excedente de esforço que transforma o trabalho normalizado num exercício que ilude uma praticidade e uma finalidade objetivas. Explora também procedimentos como as variações de escala, alterando o uso comum dessa relação matemática que permite criar correspondências entre as dimensões no “real” e das representações bi- ou tridimensionais. Estas e outras metodologias geram objetos desnaturalizados e emancipados, desregulando a percepção intelectual e corporal que o espectador estabelece com eles.

O encontro do indivíduo com a obra é potencializado por uma cuidadosa atenção que a artista atribui ao contexto espacial que os situa. As suas obras operam frequentemente como reiterações dos espaços onde se encontram; seja ao enfatizar tendências inerentes aos locais, seja ao deformar a sua materialidade, ou até mesmo ao inventar falsas arquiteturas que se relacionam com as configurações originais do lugar. A experiência desta afinidade entre obra e espaço faz crer que os seus objetos possam partilhar propriedades com



o local que os contém, gerando também aqui uma permutabilidade entre o “mundo” e a “obra” e uma indefinição entre o que é o “conteúdo” e o que é o “contendor”. Há a sensação de que cada um deles reivindica a sua autonomia em relação aos demais, mas que ao mesmo tempo todas as partes apostam numa inteligência conjunta.

Essa oposição está latente numa leitura transversal da obra de Ana Dias Batista. Por mais que se possa intuir uma forte coerência e até nomear linhas de força e tendências na sua pesquisa artística, também são visíveis um conjunto de estratégias que interrompem intencionalmente uma compreensão imediata do todo. O seu trabalho testa e reflete sobre as operações e mecanismos intrínsecos à sua própria existência, mas simultaneamente escapa de ruminações teóricas que poderiam veiculá-lo a conteúdos exemplares. A sua obra resulta de uma atenção à conjuntura social onde se insere, mas qualquer teor crítico expressado por ela não se dá positivamente, como fim, mas apenas como interrupção. A artista aponta para a arbitrariedade de certas estruturas e rituais sociais, sem denúncia, crítica explícita ou partido ideológico, e quando parece que a obra finalmente se “dá a conhecer”, ela cria uma reviravolta no enredo, apresentando novas pistas para outras ilações.



## mini bios artista e curador

**Ana Dias Batista**, 1978, Brasil. Vive e trabalha em São Paulo, Brasil.

Graduada, mestre e doutora em artes visuais pela ECA-USP. Apresentou exposições individuais no Centro Cultural São Paulo (2001), no Centro Universitário Maria Antônia (2004), no Museu de Arte da Pampulha (2007), na Estação Pinacoteca (2009), no Ateliê 397 (2015) e nas galerias Adriana Penteadó, Mendes Wood, Ybakatu e Marília Razuk. Recebeu a Bolsa Pampulha e os prêmios Conexão Artes Visuais (Funarte, 2008) e PROAc (Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2009 e 2015). Recentemente integrou as mostras coletivas Avenida Paulista (MASP, São Paulo), In Memoriam (Caixa Cultural, Rio de Janeiro), Temporary Contemporary (Bass Museum, Miami), Tout doit disparaître (La Maudite, Paris), Imagine Brazil – Artists' Books (DHC/ART Fondation pour l'Art Contemporaine, Montréal), Huna, Hunak / Here, There (Al Riwaq Exhibition Space, Doha, Catar) e Alimentário (Oca, São Paulo e MAM, Rio de Janeiro).

**Bruno de Almeida**, 1987, Salvador, Brasil. Vive e trabalha em São Paulo, Brasil.

Graduado em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Portugal (2009). Mestre em Arquitetura pela Accademia di Architettura, Mendrisio, Suíça (2013). Desenvolveu projetos com instituições tais como: Harvard University, Graduate School of Design, Cambridge, EUA; New Museum - IdeasCity Arles, Nova Iorque, EUA; Independent Curators International, Nova Iorque, EUA; Storefront for Art and Architecture, Nova Iorque, EUA; PACT Zollverein, Essen, Alemanha; Pivô Arte e Pesquisa, São Paulo, Brasil, entre outras. Sua pesquisa e projetos foram publicados em: ARTFORUM International Magazine, EUA; ATLÁNTICA Journal of Art and Thought, Centro Atlântico de Arte Moderno, Espanha; TELLING #2, T+U Architectural Publications, Portugal; Revista aU – Arquitetura & Urbanismo, São Paulo, Brasil, entre outras.



GALERIA  
**LEME**

**ERRATA**

SITU #7 | ANA DIAS BATISTA | 07.11.2017 - 20.01.2018  
CURADORIA: BRUNO DE ALMEIDA

GALERIA LEME - AVENIDA VALDEMAR FERREIRA 130, CEP: 05501-000, SÃO PAULO, SP, BRASIL  
TEL: +55 11 30938184 | HORÁRIO: TER-SEX 10:00 - 19:00H, SÁB: 10:00 - 17:00H

PROGRAMAÇÃO OFICIAL DA 11ª BIENAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO

**11ª BIENAL  
DE ARQUITETURA  
DE SÃO PAULO**

APOIO DE:



CLIQUE AQUI PARA VISITAR O SITE DO SITU  
[WWW.PROJETOSITU.WORDPRESS.COM](http://WWW.PROJETOSITU.WORDPRESS.COM)  
@PROJETOSITU