

A Arquitetura Espontânea de Niki de Saint Phalle O JARDIM DE TARÔ

Carmen Cecília Cabañas Pedro



Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



Fig. 01: Jardim de Tarò,
Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
UNESP - INSTITUTO DE ARTES

Programa de Pós Graduação em Artes
- Mestrado -

A Arquitetura Espontânea de Niki de Saint Phalle O JARDIM DE TARÔ

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP - como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais. Linha de Pesquisa: Processos e Procedimentos Artísticos. Área de Concentração: Artes Visuais. Orientação: Profa. Dra. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli.

CARMEN CECÍLIA CABAÑAS PEDRO

São Paulo
2008

Ficha Catalográfica

Cabañas Pedro, Carmen Cecília

A Arquitetura Espontânea de Niki de Saint Phalle
- O Jardim de Tarô -

São Paulo, 2008 - 126 páginas

Dissertação - Mestrado. Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista - UNESP.

Orientadora: Profa. Dra. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli

Palavras-chave: Niki de Saint Phalle, *art outsider*, arquitetura espontânea, Jardim de Tarô, esculturas monumentais.

Dedico este trabalho às pessoas que sempre me apoiaram: Carmen e Fernando, meus pais, e aos meus queridos irmãos, Ana, Bia e Luís.

AGRADECIMENTO

A minha querida professora e orientadora Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli,
por me acompanhar mais uma vez, com paciência e sabedoria.

Aos professores Dr. Milton Sogabi, Dr. Pelopidas Cipriano de Oliveira e
Dr. Euler Sanderville, pelos apontamentos e sugestões na banca.

Ao crítico e historiador Sr. Daniel Giralt-Miracle, por me receber em seu
estúdio em Barcelona e pelos apontamentos sobre arquitetura e natureza.

A Ana Luzia, Alê, Duda, Dani, Gi, Katu, Li, Mari e Rafa
pelo incentivo, compreensão, materiais fornecidos e ombro amigo.

A Sven Rank, por ceder algumas das imagens usadas nesta dissertação.

A Massimo, por estar perto mesmo longe.

Á minha família.

Á Nina e Tarcila.

RESUMO

O presente trabalho concentra-se no estudo de um conjunto específico de obras da artista Niki de Saint Phalle, analisadas sob o viés da *arquitetura espontânea*. Esse termo, bastante desconhecido, é empregado para definir obras que, pela escala e forma, podem ser compreendidas como construções arquitetônicas diferenciadas, produzidas por "não-arquitetos". Essa produção é geralmente associada à produção de artistas *outsiders*, aproximando-se mais da arte e da fantasia.

Essas construções vão surgindo gradualmente na obra da artista Niki de Saint Phalle, que são destacadas uma a uma nesta investigação.

Para maior embasamento foi feito o levantamento de outras manifestações da arquitetura espontânea, compreendendo o trabalho construtivo de artistas e arquitetos espontâneos. Esses esforços criativos podem ser encontrados em várias partes do mundo, principalmente na Europa e América.

A segunda parte da dissertação é dedicada inteiramente ao Jardim de Tarô, parque de esculturas projetado e construído por Niki, na Toscana, Itália. O jardim recebeu grande influência do Park Guell do arquiteto Gaudi, e é constituído por esculturas monumentais que representam cartas do tarô. A escolha do foco da segunda parte da dissertação neste jardim justifica-se por ele concentrar a maior quantidade de exemplos da arquitetura espontânea na obra da artista.

Palavras-chave: Niki de Saint Phalle, art outsider, arquitetura espontânea, Jardim de Tarô, esculturas monumentais.

ABSTRACT

The present work is concentrated on the study of a set specify of works of the artist Niki de Saint Phalle, analysed under the slant of the spontaneous architecture. This term, quite unknown, is employed in order that define works that, by the scale and form there can be understood how differential architectural constructions, produced by "non-architects". This production is generally associate to the outsiders's artist production, bringing near more than the art and the fantasy.

These constructions are appearing gradually in the work of the artist Niki de Saint Phalle, that I detach one to one in this investigation.

For bigger foundation, I do the lifting of other demonstrations of the spontaneous architecture, understanding the constructive work of these artists and spontaneous architects. These creative efforts can be found in several parts of the world, mainly in Europe and America.

The second part of the work is dedicated completely to the Tarot Garden, park of sculptures projected and built by Niki, in Tuscany, Italy. The garden received great influence of the Park Guell of the architect Gaudi, and it is constituted by monumental sculptures represented by the letters of the tarot. I chose to focus the second part of the dissertation on this garden because it concentrats the biggest quantity of examples of the spontaneous architecture in the work of the artist.

Key words: Niki of Saint Phalle, art outsider, spontaneous architecture, Tarot Garden, monumental sculptures.

SUMÁRIO

Introdução.....pág 16

Capítulo I

- Niki no caminho da tridimensionalidade.....pág 20

- Do tridimensional à arquitetura espontânea na obra de
Niki de Saint Phalle.....pág 30

Capítulo II

- Outras manifestações da arquitetura espontânea.....pág 52

 Simon Rodia.....pág 53

 Jean Dubuffet.....pág 55

 Estevão da Silva Conceição.....pág 59

 Ferdinand Cheval.....pág 61

Capítulo III

- Park Güell: a influência no Jardim de Tarô.....pág 64

- As cartas do Tarô.....pág 80

- A materialidade e a espacialidade do Jardim de Tarô.....pág 106

Conclusões finais.....pág 116

Bibliografia.....pág 120

Lista de Imagens.....pág 126

INTRODUÇÃO

Este estudo nasceu sob influência da disciplina Espaço Lúdico, que cursei como aluna especial no Instituto de Artes da UNESP, antes do ingresso no mestrado. Escolhi a disciplina como meio de conciliar meus interesses pela escultura e pelo meio profissional no qual atuo.

Naquele momento investigava materiais e novos suportes para aumentar a escala das minhas esculturas feitas em cerâmica. A intenção era pesquisar materiais reaproveitados, descartados pelo meio e residuais. Foi então que fiz algumas experiências com papel jornal e tela de arame. No mesmo período comecei a trabalhar com cenografia, experiência que me possibilitou maior contato com a arquitetura e estimulou a reflexão sobre o espaço e suas relações na arte.

Como trabalho da disciplina nos foi solicitado um estudo que relacionasse arte, espaço e lúdico. Escolhi então pesquisar a artista francesa Niki de Saint Phalle (1930-2002), que já havia despertado meu interesse por suas esculturas e pela técnica empregada para construí-las.

Conforme me aprofundava nos estudos, descobri um conjunto de obras que, além de tridimensionais, tinham grande relação com o espaço. O que mais me chamou a atenção foram seus projetos monumentais e seu interesse pela cenografia e pelo espaço "arquitetônico". Suas esculturas habitáveis, casas fantásticas e playgrounds, além de serem extremamente lúdicos, possuem características bastante particulares, e podem ser compreendidas de diversas maneiras e pontos de vista, principalmente por mesclar diversas linguagens.

Buscando denominar esse conjunto de obras, tão particulares, procurei termos e fenômenos semelhantes. Entre leituras e investigações, um artigo de Oscar D'Ambrosio, "Arquitetura espontânea", me trouxe um termo pouco reconhecido, mas de grande significado para esta manifestação artística. A partir disso

comecei a estudar mais sobre o assunto e encontrei diversos exemplos dentro desta classificação. A arquitetura espontânea não é um termo muito convencional, sendo que a própria academia tem dificuldade para reconhecê-lo. Ele surge para designar construções "arquitetônicas" não tradicionais, feitas por pessoas que, sem ou quase sem formação na área projetam, e realizam seu universo próprio. A palavra "espontânea" é utilizada, pois esses projetos surgem de uma vontade pessoal do autor de realizar algo palpável e assim exteriorizar seus desejos carregados de fantasia e imaginação.

Geralmente, o artista ou "arquiteto espontâneo" utiliza-se de recursos financeiros próprios para erger seu sonho, contando, em muitos casos, com auxílio voluntário de amigos e parceiros.

Um exemplo bem claro deste tipo de arquitetura é o Jardim de Tarô que se tornou um dos projetos mais importantes da carreira da artista. O jardim, fruto de um grande sonho de Niki, foi idealizado após uma visita ao Park Güell. A reunião de formas fantásticas e a liberdade de cores instigaram Saint Phalle que, ao entrar em contato com a obra do arquiteto, decidiu construir seu próprio parque de esculturas.

Durante a visita que fiz ao parque pude refletir sobre o espaço e a organização das peças. Observei a reação do público frente às obras, a interatividade, a escala e os materiais empregados na construção. No primeiro capítulo falo brevemente da inserção da artista nas artes plásticas e as razões pelas quais seus trabalhos foram, inicialmente, classificados como outsider. É importante citar esse período para que se tenha melhor compreensão do estilo empregado em suas obras, o que veio a antecipar a maneira de representação espontânea utilizada no conjunto de obras que englobo nesta dissertação.

Em um determinado período a artista esteve ligada ao Novo Realismo, movimento de vanguarda dos anos 60. Sua participação neste grupo se deu graças a sessões de tiros promovidas por ela, nas quais disparava contra assemblages e figuras construídas em gesso e armação de arame. As performances atraíram a atenção dos novos realistas que a agregaram ao movimento, do qual faziam parte Jean Tinguely e outros artistas amigos.

A *assemblage*, após a pintura, foi uma técnica bastante utilizada no trabalho da artista. Através dela, Niki começou a fazer suas primeiras experiências em papier-mâché e assim, gradativamente, chega às formas tridimensionais e escultóricas. Suas primeiras Nanas estão entre a assemblage e a escultura, é como se suas colagens extrapolassem o limite da tela e ganhassem forma física.

Assumindo a tridimensionalidade, as iconográficas Nanas ganham importância no trabalho de Niki. Essas figuras se tornam quase um símbolo da obra da artista e revelam uma poética extremamente intimista e cheia de feminilidade. Não por acaso, é a característica que mais evidencia sua obra e, portanto, a que mais recebe atenção de teóricos e estudiosos.

Mas é justamente uma outra faceta do trabalho de Niki que desperta a minha atenção e curiosidade.

Foram diversas obras monumentais e interativas projetadas por Niki de Saint Phalle. Esses trabalhos estão localizados em vários locais do mundo, e cada um deles remete à idéia de uma arquitetura não usual, construída por uma artista que projeta suas formas lúdicas e particulares. Faço a descrição destes trabalhos

buscando informar ao leitor sobre a existência e as características dessas obras.

No segundo capítulo faço um apanhado de outras manifestações populares e fenômenos que se encaixam na arquitetura espontânea, exemplificando com obras de artistas como Jean Dubuffet, Estevão da Silva, Ferdinand Cheval e Simom Rodia.

O terceiro capítulo é voltado ao Jardim de Tarô. Escolhi focar esta investigação no parque de esculturas por ser a obra de Niki de Saint Phalle que melhor exemplifica a arquitetura espontânea. Como já mencionado, o Jardim de Tarô surge por influência do Park Güell concebido por Gaudí. Niki chegou a declará-lo como seu grande mestre, sendo nítida a influência do arquiteto nas formas e mosaicos usados na construção do Jardim de Tarô.

A partir das visitas que fiz a ambos, estabeleço comparações, buscando as relações existentes entre eles e a influência do Park Guell no jardim de Saint Phalle.

Na segunda parte do capítulo, analiso as obras que compreendem o jardim. Cada peça foi batizada com o nome e remete ao significado de uma carta do tarô, isso justifica o nome "Jardim de Tarô". Os trabalhos da artista sempre revelaram a presença de seres fantásticos, mitológicos e místicos, o que torna a escolha pelo tema mais compreensível.

Na última parte do capítulo, falo sobre as sensações provocadas pelas figuras do Jardim e sua organização espacial.

Concluo a dissertação tecendo reflexões sobre o estudo realizado.

CAPÍTULO I

NIKI NO CAMINHO DA TRIDIMENSIONALIDADE

No caso de Niki, falar sobre a obra é também investigar suas relações pessoais, já que estas fornecem indícios importantes para a compreensão de seu universo artístico. Embora parte de sua obra seja fruto de um processo criativo extremamente intuitivo e autobiográfico, mas não proponho traçar uma análise a partir deste ponto de vista.

Nesta primeira parte do capítulo, refiro-me aos fatos que influenciaram Niki do início de sua produção artística até seu interesse pelas formas tridimensionais. Faço uma abordagem que, de certa maneira, explica a presença do traço *naïf* e a classificação, em um determinado período de sua obra, de artista *outsider*. Acredito também que a maneira como a artista se insere na arte explica os caminhos artísticos que seguiu. Faço essa observação principalmente em relação ao conjunto de obras que denomino arquitetura espontânea. Para melhor entendimento dessas questões, vamos aos fatos.

Após uma crise nervosa, a então jovem Niki de Saint Phalle (França 1930-2002), é internada no hospital psiquiátrico de Nice e é submetida à terapia da pintura. A artista que até então havia pintado pela primeira vez anos antes, começa a produzir alguns *guaches* e *óleos*. Seu traço é totalmente descompromissado de qualquer realidade mimética e possui características pictóricas comuns à arte *naïf*.¹

A partir dessa experiência, Niki decide dedicar-se integralmente à pintura, abandonando os planos do curso de arte dramática.

1 "O termo arte *naïf* é uma arte ingênua, instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes. Nesse sentido, a expressão se confunde freqüentemente com arte popular, arte primitiva e *art brüt*, por tentar descrever modos expressivos autênticos, originários da subjetividade e da imaginação criadora de pessoas estranhas à tradição e ao sistema artístico (...) se caracteriza pela ausência das técnicas usuais de representação e pela visão ingênua do mundo. As cores brilhantes e alegres, a simplificação dos elementos decorativos, o gosto pela descrição minuciosa, a visão idealizada da natureza e a presença de elementos do universo onírico são alguns dos traços considerados típicos dessa modalidade artística". (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2007).

A maneira espontânea pela qual a artista se insere na arte e o fato de sua produção ter começado a partir de uma crise nervosa, a incluíram na denominação outsider (ou art brut).

As obras de *art brut* (*leia-se outsider*) se caracterizam por serem o produto de um processo criativo marcadamente íntimo e livre, respondendo a uma mitologia pessoal que não se pode abordar com critérios iconográficos convencionais, obrigando com isso a reformulação das distintas definições de arte, sendo apocalípticas ou integradas. As criações dos loucos, das crianças, dos que decidiram se afastar da civilização, não parecem nem com as artes populares, nem com a arte naïf, nem com as produções de contracultura. A *art brut* é uma 'arte sem querer' que não busca o reconhecimento nem o conflito com a arte oficial. Suas produções respondem a mais crua necessidade de expressão e, assim, nos permitem que nos aproximemos de forma particularmente despojada de idéias preconcebidas desta desconhecida raiz comum de manifestações artísticas distintas que, igualmente, nos causam impacto e nos emocionam.² (LÉON, 2003)

Jean Dubuffet, pintor francês, inventa o termo *art brut*, também conhecido como *outsider art*, para denominar um tipo de criação autodidata e marginalizada, produzida por maníacos e indivíduos com enfermidades mentais internos de manicômios e hospitais psiquiátricos. Essa produção desperta o interesse do pintor pela espontaneidade e por ser carregada de fantasia e delírios. Durante algum tempo, Dubuffet coleciona esses trabalhos e os cataloga, mais tarde os doa para o Coleção de Arte Brut de Lausanne, na Suíça.

Esse tipo de produção artística tem como característica, também, a falta de noção de arte, ou seja, a atividade criativa dessas pessoas acontece alheia a um movimento de arte, pois não existe a consciência do objeto artístico e de seu valor de troca. A força motriz que impulsiona essa produção é instintiva e visa atender a própria necessidade de expressão deste indivíduo.

É típica desse processo a reutilização de materiais empregados nos trabalhos que, por serem facilmente encontrados, acabam sendo utilizados para compor as obras, sendo comum identificar restos de papel, embalagens e materiais de toda sorte para a composição de assemblages, técnica que se baseia na aglomeração e colagem de objetos e materiais de toda a espécie.

Considerando a maneira como Niki de Saint Phalle começa a pintar, poderíamos afirmar que se trata realmente de uma artista outsider. A falta de formação e o fato de encontrar na pintura uma válvula de escape para suas dores emocionais a fariam facilmente entrar neste âmbito. Entretanto, Niki desenvolveu sua produção artística e alcançou a consciência de arte, suas obras cruzaram os limites da clínica psiquiátrica buscando conhecimentos técnicos e embasamento artístico.

Durante cinco anos frequenta o atelier do artista Hugh Weiss, que não a deixa largar seu estilo autodidata, prosseguindo assim com suas pinturas de estilo bem particular, ao longo do tempo vai interagindo no meio artístico, faz amizades na área, participa de algumas exposições, frequenta museus e galerias o que a faz entrar cada vez mais na cena das artes visuais.

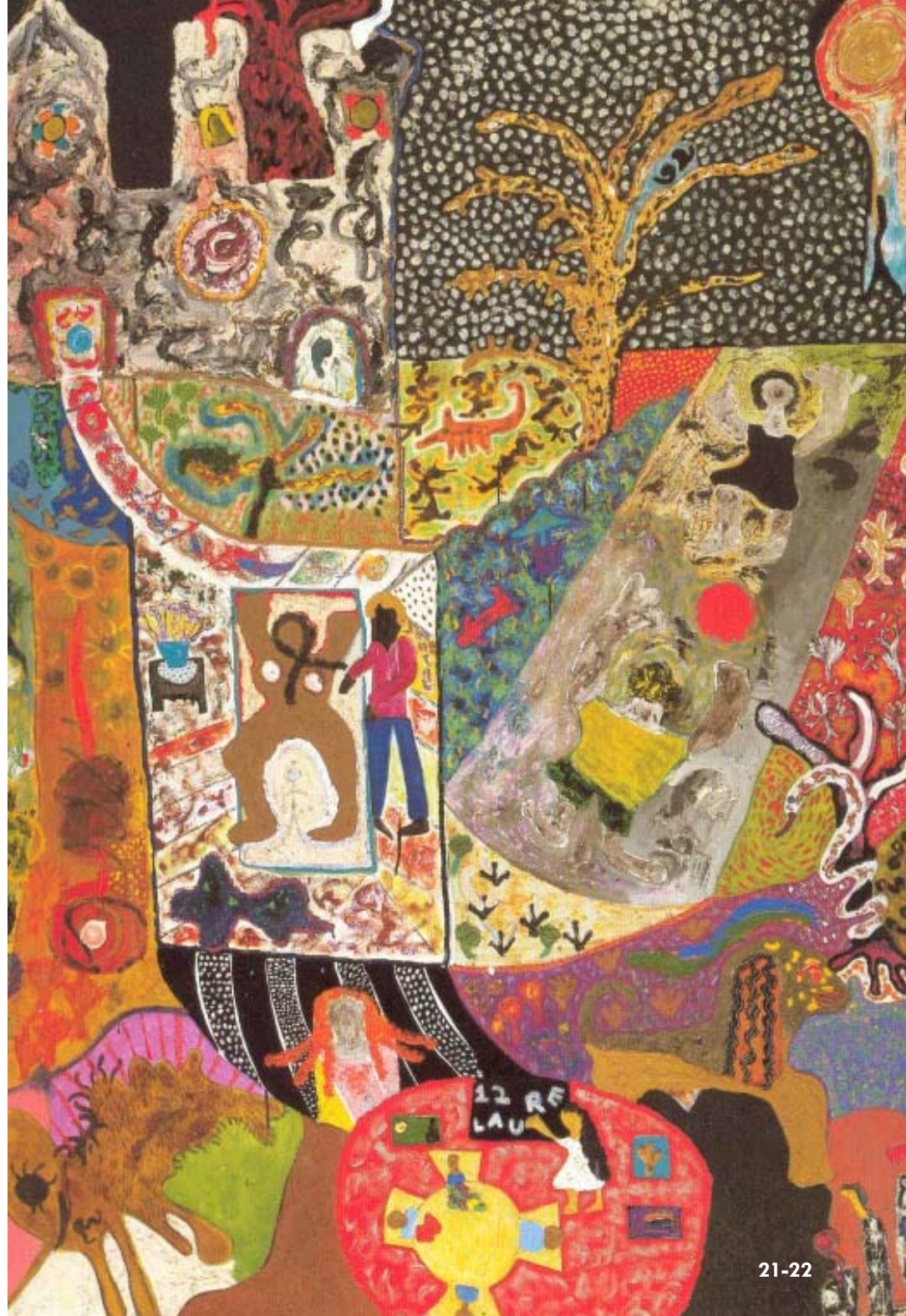


Fig. 02: Niki de Saint Phalle
Composição
190x130cm
Foto extraída de livro.



Depois dos primeiros óleos e guaches, parte para novas formas de representação, produzindo uma série de assemblages.

O termo foi, também, introduzido na arte por Dubuffet a partir de 1953, afirmando se tratar de uma técnica que ia "além da colagem". Acredito que a tenha identificado com bastante intensidade na art brut durante o período em que investigou a obra de artistas auto-didatas e marginalizados, provenientes, em maioria, de manicômios e clínicas psiquiátricas.

Com essa técnica, Niki começa a explorar outras superfícies e dimensões, utiliza materiais dos mais diversos, fazendo composições fantásticas com o uso de objetos e peças reaproveitadas. Um trabalho datado de 1959 (*Sans Titre*), lembra um mosaico de cacos de louças, utilizando pedaços de cerâmica e peças de um quebra-cabeça. Notadamente é "a estética da aglomeração", como se referiu Dubuffet. Outra obra bastante curiosa, intitulada de *The New York Alp* (*Alpe de Nova Iorque*), de 1961, se aproxima bastante da forma tridimensional, neste trabalho os objetos não se limitam à área da tela, as formas saltam para fora tendo mais interação com o espaço.

No meio destas experimentações técnicas e frente a novas possibilidades plásticas, a artista promove uma série de trabalhos conhecidas como *Tiros*. Nestes trabalhos dispara sobre *assemblages* e esculturas construídas em armação de ferro recobertas com gesso.

Os novos realistas, liderados pelo crítico Pierre Restany, expressam em suas criações questões industriais e urbanas que se identificam com o 'destino da tecnologia contemporânea'. Segundo Pierre Restany, o mérito dos novos realistas reside no fato de terem se comportado como 'perfeitos humanistas da tecnologia'. Lançam um novo olhar sobre o mundo, tendo na apropriação do real 'a chave do maravilhoso contemporâneo'.

O movimento é fundado em 27 de outubro de 1960, na casa de Yves Klein e na presença de Arman, Dufrêne, Hains, Martial, Raysse, Spoerri, Tinguely, Villeglé e do próprio Restany. César e Rotella que haviam sido convidados não estão presentes, mas participam das sucessivas manifestações do grupo, as quais se unem a seguir Niki de Saint Phalle, Christo e Deschamps. (AJZENBERG, 2003)

Não por acaso a *assemblage* e a acumulação de objetos foram muito recorrentes nas obras dos novos realistas, que utilizaram elementos provenientes da vida corrente para exercerem uma nova abordagem do real.

Utilizando-se de elementos reais para compor as "*assemblages-tiro*", Niki





recorria a embalagens, objetos como tinta, ovos e tomates que, ao serem atingidos pelos disparos, explodiam fazendo com que o líquido escorresse pela obra, resultando em manchas coloridas na superfície.

Os tiros produzidos durante este período ganharam exposições em diferentes locais, entre eles uma individual na Galeria J em Paris.

No mesmo ano de 1961, Robert Rauschenberg, Tinguely, Jasper Johns e Niki participaram da performance *Variations II* do músico John Cage no *Téâtre de l'Ambassade des Etats-Unis de Paris* (Teatro da Embaixada dos Estados Unidos). No palco cada artista concebeu sua obra: tiros, pinturas e performances cinéticas foram apresentados ao público no formato de um concerto performance.

A técnica da *assemblage* pré-anuncia a produção escultórica da artista, que surge durante um processo "evolutivo" natural, de maneira que não se tem muito clara a barreira entre a forma bidimensional e a tridimensional desta técnica. Neste período também relacionou-se com outros artistas o que proporcionou a troca de experiências e o surgimento de uma poética mais definida. A produção destas *assemblages* foi um período extremamente rico que forneceu à artista o contato com diversos materiais e, principalmente, a introdução na forma tridimensional.

Vejo esse período como um estágio investigativo até a chegada da forma tridimensional, onde a artista pode interagir aos poucos com o espaço até atingir maturidade técnica para abraçar a linguagem.

Fig. 04: Primeira sessão de *Tiros* nos EUA
Califórnia, 1962.

Foto extraída de livro.



Fig. 03: Niki de Saint Phalle
New York Alp, 1962



Fig. 05: Niki de Saint Phalle
Vênus de Milo, 1962
193x64x64cm
Foto extraída de livro.

DO TRIDIMENSIONAL À ARQUITETURA ESPONTÂNEA NA OBRA DE NIKI DE SAINT PHALLE

Como visto anteriormente Niki de Saint Phalle, à medida que vai se aprofundando na arte, faz diversas descobertas e experimentações técnicas. Durante sua carreira produz desenhos, pinturas, esculturas, litografias, além de atuar no cinema, na cenografia, no figurino e promover performances. Mas é a partir da forma tridimensional que cria esculturas monumentais e particulares construções arquitetônicas. E é com essa linguagem que expõe para o mundo uma poética cheia de mitos próprios, seres fantásticos englobados por um universo feminino.

Em meados de 1956, conhece o engenheiro e artista cinético Jean Tinguely, e para ele Niki encomenda uma armação de ferro para que pudesse recobrir de gesso. Começa aí uma relação de parcerias, tanto na arte, como na vida, já que mais tarde, o casal se une e acabam abandonando seus atuais parceiros para viverem juntos. Essa relação foi demonstrada em uma exposição chamada "A arte e o amor" apresentada no Centro Atlântico de Arte Moderno na Espanha. Abaixo, uma observação extraída do catálogo:

Desde o princípio, a relação entre Niki e Jean está marcada por colaborações artísticas. Trabalham juntos em alguns projetos, inspirando-se e aprendendo um com o outro. Jean ajuda Niki a criar uma série de esculturas, enquanto ela o anima a colocar plumas e outros materiais coloridos em suas esculturas de ferro (...). A colaboração entre Niki e Jean é única em muitos sentidos. Durante mais de trinta anos o casal cria obras de arte conjuntas, uma vez que mantém a sua independência. Isso também se aplica à vida privada. A partir do profundo amor e respeito incondicional que se professam, Niki e Jean são como os 'Bonnie and Clyde da arte', uma emocionante combinação de beleza e masculinidade, uma aliança entre a aristocracia e o proletariado, a elegância e a porcaria, intuição e a loucura.⁴ (CAAM, 2007).

⁴ Tradução da autora.

Sem dúvida, Jean Tinguely contribuiu sobremaneira para o crescimento da escala das obras da artista e participou ativamente de várias delas, inclusive na construção do Jardim de Tarô. Niki contou com o conhecimento técnico do marido para dar suporte a suas esculturas gigantes e a realização de suas arquiteturas espontâneas.

Arquitetura espontânea

Ao pesquisar as esculturas de Niki de Saint Phalle, uma série de trabalhos chamaram bastante a minha atenção, em especial as esculturas de escala monumental e suas construções públicas. No começo da pesquisa, o que mais me interessou (além das cores e do aspecto lúdico), foram os materiais utilizados pela artista que possibilitavam a construção de esculturas com papel jornal, cola e tela metálica, materiais estes utilizados por Niki na confecção de suas *assemblages* e nas primeiras esculturas. Evidentemente que os materiais foram sendo substituídos de acordo com o tamanho e com a finalidade das obras. Conforme me aprofundava na investigação, me deparei-me com a escala e a interação que determinadas obras assumiam no espaço, notei a mescla de diversas linguagens, entre elas aspectos comuns à cenografia e à arquitetura, mas tive certa dificuldade em classificá-las.

Neste momento, decidi focar a pesquisa neste conjunto de obras, pretendendo assim unir meus interesses na área artística à área profissional. Como artista, meus interesses vão da prática escultórica a intervenções no espaço; profissionalmente, atuo com cenografia e design. Percebendo que os dois temas estão presentes na obra de Niki, portanto resolvi estabelecer conexões sobre esses pontos de vista.

Com o objeto de estudo mais determinado, segui com a pesquisa e após uma série de leituras sobre arquitetura, cenografia e espacialidade. Encontro um termo que melhor se dirige ao objeto de estudo: a arquitetura espontânea.

Esse fenômeno, apesar do nome, é pouco estudado na área da arquitetura e bastante ignorado pela maioria dos arquitetos de formação e seu significado aparece mais ligado às manifestações populares e a *outsider art* que qualquer outra forma de representação mais formal.

O professor e arquiteto Fernando Fuão diz que:

As arquiteturas que se afastam do habitual e andam fora do lugar, se apresentam como algo totalmente desencaixado do sistema de compreensão da arquitetura tradicional. A maioria dos arquitetos esquece que o fenômeno está diretamente relacionado com a imaginação, com a criatividade e com a fantasia e que, de certa forma, não é divergente do pensamento tradicional-racionalista. (FUÃO, 1999, p.14)

A arquitetura espontânea se resume, basicamente, a construções diferenciadas, cujos materiais são os mais diversos e alternativos, fruto de uma vontade particular do indivíduo que, munido por fantasia, imaginação e uma enorme força de vontade, busca criar seu universo particular. Em muitos casos essas construções são suas próprias moradias, o que torna o fato extremamente pessoal e subjetivo.

O crítico e estudioso Oscar D'Ambrosio diz que:

A arquitetura chamada 'espontânea' oferece soluções geralmente surpreendentes, fora dos padrões tradicionais e com materiais pouco convencionais. Em comum, esses 'arquiteto' têm, geralmente, a falta de formação técnica ou acadêmica e o uso quase indefinido e infinito de adornos, objetos, ladrilhos e cacos que vão sendo somados à obra. (D'AMBROSIO).

No caso de Niki, as suas construções monumentais e esculturas de grande escala vão cada vez mais adquirindo características de uma arquitetura não convencional, fora dos padrões. Nem sempre são moradias, mas todas são áreas de convivência que interagem com a escala humana surpreendendo pela forma, agigantamento e materiais empregados no trabalho. Em comum com esses "arquitetos" existe o fato de não haver nenhuma formação na área e seus projetos serem totalmente espontâneos, ligados a imaginação e a poética da artista.

Essa produção consiste em trabalhos projetados para o espaço público, na maior parte das vezes encomendados por instituições e amigos. São parques, esculturas monumentais, playgrounds, casas, instalações lúdicas e fontes, feitas ora em parceria com outros artistas, ora projetos solos.

A seguir relaciono alguns exemplos para que se tenha melhor compreensão deste conjunto de obras.



Nanas: Nana Casa e Hon

Seguindo a mesma linha de suas pinturas *naïfs*, as esculturas de Niki são carregadas de feminilidade e parecem sair de um universo próprio, são repletas de símbolos, monstros e seres fantásticos. Um personagem bastante presente na obra da artista são as Nanas, figuras extremamente femininas, de formas arredondadas e exuberantes, que lembram as antigas representações escultóricas primitivas. Em 1965, influenciada pela gravidez de uma amiga, Clarice Rivers, constrói suas primeiras bonecas Nanas, utilizando lãs, tecidos, arames e *papier mâché* na confecção. Essas bonecas e seres uterinos remetem a todo instante à figura da mãe, do ser que abriga e acolhe. Os seios e vulvas são demarcados por linhas e por cores fortes o que ressalta as formas femininas e, portanto, a idéia de abrigo e proteção.

Interessante observar que a idéia de abrigo e de casa apareceu nas obras monumentais da artista, que, racionalizadas ou não, são construções que permitem a interação e a inserção do espectador dentro da obra.

Em 1969, no Museu Stedelijk de Amsterdã, acontece a exposição *Les Nanas au Povoir* (Nanas no Poder). Para esse evento foram confeccionadas as primeiras peças feitas de poliéster, um novo material que Niki passaria a utilizar em suas esculturas. Faz parte dessa exposição a obra *Nana Casa* um trabalho penetrável, que permite a entrada do público em seu interior. O conceito de habitável começa a marcar presença nas obras monumentais da artista, o que se repetirá em outros projetos.

Em 1966, o diretor do Moderna Musset, de Estocolmo, convida os artistas Per Olof Ultvedt, Jean Tinguely e Niki a construir uma grande escultura na entrada do museu. A escultura, que leva o nome de *Hon* (que significa "ela" em sueco), é uma grande Nana habitável. Medindo 26,70 metros de comprimento e 6,10 de altura, a mulher gigante abriga em seu interior dois andares e vários cômodos com atrações lúdicas. Foi construída com tela metálica revestida com pano e fixado com cola. No segundo andar foi instalado um bar para que as pessoas pudessem se servir. Nos seios da boneca foi construído um planetário de modo a aproveitar a forma abaulada dessa parte da escultura. Ainda na parte superior havia um orifício que servia de mirante. O primeiro andar abrigava um cinema de doze lugares, uma escultura radiofônica, instalações cinéticas de Jean Tinguely, música ambiente, projeções na parede e um tobogã. A obra lúdica, que concentrou muitas linguagens artísticas, foi um grande playground inserido no museu.

Cenários

Antes de se lançar em definitivo nas artes plásticas, Niki de Saint Phalle chegou a ser modelo fotográfica quando tinha 18 anos. Essa incursão durou pouco, mas a artista pretendia continuar no meio artístico. Quando ainda morava com Harry Mathews, seu primeiro marido, na cidade americana de Harvard, inscreveu-se na escola de teatro, para fazer o curso de artes dramáticas. A idéia também não durou muito, já que desistiu em benefício da pintura.

Mas isso não a afastou inteiramente das artes cênicas. Em 1966, Saint Phalle participa, ao lado de Jean Tinguely e Martial Raysse, da concepção do figurino e cenário da peça Elogio da Loucura, de Erasmo de Roterdã. Nesse trabalho, utiliza em cena algumas de suas Nanas confeccionadas com gesso e papier mâché.

No mesmo ano atua novamente como cenógrafa. Dessa vez faz o cenário e o figurino da peça Lisístrata, de Aristófanes. Escrito em 411 a.C., o texto trata sobre a saga de Lisístrata, uma ateniense que, cansada do conflito entre Atenas e Esparta, decide instituir uma guerra de sexo para que seus maridos parem de lutar. Ao final, por conta da atitude dessas mulheres, a paz é restabelecida entre as cidades.

Os elementos cênicos utilizados pela artista bem como o estilo próprio de sua obra se encaixaram perfeitamente no contexto feminino da peça. Niki de Saint Phalle criou uma Nana gigante, colocada como figura central no palco. Os atores interagem dentro e fora da boneca, que simbolizava poeticamente o poder e a sexualidade feminina, sendo também a casa, o abrigo e a cidade que acolhe.

Paralelamente à Documenta de Kassel, no ano de 1968, a primeira peça de Niki é encenada. Além de escrever, ela faz os figurinos, a programação visual e o cenário do



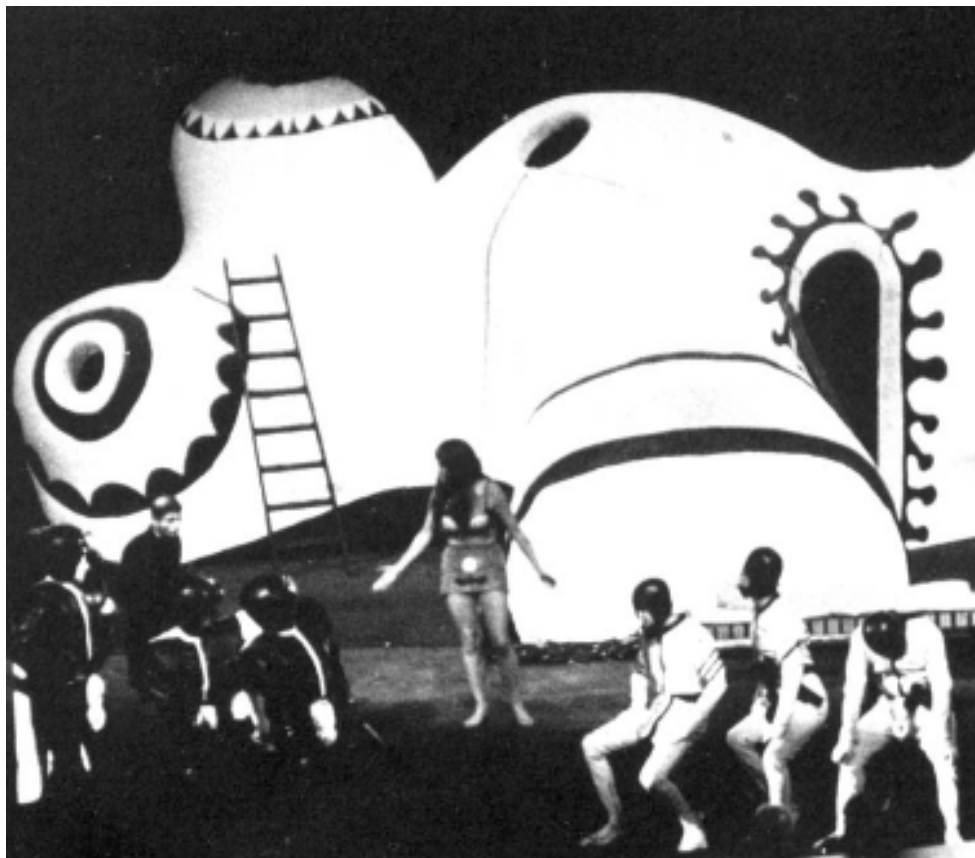
Fig. 07 (página ao lado): Cenário da peça *Lisístrata*, 1966. Foto extraída de livro.

espetáculo. O cenário é fiel a seu estilo de representação: bonecas, assemblages e, como pano de fundo, uma enorme vulva compondo os elementos cênicos.

Nana Island seria a primeira experiência de Niki no cinema. A artista escreveu e fez a cenografia desse filme, que não chegou a ser totalmente rodado. Contava com a participação de amigos e de seu marido Jean Tinguely, que construiu algumas obras.

Em parceria com Peter Whitehead, Niki dirige e atua, além de fazer os objetos de cena do filme *Daddy*. Com características do surrealismo fantástico, a obra conta a história de um pai e a relação com sua filha. Muitos amigos e alguns artistas participaram do filme e também alguns parentes de Niki, como a tia Jacques de Saint Phalle, a filha e o genro Laura e Laurent Condominas, Clarice Rivers, Rainer von Diez, Mia Martin, entre outros. A segunda versão continuou a ser rodada entre o Château de Mons, no sul de França, e a cidade de Nova York,

Fig. 08: Cenário da peça *Lisístrata*, 1966. Foto extraída de livro.



onde estréia em 1973 no XI Festival de Cinema.

Sem cessar com as experiências cinematográficas, roda *Um Sonho Mais Longo do que a Noite*. Como de costume, o elenco conta com a participação de muitos dos amigos e também parentes de Niki, entre eles a filha Laura Condominas. O marido Jean Tinguely também participa desse trabalho e constrói especialmente para a fita algumas de suas máquinas.

Em 1977, Niki faz a cenografia do filme *O Companheiro de Viagem*, escrito por Constantin Mulgrave, baseado em um conto de Hans Christian Andersen.



Paraíso Fantástico

Uma grande instalação ao ar livre, essa foi a encomenda que o governo francês fez ao casal Niki e Jean. A obra *Paraíso Fantástico* era composta de nove peças esculpidas em isopor e pintadas com cores fluorescentes que se moviam com o auxílio das máquinas cinéticas de Tinguely. O *Paraíso Fantástico* ficou exposto de 28 de abril a 27 de outubro no pavilhão francês da Expo 67, em Montreal. Depois disso ainda seguiu para outros locais no mundo. Primeiro viajou para uma galeria de arte em Buffalo, EUA, onde a instalação foi montada no jardim da galeria, ali permanecendo por três meses. Depois, em 1968, seguiu para o Central Park, em Nova York, onde ficou por quase um ano. Os artistas acabaram doando a instalação ao Moderna Musset, de Estocolmo. Após ser toda restaurada, a obra passa a integrar definitivamente o acervo do museu.





O Sonho do Pássaro

Em 1969, Niki recebe a encomenda de construir três casas no sul da França. Essa encomenda foi seu primeiro projeto arquitetônico em grande escala. Cada casa abrigava cômodos distintos: A *Feiticeira* tinha a função de sala de banho, A *Grande Clarice* era utilizada como sala de estar, e *O Sonho do Pássaro* consistia na cozinha.

Observando essas construções, percebe-se a liberdade de formas e de concepção do projeto, já que não é um projeto arquitetônico qualquer. Rainer von Diez, quem encomendou o trabalho, sabia perfeitamente que se tratava de uma casa-obra, de uma arquitetura fantástica. A obra ficou pronta em 1971.

Fig. 10: O Sonho do Pássaro,
França.
Foto extraída de livro.



Ciclope

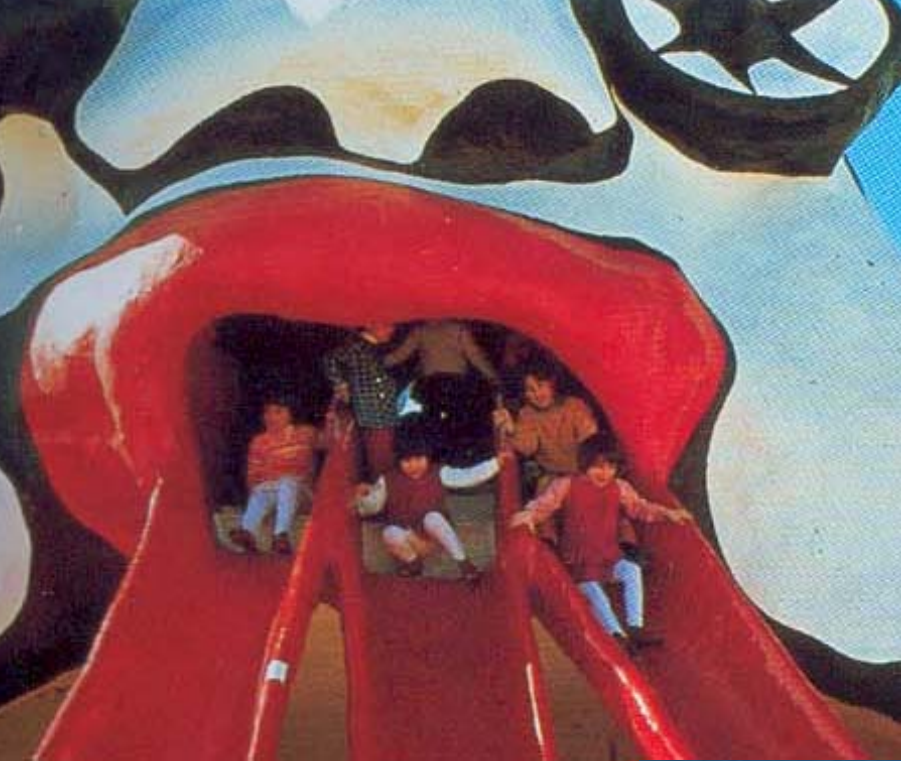
A construção da obra *Cíclope*, ou *A Cabeça*, começa no ano de 1970. Esse projeto contou com a participação de um time de artistas, entre eles Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle.

São 22 metros de altura e 300 toneladas de cimento. Como um totem, estranho e grandioso, a obra ergueu-se no centro do bosque na floresta de Milly-la-Forêt, na França. A obra constitui-se por uma cabeça de cíclope cintilante, revestida de espelhos e cacos de azulejos.

O acesso ao interior da cabeça é feito por escadas e passarelas que convidam a descobrir o universo mágico. Ao lado de fora dois elementos antropomórficos: uma orelha de gigante e um único olho, incrustado como no meio da testa do monstro. Da boca de o *Cíclope*, a água flui pela língua, como se fosse um tobogã.

Ainda no interior da cabeça, traquitanas e máquinas se movimentam com engrenagens feitas de sucata, que se entrecrocavam parecendo hélices e rodas de um mecanismo funcional.

A obra é um brinquedo para adultos, já que seu interior não pode ser visitado por menores de 10 anos, devido ao movimento das máquinas. Realçando sua importância histórica, é tombada como patrimônio da humanidade.



Figs. 12 e 13 (página ao lado):
Detalhe da obra *Golem*
Rabinovitch Park, Jerusalém, Israel.
Foto extraída de livro.

Golem

Sob encomenda da família Rabinovitch, Niki de Saint Phalle concebe o projeto de um parque infantil para o Rabinovitch Park de Jerusalém. A "escultura-brinquedo" recebe o nome de Golem, que significa monstro em hebraico. Trata-se de uma enorme cabeça, com três línguas que servem de escorregador, e há também uma escada lateral que facilita o acesso ao topo da cabeça.

A obra é estruturada por uma armação de ferro, feita por Tinguely, e revestida de cimento armado.



Fig. 14: *Golem*, 1972
Rabinovitch Park, Jerusalém, Israel
Foto extraída de livro.



Figs.15: *Arca de Noé*, 2003
(brinquedos em forma de
animais projetados por Niki)
Rabinovitch Park, Jerusalém, Israel
Foto extraída de site.

Arca de Noé

Trinta anos após a construção de *Golem*, Niki é novamente solicitada pelo *Rabinovitch Park* para projetar um playground, desta vez em parceria com o arquiteto Mario Botta. A obra conta com 23 brinquedos em forma de bichos.

Além dos animais desenhados por Niki, o arquiteto Mario Botta projetou uma grande arca subterrânea, cujo espaço interno serve como sala de recreação e convívio.

Essa obra, junto com a *Queen califia's magical circle garden*, foi a obra mais recente da artista, que não chegou a ver seu trabalho concluído. Niki falece um ano antes da inauguração do parque.

Fig.16: *Arca de Noé*, 2003
Rabinovitch Park, Jerusalém, Israel
Foto extraída de site.





Fig. 17: *Rainha Califia*, 2003
Queen califia's magical circle garden,
Escondido, EUA.

Foto extraída de site.

Queen califia's magical circle garden

O *Mágico jardim circular da Rainha Califia*, essa seria a tradução para o nome deste parque construído pela artista Niki de Saint Phalle na cidade de Escondido, Califórnia nos EUA.

Niki que havia se mudado para a Califórnia em 1994, para tratamento respiratório, se depara com a história da lendária rainha negra. A leitura a influencia tendo assim as primeiras idéias para o parque que começa a construir em 1999. Durante esse período, contou com a colaboração de uma série de profissionais e montou um atelier em San Diego onde suas peças foram produzidas, com a ajuda de Lech Juretko que se encarrega dos mosaicos e materiais empregados na obra.

O parque é constituído por cerca de 9 esculturas monumentais e um muro em forma de serpente que rodeia as esculturas. As peças revestidas de mosaicos com materiais recolhidos no mundo todo e escolhidos pela artista para proporcionar maior prazer táctil e efeito visual no contato com a obra. A técnica do mosaico foi utilizada principalmente no Jardim de Tarô, e em outras esculturas monumentais da artista, mas aqui tem algumas inovações tanto no revestimento quanto na montagem das maquetes e projeção das obras.

A escultura central do parque é a *Queen Califia*, um grande pássaro que leva a *Rainha Califia* no seu topo. As pernas do animal se constituem em colunas que dão sustentação a uma espécie de templo cujo interior os visitantes podem adentrar. Foram utilizadas pastilhas arredondadas de vidro em diversas cores, espelhos e placas cerâmicas pintadas da mesma forma que no Jardim de Tarô.

Ao redor existem 8 totens, medindo cerca de 5 metros de altura cada um, sendo adornados por monstros estilizados, deuses protetores, símbolos geométricos, crânios e diversos animais místicos.

Uma figura bastante freqüente no trabalho de Niki aparece algumas vezes neste parque, é a ave que com seu poder de vôo está mais próxima do sol e também dos deuses. Essa figura é comum nas lendas do México e no imaginário americano e surge neste trabalho fazendo referência aos elementos folclóricos da região californiana.

Fig. 18: *Velling Man*, 2003
Queen califia's magical circle garden,
Escondido, EUA

Foto extraída de site.



Fig. 19: *A Gruta*, 2003
Hannover's Royal Herrenhausen Garden, Hannover, Alemanha.

Foto extraída de site.

A Gruta - Hannover's Royal Herrenhausen Garden

Em 1999 a artista recebe a encomenda de um espaço chamado *As Grutas* no Jardim Herrenhausen em Hanover, na Alemanha. Esse projeto foi elaborado com a ajuda de Pierre Marie Lejeune e Gary Kirk.

Niki decorou as paredes do local com espelhos, cerâmicas e algumas esculturas, além de ter instalado uma fonte no local cujo barulho da água ecoa por todo o ambiente proporcionando um som agradável.

A obra também foi inaugurada após a morte da artista, em 2003.



Fig. 20: *Hannover's Royal Herrenhausen Garden*, Hannover, Alemanha.

Foto extraída de site.

CAPÍTULO II

OUTRAS MANIFESTAÇÕES DA ARQUITETURA ESPONTÂNEA

Excentricidades.

Extravagância.

Fantasias.

Desejos solidificados, petrificados.

Arquitetura que foge ao número e à ordem.

Fora de coleção, de centro, dos limites da razão construída.

Certamente (obras) não reconhecida, porque, em sua maioria, não é feita por arquitetos.

O fantástico reúne o extraordinário e o indescritível pela historiografia arquitetônica.

Bizarras, vernaculares, surrealistas, expressionistas, collages, kitsch, high-tech...atraentes ao ponto de serem postais das cidades.

(Fernando Fuão)

No mundo inteiro podem ser vistos exemplos da arquitetura espontânea, estas estão localizadas em maior parte na Europa e EUA. Ao observar esse fenômeno mais de perto, é impossível não notar uma manifestação associada à arte outsider e à *art brut*. Outro fenômeno bastante presente neste discurso é a arquitetura vernácula.

A arquitetura vernácula está inteiramente associada ao ambiente e aos recursos que este oferece ao indivíduo, resultando assim em obras bastante particulares que referenciam a cultura e os recursos locais, como é o caso das arquiteturas vernáculas africanas construídas e pintadas pela própria tribo local.

Essas casas além de traçarem uma característica da moradia da região, assim como as favelas, se configuram no resultado do esforço popular vislumbrando um grande potencial artístico, bastando observar as cores e formas destas moradias que estão totalmente conectadas com o estilo de representação pictórica africana. É a "força expressiva desta arquitetura anônima que surge de um esforço coletivo espontâneo e harmonioso".

Nesta parte do capítulo relacionei algumas obras que resultam desta força de vontade artística nutrida basicamente pelo desejo da construção de seus sonhos e fantasias particulares. Artistas ou outsider, esses indivíduos foram além da própria escala, foram arquitetos espontâneos.

Abaixo alguns exemplos dessas manifestações populares e obras de arte monumentais.



SIMON RODIA

Watts Towers

Nuestro Pueblo, ou também chamada por *The Watts Towers* (Torres Watts), em Watts localizada no distrito Los Angeles, California, é a coleção de 17 estruturas interconectadas, duas delas com cerca de 30 metros de altura. As torres foram construídas pelo imigrante italiano e trabalhador da construção Simon Rodia que se dedicava à tarefa no seu tempo livre. Isso durou cerca de 33 anos, de 1921 a 1954.

Durante o longo período de construção das torres, Rodia juntava pouco a pouco o material que utilizaria. Eram louças quebradas, garrafas, pedras e toda a sorte de materiais descartados.

Simon trabalhou arduamente em seu projeto e só contou com sua obstinação e fantasia para elaborá-la.

Fig. 21: Simon Rodia
Watts Tower (Torres Watts), 1955
California, EUA.

Foto extraída de site.

Fig. 22: Detalhes da
Watts Tower de Simon Rodia
California, EUA.

Foto extraída de site.



JEAN DUBUFFET

Jean Dubuffet nasceu em 1901 em Le Havre, localidade francesa onde sua família mantinha um negócio de vinhos. Começa a interessar-se por pintura logo cedo. Estuda Belas Artes na academia Julian em Paris. Após um período desiste do curso por não concordar com os métodos da instituição, manifestando assim uma atitude rebelde em relação à arte tradicional. Ao terminar o serviço militar, em 1924, vai para Buenos Aires onde trabalha em um empresa de calefação. Após 6 meses volta a sua cidade para se dedicar ao negócio de seu pai. Mas, é em 1942 que finalmente abandona a gestão de sua empresa e aluga um ateliê em Paris para dedicar-se verdadeiramente à arte, iniciando assim sua autêntica carreira artística e, em 1944 realiza na galeria René Drouin sua primeira exposição individual. Vai para a Suíça em companhia do amigo Jean Paulhan onde começa sua coleção de arte marginal produzida por doentes mentais, Coleção de Art Brut. Nesta época, Dubuffet inicia também a atividade teórica publicando em 1946 seu primeiro trabalho. Atinge prestígio nos EUA, feito que consegue anos mais tarde na Europa. Por motivo da exposição de sua Coleção de *Art Brut* celebrada em 1949, Dubuffet publicará um de seus textos fundamentais, cujo título "*Mais vale art brut que as artes culturais*" revela as inclinações do artista.

Apesar da projeção social Dubuffet mantém o desejo de escapar do curso da cultura ocidental que o leva a realizar entre 1947 e 1949 várias viagens à África. Faz algumas experimentações e finalmente se rende a grande metrópole como Nova York, onde trabalha vários meses entre 1951 e 1952. Faz uma série de pinturas figurativas femininas e depois entra no ciclo da matéria, desenvolvendo *assemblages* e temas distintos. Para cada ciclo de trabalho, Dubuffet desenvolve um tema. Em 1961, quando trabalhava com litografias regressa ao figurativo, retratando as paisagens de Paris.

Após o período tridimensional, em 1975, o artista se refugia no desenho e nos pequenos formatos. Realiza a série de colagens com suas próprias obras. Mais tarde, a partir de 1980, devido a problemas de saúde se dedica a técnicas menos elaboradas. Suas últimas séries propõem a volta à abstração, mantendo vivo até sua morte, o espírito rebelde e inovador.

Nelle Burnel, jornalista, se refere a Dubuffet da seguinte forma:

Aquele que muitas vezes provocou escândalo com seu grafismo voluntariamente infantil não pretendia agredir, mas, ao contrário, seduzir, celebrar a festa do disforme e das matérias que desagradam à primeira vista. Inventor e provocador genial, Dubuffet soube chamar a atenção do público internacional. Ele também aprendeu a olhar o mundo sob uma nova ótica. (BRUNEL, 2001).

La Tour aux Figures, (A Torre das Figuras)

Trata-se da primeira encomenda pública feita em 1983 à Jean Dubuffet. Foi inaugurada em 1988, mas foi concebida anos antes em 1968 e faz parte do ciclo de trabalhos denominados como *Hourloupe*, mundo utópico imaginado pelo artista. Seus 24 metros de altura foram erguidos sobre uma colina, no Parque da Ilha de Saint-Germain, nas proximidades de Paris, França. Sua construção foi feita em epóxi e poliuretano

expandido.

Na parte exterior, a escultura apresenta-se como uma forma de bloco monolítico, com desenhos que formam linhas negras, fazendo-nos lembrar um patchwork. Neste trabalho, as cores azul, vermelho e amarelo se somam ao grafismo de linhas negras.

A escultura é penetrável, e em seu interior existe um verdadeiro abrigo sem móveis e janelas. Esta estrutura interna é servida por vários andares e compridas escadas.



Figs. 23 e 24: Jean Dubuffet
A Torre das Figuras, 1988
Saint -Germain, França.
Foto: Rafa Suriani.



Fig. 25: Jean Dubuffet
Villa Falbala, 1973
Fundação Dubuffet, França.
Foto extraída de site.

Closerie Falbala

A obra está localizada na Fundação Dubuffet em Périgny-sur-Yerres, nas proximidades de Paris. O projeto ocupa uma área de 16.10 m², tendo seu ponto mais alto a 8m. A construção se deu entre os anos de 1971 e 1973, sofrendo alterações em 1976. A obra é uma escultura monumental construída com resina epóxi e concreto, marcada por linhas e grafismo negro (traço marcante da obra de Dubuffet), pintadas em poliuretano.

Um simulacro de jardim murado circunda a *Casa de Campo Falbala* construída por Jean Dubuffet para abrigar seu escritório *Logologique*. Essa obra pode ser considerada como o principal trabalho do período *Hourloupe*.

O complexo é administrado atualmente pela Fundação Dubuffet e foi reconhecido como monumento histórico em 1998, feito que garante sua manutenção.

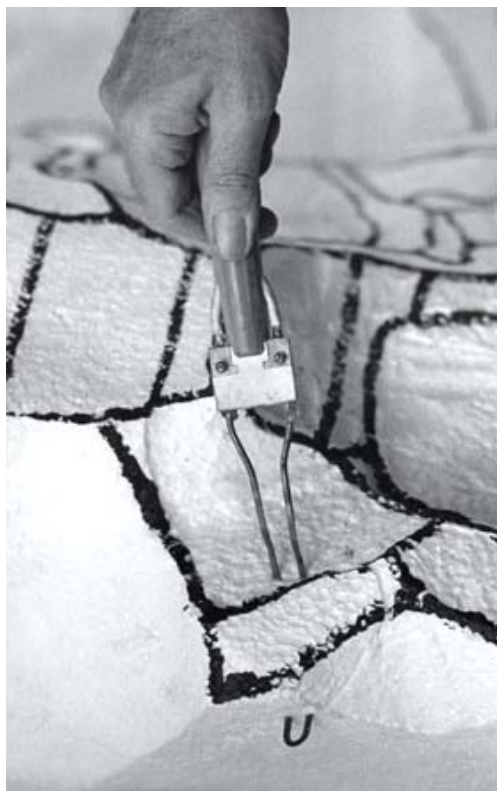


Fig. 25 e 26: Jean Dubuffet
produzindo seus *Hourloupe*
em poliestireno.
Foto extraída de site.

ESTEVÃO DA SILVA CONCEIÇÃO

Casa de Estevão da Silva

O pedreiro Estevão da Silva Conceição, 51 anos, morador da favela Paraisópolis, em São Paulo é o exemplo brasileiro da arquitetura espontânea. Chegou a São Paulo, vindo da Bahia, buscando melhores condições de vida, trabalhou como vigia noturno e dez anos na construção civil, atualmente é jardineiro de um prédio de classe alta.

Começa a construir sua casa em 1986, que não tem mais que 75 metros quadrados e oito metros de altura. No terraço, na parte de cima da casa, tem-se uma vista impressionante da favela, que abriga mais de 70.000 pessoas.

No interior, corredores estreitos levam ao jardim, onde tudo começou. Estevão comenta que para amparar a roseira que crescia muito, fez um muro com armação de ferro para dar sustentação à planta, gostou do resultado e não parou mais de mexer na casa.

Até hoje, Estevão dedica algumas horas de seu dia à ornamentação da casa. Assim como Ferdinand Cheval que levou 33 anos trabalhando em seu Palácio, Estevão já leva 22 anos.

A casa de Estevão, ou *Casa de Pedras*, rendeu-lhe comparações com a obra do arquiteto Gaudí, atestadas pelo centro de estudos Gaudinistas. O curioso é que Estevão nunca tinha ouvido falar de Gaudí, mas depois que foi convidado a conhecer a obra do catalão em Barcelona, disse ter ficado surpreso de ter feito coisa tão parecida.

Para construir sua casa, Estevão utilizou-se de toda a sorte de objetos: chapas, xícaras, estátuas, pedaços de máquinas de escrever e telefones celulares que foi fixando nas paredes e arcos de pedras. Mas irrita-se quando dizem que sua casa foi construída com lixo, informa que comprou muita coisa, como por exemplo cimento, "isso não se encontra na rua", explica Estevão.



Fig. 27 (página ao lado):
Estevão da Silva.
Detalhes do interior da casa,
Favela de Paraisópolis, São Paulo.
Foto extraída de revista.



Figs. 28 e 29: *Estevão da Silva*
Detalhes de uma das paredes da
casa, Favela de Paraisópolis, São Paulo.
Fotos extraídas de site.



FERDINAND CHEVAL

Palácio Ideal

O Palácio Ideal de Ferdinand Cheval (1836-1924) se configura como um dos maiores exemplos da arquitetura espontânea e da arte naïf. Sua vida e dedicação se encaixam perfeitamente nas características de um artista outsider, que a partir de muito esforço e obsessão construtora leva adiante seu projeto de forma auto-didata.

Ferdinand Cheval viveu em Châteauneuf-de-laure, França, dedicando trinta e três anos de sua vida à construção de seu palácio. Abandona os estudos quando então tinha 13 anos para trabalhar. Torna-se carteiro, profissão que segue até se aposentar. De origem pobre, vai adquirindo aos poucos o terreno onde constrói sua casa. Cheval menciona em uma carta que seu palácio teria sido inspirado no formato de uma pedra. E é então que começa a colecioná-las, pouco a pouco. Em um esforço diário, Cheval levava nos bolsos ou até em um carrinho de mão as pedras que ia recolhendo durante a caminhada que fazia para entregar as cartas. Essa estranha atividade chamou a atenção de sua vizinhança que via neste comportamento um ato de insanidade.

Sem se importar com os comentários, começa a construir seu palácio em 1879, e durante os anos de construção continuou levando as pedras que amontoava no terreno que ainda não compreendia todo o espaço da obra. Aos poucos vai adquirindo mais parcelas do terreno, o que permitiu a construção com maior folga.

Durante o período de construção Cheval só contou com sua própria mão de obra, criatividade e improviso técnico, utilizando basicamente seixos de rio, pedras e argamassa feita de areia e cal.

O Palácio concentra uma mistura de diferentes estilos de inspiração bíblica e da mitologia hindu que vão formando colunas extremamente ornamentadas com figuras de animais e plantas. A área atinge 26m de comprimento, 13m de largura e a com altura que varia entre 6 e 12 metros.

A construção do palácio é dividida em várias fases e em cada uma nota-se a dedicação em um tema específico. Alguns estudiosos se referem à presença de símbolos fálicos, principalmente na fachada norte da construção.

Cheval tinha o sonho de ser enterrado no palácio, e chegou a construir uma gruta para abrigar o próprio caixão e o da mulher, mas como o enterro em locais não oficiais não era possível na França, Cheval adquiriu uma concessão no cemitério local onde constrói "O Túmulo do Repouso Sem Fim". Para lá transfere sua filha morta aos 17 anos quando o carteiro tinha 77 anos.

Cheval também é enterrado no monumento, aproximadamente um ano depois de acabar a construção, em 1924.



Figs. 30, 31 e 32: Ferdinand Cheval
Palácio Ideal, França.
Fotos extraídas de site.

CAPITULO III

PARK GUELL: A INFLUÊNCIA NO JARDIM DE TARÔ

Em 1955 estive em Barcelona. Lá vi o lindo Park Güell de Gaudí. Foi então que encontrei o meu mestre e o meu destino. Eu sabia que um dia teria o meu próprio Jardim da Alegria. Um lugar entre o homem e a natureza.

Niki de Saint Phalle

Park Guell

Antoni Gaudí (Espanha, 1852-1926) foi um dos arquitetos mais reverenciados da chamada arquitetura moderna, movimento que teve particular importância na Catalunha, Espanha.

Sua imponente obra aparece como uma das mais revolucionárias do século XX e sem dúvida de grande influência para arquitetos, decoradores e artistas, como foi o caso de Niki de Saint Phalle, que ao deparar-se com a obra do arquiteto catalão não conseguiu desprender-se das imagens e formas *gaudinianas*, essas de extrema expressividade e impacto visual.

Basta circular pelas ruas de Barcelona para contemplar alguns de seus edifícios e obras que dão à cidade um desenho próprio. A casa Battló localizada em um edifício em *Paseo de Gracia*, inteiramente reformado pelo arquiteto é um exemplo de detalhamento e requinte de formas, cores e materiais.

Na mesma avenida nos deparamos com outro edifício de igual importância e beleza, é a *La Padraera*, ou *Casa Milà*, um imponente conjunto onde funciona atualmente o Espaço Gaudí. A encomenda foi feita por um importante homem de negócios barcelonês Pere Milà e entregue por Gaudí em 1912.

Sua obra arquitetônica pode ser encontrada por toda a Catalunha e em alguns locais da Espanha, devido à importância histórica e cultural a Unesco as declara patrimônio Mundial, como é o caso do Park Guell tombado em 1982.



O parque localizado na zona norte de Barcelona, no bairro de *Salut Gràcia*, a princípio foi concebido para ser uma cidade residencial, com jardins e casas particulares, idealizado por Eusebi Güell que contrata Gaudí para este projeto. Ali o arquiteto urbanizou cerca de 15 hectares de terra, reservando 60% para os jardins, além de planejar ruas, acessos e muros e uma sala Hipostila pensada para armazenar a água da chuva que desce pelas colunas da praça e fica guardada em um depósito destinado a regar os jardins do parque. Esse sistema sofisticado só ressalta a interação do arquiteto com a natureza.

O crítico de arte e pesquisador de Daniel Giralt Miracle observa que:

Ao longo de sua trajetória Gaudí mostra que tinha um conhecimento entusiasta e aprofundado da natureza, com respeito e devoção pelos elementos que a compõe e por todos os fatores que determinam o meio que vivemos: plantas, animais e pessoas. Para ele, a criação, como a obra suprema do Criador, era o modelo onde o inspirava e a referencia de todo o que fazia, porque as formas, as estruturas, a resistência das matérias primas, tudo aquilo que descobrimos no meio natural o ajudava a resolver de uma maneira eficaz, lógica e prática os problemas projetuais de seu desenho e sua arquitetura.⁵ (GIRALT-MIRACLE, 2002)

Neste projeto, Gaudí respeitou a configuração natural do terreno, construindo acessos como pontes e pilastras nos quais utilizou recursos materiais do ambiente, como as pedras encontradas nas escavações, além de manter a vegetação da região.

Apesar de todos os esforços que ambicionavam a construção de 60 casas, o empreendimento não chega a concretizar seus fins. Somente duas casas foram construídas, uma das quais serviu de moradia ao arquiteto e atualmente é a Casa Museu Gaudí. Após a morte de Eusebi Güell, seus herdeiros decidem vender o parque para a prefeitura de Barcelona que o abre para o público em 1923.

Antes mesmo de adentrar ao parque, nos deparamos com um muro de pedras e detalhes em mosaico multicoloridos que rodeia os 15 hectares de terreno. A entrada fica entre dois pavilhões que recebem o mesmo acabamento dos muros: pedras cor ocre e mosaicos cerâmicos na parte inferior que além de decorativos preservam contra a infiltração de materiais.

Logos após o portão de entrada, uma grande escada dá acesso ao pátio superior do parque, na subida encontramos uma cascata de água, mais acima uma outra fonte com brasão da Catalunha com a escultura da cabeça de uma serpente. Na verdade, além de decorativos esses elementos escondem uma



Fig. 34: Entrada Park Güell
Barcelona, Espanha.
Foto: Cecília Cabañas



Fig. 35: Bancos sinuosos, Park Güell
Barcelona, Espanha.
Foto: Cecília Cabañas



cisterna de água, esta cabeça remete à figura de vigilante das águas subterrâneas. Mais acima, em um outro platô, aparece a escultura de uma salamandra, símbolo do parque, revestida em mosaico.

No final da escada, uma série de colunas dá sustentação ao pátio principal do parque. Essas colunas não servem somente para sustentar a praça, mas também canalizam a água da chuva. Em cima, um solo arenoso possibilita o escoamento da água, que ao passar pelo meio das colunas é armazenada em uma cisterna.

Para a criação dos mosaicos, Gaudi contou com a colaboração de um especialista no tema, Josep Maria Jujol, que para fazer o revestimento cerâmico dos muros, telhados e detalhes trabalhou com uma mescla de restos de azulejos, fragmentos de vidros e estilhaços unidos com argamassa, técnica chamada em catalão de *trencadís*. Seguindo os preceitos do aproveitamento de Gaudí, Jujol utilizou peças de refugo da fábrica Pujol i Bausis, bem como fragmentos de pratos, xícaras e louça branca procedentes de outras locais.

Esses artifícios visuais, formas e cores remetem a uma atmosfera onírica e fantasiosa, nos tira do lugar comum, somos surpreendidos com um cenário lúdico que não vemos constantemente.

Acredito que esses elementos tenham despertando especialmente a atenção de Niki, que utilizou o mosaico na ornamentação de quase todas as esculturas e detalhes de seu Jardim de Tarô.

Fig. 36: Salamandra,
Park Guell
Barcelona, Espanha
Foto: Cecilia Cabañas



Fig. 37: Detalhe colunas cisternas,
Park Guell
Barcelona, Espanha
Foto: Cecilia Cabañas



Fig. 38: Entrada do Park Güell,
Barcelona, Espanha
Foto: Cecília Cabañas



Fig. 39: Detalhe colunas de pedra,
Park Guell, Barcelona, Espanha
Foto: Beatriz Cabañas



Fig. 40: Vista geral
Jardim de Tarò, Capalbio, Itália
Foto: Sven Rank.



Jardim de Tarô

Em 1955, em companhia de seu primeiro marido, Harry Mathews, Niki visita a cidade de Barcelona na Espanha e se depara com a arquitetura de Gaudí. A visita ao Park Guell muda completamente sua história; é a partir desta inspiração que começa seu projeto mais desafiador.

Niki conta que reencontrou a amiga Marela Caracciolo, uma antiga companheira de Nova York, que comentou sobre o possível interesse de seus irmãos Carlo e Nicola em cederem o terreno para seu projeto. Assim, Niki parte de Paris para Roma, a fim de apresentar a maquete do jardim a Carlo Caracciolo.

Das mãos dos irmãos Marela, Nicolo e Carlo Caracciolo, recebe em 1974 a doação do terreno que abrigará o jardim: o terreno tem cerca de 1 hectare, localiza-se em Capalbio, na região da Toscana, Itália. "A maior aventura artística de minha vida acaba de começar", relata a artista. Em 1979, começam as primeiras intervenções no terreno da Toscana e Niki passa a dedicar-se muito mais à obra. Em 1981, aluga uma casa nos arredores do Jardim e contrata mão



Fig. 41: Detalhes de ladrinhos cerâmicos na obra *Imperatriz* Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas

de obra local para colaborar na obra.

A construção do jardim contou com muitas parcerias, o primeiro time de artistas foi formado por seu marido Jean Tinguely, Rico Weber e Seppi Imhoff que se encarregaram das estruturas metálicas das enormes esculturas. Ao longo do tempo, o trabalho de outros artistas e artesãos foi sendo necessário para atender a demanda técnica e evolução dos detalhes. O artista holandês Doc Winsen substituiu Tinguely na feitura das armações de ferro, que logo começam a receber acabamento em cimento.

Comum na construção civil, a técnica conhecida como concreto armado, consiste em preencher as estruturas de ferro com uma cobertura de cimento.

Em 1983, Niki se translada para o jardim, onde passa a morar dentro da peça *Imperatriz*. A obra é constituída de cômodos onde a artista vive e trabalha pelos próximos 7 anos, acompanhando com maior afinco o andamento dos trabalhos.

Para acabamento de algumas peças, Niki escolhe utilizar além de vidros e espelhos, a cerâmica. Para isso, seu assistente Ricardo Menon encontra a ceramista Venera Finocchiaro que lecionava cerâmica em Roma.

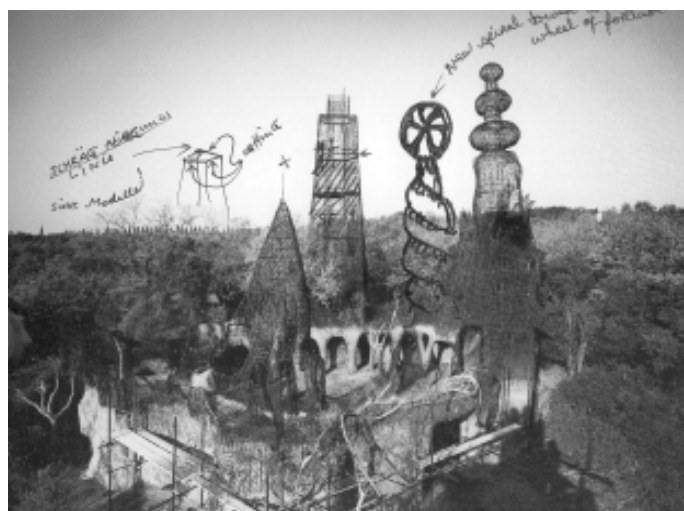


Fig. 42: Atelier no Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: extraída de livro.

Fig. 43: Construção do Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: extraída de livro.



A parceria foi extremamente rica e proporcionou todo o acabamento cerâmico do jardim.

Em 1987, Marcelo Zitelli se torna o novo assistente de Niki de Saint Phalle, no lugar de Ricardo Menon que vai para Paris estudar teatro.

A história do jardim é marcada por muitas dificuldades, a artista relata que teve artrites que a impossibilitaram de andar e mover as mãos, mas mesmo assim não parou com o projeto: "Nada podia me parar, sentia que esse era meu destino, não importando o tamanho das dificuldades".

Para conseguir financiar sua obra utilizou recursos próprios: lança um perfume empregando os honorários na construção do jardim, cria também uma série de objetos infláveis que são comercializados em butiques e lojas de museus. Ao final da obra foram gastos mais de 5 milhões de dólares.

Em 1997, o arquiteto Mario Botta projeta o muro na entrada do Jardim de Tarô, que abre suas portas oficialmente no dia 15 de maio de 1998. Até hoje o jardim passa por reformulações e constante manutenção.

Fig. 44: Gato vaso
Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas



Fig. 45: Revestimento cerâmico,
colunas da obra *Imperador*.
Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas

Alguns pontos não foram totalmente terminados, faltando em determinados partes a colocação de cerâmicas e detalhes no piso e nas paredes, como é o caso da obra *O Imperador*.

O jardim é administrado atualmente pela Fondazione "IL GIARDINO DEI TAROCCHI", que é responsável pela sua conservação e manutenção. O parque costuma abrir de abril a outubro, permanecendo fechado no inverno, quando acontecem os trabalhos de manutenção e restauro.

AS CARTAS DO TARÔ

O tarô me proporcionou um grande conhecimento do mundo espiritual e dos problemas da vida, e também a consciência de que cada dificuldade deve ser superada, afim de que se possa chegar às seguintes barreiras e finalmente alcançar a paz interior no jardim do paraíso.

Niki de Saint Phalle

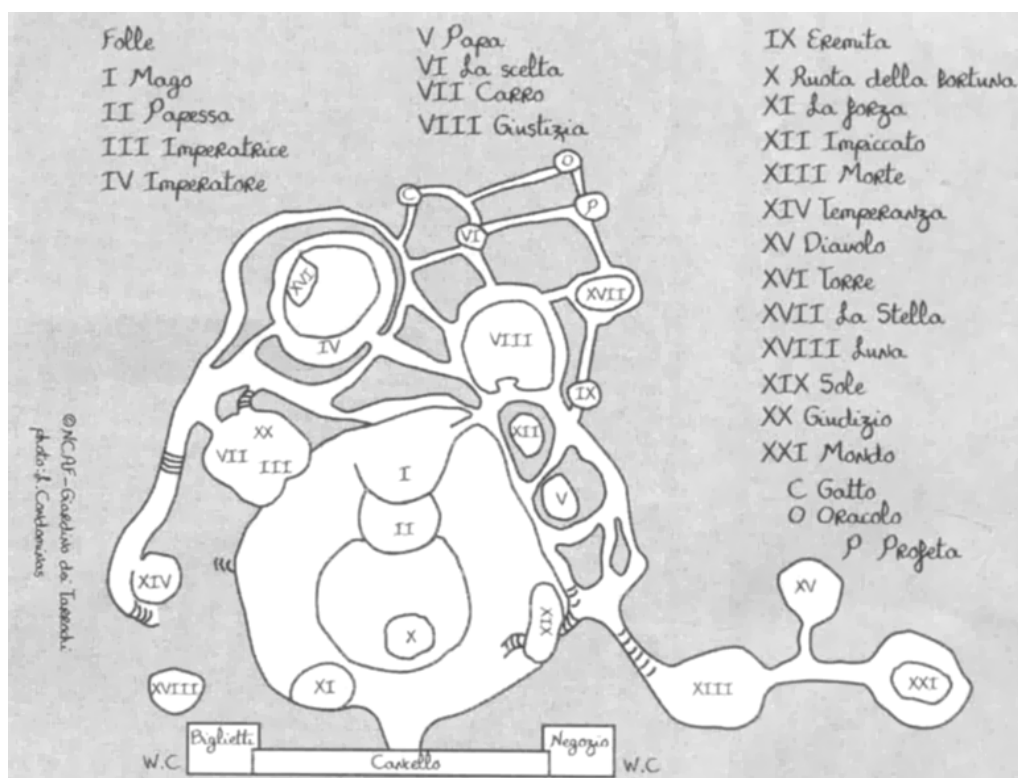


Fig. 46: Mapa da disposição das esculturas no Jardim de Tarô. Imagem extraída do ticket de entrada do jardim.



AGO



O IMPERADOR



O CARRO



A RODA DA FORTUNA



A CASA DE DEUS



APISA



O PAPA



A JUSTIÇA



A FORÇA



A TEMPERANÇA



A ESTRELA



OS AMANTES



OS AMANTES



O ERMITÃO



O ENFORCADO



O DIABO



A LUA



O JUIZ



O JUIZ



O JUIZ

A verdade é que a origem das cartas de tarô ainda é bastante misteriosa, alguns estudiosos afirmam que possuem uma linhagem egípcia, indiana ou chinesa; no entanto, os mais antigos documentos e cartas de tarô tem origem italiana, francesa e espanhola e datam entre os séculos XV e XVI.

○ história mais conhecida sobre o tarô é de que um sacerdote do antigo Egito teria transmitido seus conhecimentos secretos a símbolos, estes constituem os arcanos do Tarô. O tarô possui 78 cartas, sendo divididas em dois arcanos: *Arcanos Maiores* e *Arcanos Menores*.

Os *Arcanos Maiores* possuem 22 símbolos arquetípicos que revelam os estados latentes das idéias e possibilidades da vida. Foi nestas figuras que Niki inspirou-se para as construções de seu jardim.

Os *Arcanos menores* são 56 e expressam os resultados e as formas das idéias, estão distribuídos por quatro símbolos básicos: o *Naipes de Ouros*, o *Naipes de Espadas*, o *Naipes de Copas* e o *Naipes de Paus*. Por sua vez, cada *naipes* possui dez arcanos numerados de ás a 10 e quatro arcanos com figuras da corte medieval (Valete, Cavaleiro, Rainha, e Rei).

Acredita-se também que Moisés, tendo recebido as cartas do sacerdote egípcio, tendo as levado para Israel, fato que explicaria a ligação da cabala hebraica com as cartas do tarô.

Segundo o que conta Niki de Saint Phalle em seu livro sobre o jardim, o tarô que conhecemos hoje foi desenhado pelo italiano Bonifácio Bembo no século XV, encomenda da família Visconti de Milão. Mais tarde, o tarô se espalhou por todos os níveis da sociedade e foi sendo utilizado como um jogo de cartas normal. Seu significado principal só foi novamente resgatado por Antoine Court Gébélin, no século 18.

Niki menciona que a *Arcana Maior* encontra-se gravada em uma pedra no domo de Siena, datada do séc XIV e XV, em um período em que muitas igrejas e papas se interessavam por astrologia e alquimia, fato que explica a presença dos símbolos no domo de Siena. André Mantegna também se interessou pelo tarô e fez belas gravuras destes símbolos.

Influenciada pelo significado dessas cartas, Niki constrói 22 esculturas a partir de sua interpretação e poética artística.



O Mago, carta nº I

A carta é definida por Niki como o Deus, o criador do Universo, possuidor de luz, pureza, energia e criação.

A escultura é uma figura toda prateada, revestida por milhares de pequenos pedaços de espelho.

No topo da cabeça, uma enorme mão brota do centro da cabeça, onde existe uma espécie de terraço possibilitando uma visão panorâmica do jardim.

Fig. 48: O Mago. Jardim de Tarò, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.

Sacerdotisa ou Papisa, carta n° II

Uma enorme figura revestida por pedaços cerâmicos azuis, é composta por olhos, nariz e boca de onde brota uma cascata.

A carta significa o poder da intuição feminina, sendo uma das chaves da sabedoria.

Essa é a representação da segunda carta do tarô, a *Papisa*.



Fig. 49: A *Papisa*. Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.

A Imperatriz, carta n° III

A imperatriz de Niki foi inspirada na figura de uma esfinge, "uma grande mãe protetora", uma nana gigante recostada na mata de Capalbio. No tarô a carta de *A Imperatriz* representa a grande deusa, a rainha dos céus do sagrado e do profano.

Niki viveu por anos dentro da protetora *Imperatriz*. A monumental escultura exerce no jardim a função de uma mãe, acolhendo e vigiando, assim também como uma casa.



O Imperador carta nº IV

Essa carta é formada por um conjunto construtivo. Uma muralha sustentada por colunas coloridas distintas forma um círculo. As orgânicas colunas muito fazem lembrar o Park Guell. De cima da muralha temos a visão geral da complexa estrutura que representa o poder masculino. O *Imperador*, nas cartas do tarô, é o símbolo da organização e agressividade, representa poder patriarcal.

Sendo uma carta do bem e do mal, do poder masculino e do controle, muitas dessas questões aparecem na ornamentação das colunas, são cobras, lagartos, corações, tentáculos e diversos símbolos presentes no poder. Curiosa também a quantidade de elementos femininos presentes, como por exemplo uma fonte de nanas localizada no centro da estrutura.

Fig.50: A Imperatriz,
Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.

Fig. 51: O Imperador
Jardim de Tarô, Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.





O Hierofante ou O Papa, carta n° V

O decifrador de mistérios, o guru, o professor, o profeta: o *Papa*. Esse é o significado da quinta carta do tarô, que no jardim aparece como uma rosto vazado. Projetados no meio do que seria um rosto estão os olhos, boca e nariz, e um terceiro olho dourado simbolizando a conexão com os planos elevados.

No topo desta estilizada cabeça duas criaturas, um homem e uma mulher, parecem realizar um ritual evocativo. Estariam buscando sabedoria para a compreensão do universo?

Fig. 52: O *Hierofante*
Jardim de Tarô,
Capalbio, Itália.
Foto: Sven Rank

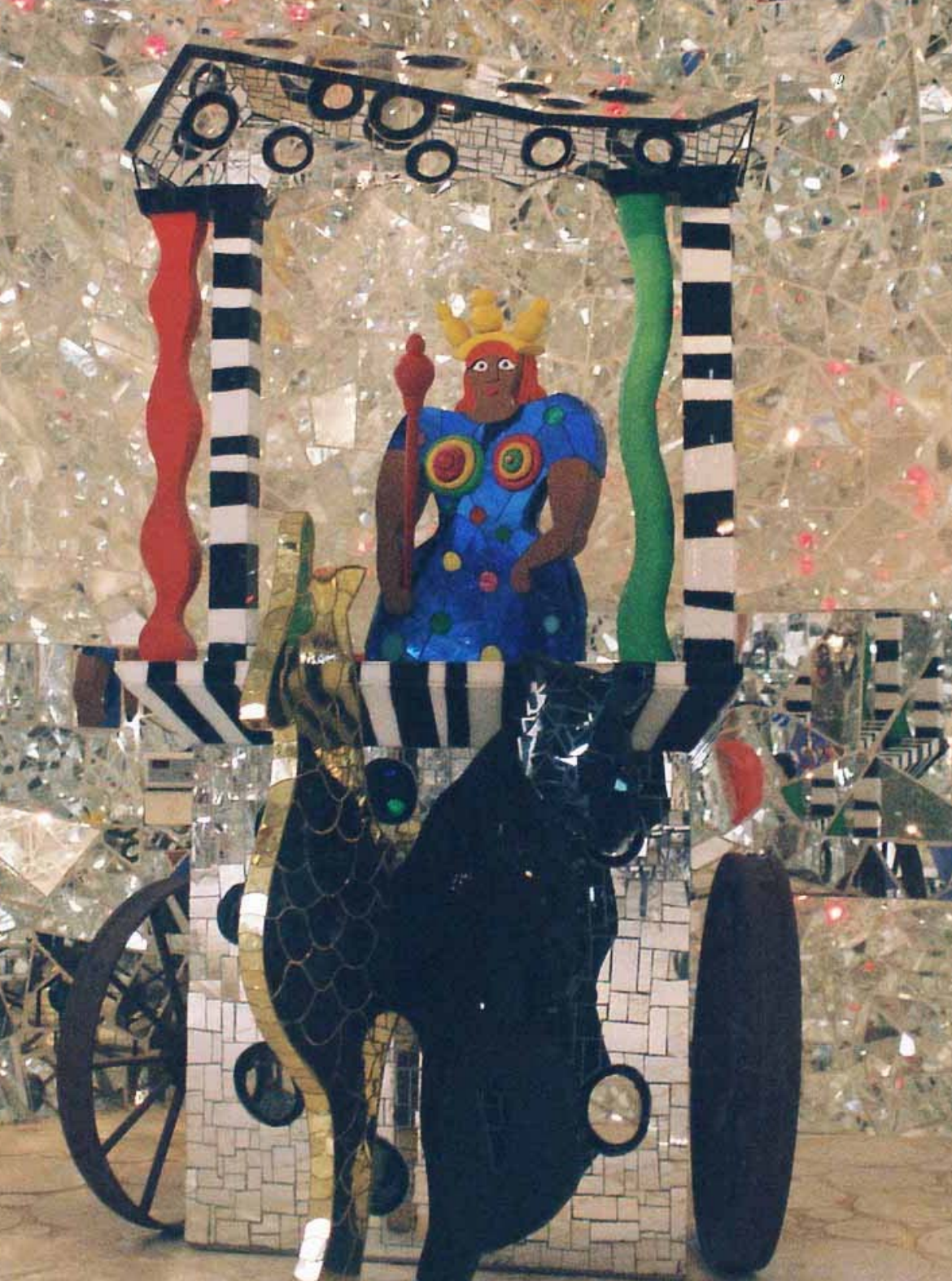
Os Enamorados, carta n° VI

Um casal de amantes parece fazer um *pic-nic* no jardim, ambos com suas taças em punho, conversam tranqüilamente, essa é a escultura que representa a sexta carta do tarô. Não faz parte das esculturas monumentais do jardim, é construída em poliuretano e encontra-se um pouco mais ao fundo do jardim.

No tarô, esta carta também é chamada de *Os enamorados*, representando o amor, a atração, a dúvida, a indecisão, e os caminhos a escolher. Como foram Adão e Eva o primeiro casal a fazer uma escolha, Niki decidiu representar a carta com um casal de enamorados.

Fig. 53: *Os Enamorados*
Jardim de Tarô,
Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas





O Carro, carta nº VII

Uma carruagem repleta de espelhos, um cavalo dourado e outro preto, sentada uma donzela, ou uma rainha, parece tomar as rédeas do veículo.

A escultura, que se encontra na sala da esfinge (Imperatriz), representa a sétima carta do tarô e simboliza a vitória sobre as adversidades.

Fig. 54: O Carro
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.

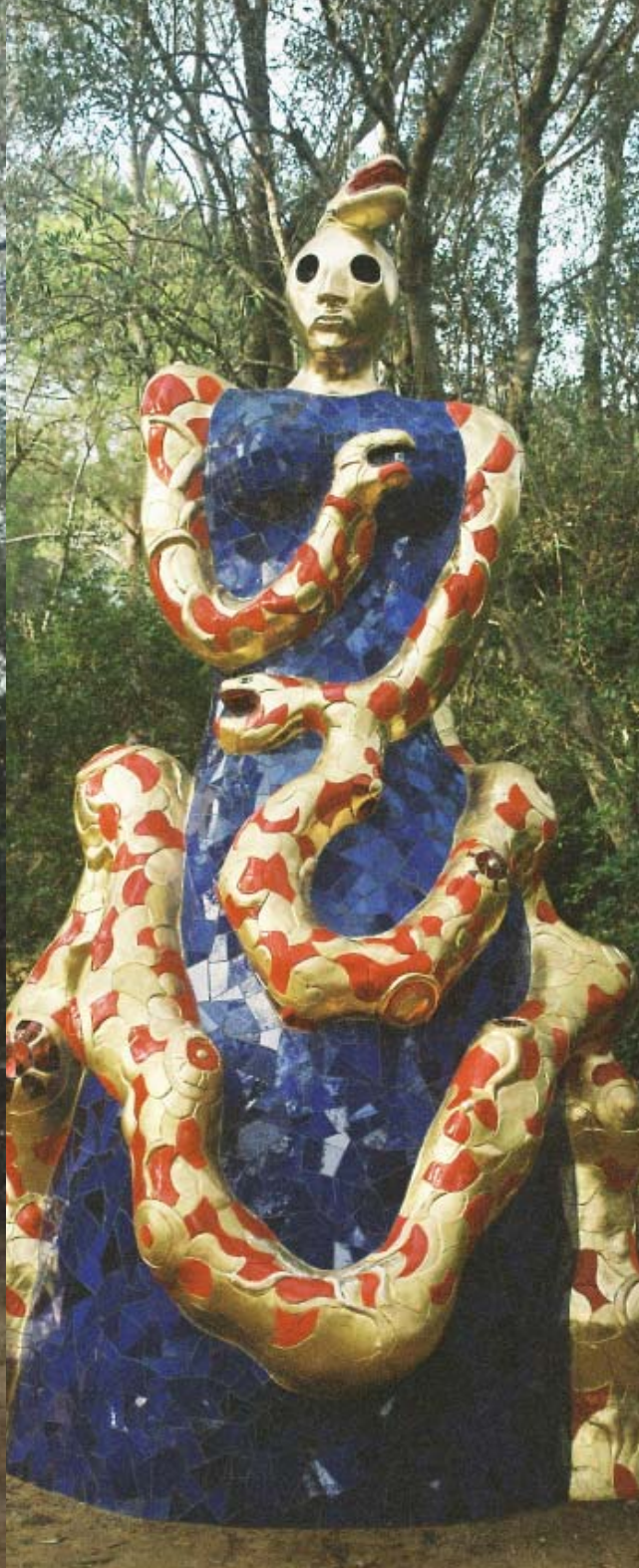
A Justiça, carta n° VIII

Uma enorme mulher com aproximadamente 5 metros de altura segura em seus seios a balança da justiça. Dentro dela uma estrutura cinética se movimenta, em que Jean Tinguely representa a injustiça: caveiras e luzes se movimentam e permanecem trancadas atrás de grade e um cadeado.

A enorme escultura representa a oitava carta do tarô. Este arcano representa o equilíbrio e a análise, simboliza também a colheita, cada um colhe aquilo que plantou.

Fig. 55: A Justiça
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália.
Foto: Cecília Cabañas.





O Eremita, carta nº I

Este arcano é a carta número nove e se refere à acumulação de conhecimento. O eremita isola-se para descobrir o conhecimento que o rodeia, na natureza, por exemplo, busca um "tesouro espiritual".

Representando essa carta, foram feitas duas esculturas, o *Ermitão* e o *Oráculo* (versão feminina do *Ermitão*), nesta Niki faz um convite: "entre dentro dela e escute sua mensagem".

As duas peças estão próximas uma da outra, em uma área mais ao fundo do jardim, foram construídas em poliuretano e revestidas em mosaicos de espelhos e vidros.

Fig. 56 e 57: O Eremita
Jardim de Tarò,
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas

A Roda da Fortuna, carta n° IX

A artista conta que teve a idéia desta peça quando caminhava pelo jardim, assim decidiu pedir a Jean Tinguely uma *Roda da Fortuna* para colocar dentro da fonte. A estrutura de três rodas dão movimentação a chafarizes que se encarregam de espirrar água dentro da fonte.

Esta carta simboliza a roda da vida e as situações de mudanças presentes nela.



Fig. 58: A Roda da Fortuna
Jardim de Tarò
Capalbio, Itália
Foto: Sven Rank



A Força, carta nº XI

Uma frágil donzela enfrenta o perigoso dragão verde, essa cena representa a escultura *A Força*.

No tarô isso simboliza o uso do bem e do mal para se obter aquilo que se quer, geralmente a mulher representa a força espiritual e o dragão a força bruta.

Para Niki, a donzela deve amansar seus próprios medos e conquistar sua força interior. A escultura do dragão espelhado é quase um brinquedo no jardim, é comum que as crianças entrem em seu rabo e interajam em sua superfície, neste caso não há susto, o dragão é extremamente convidativo.

Fig. 59: O Dragão
Jardim de Tarô, Itália
Foto extraída de livro.

O Enforcado
carta nº XII

O arcano número doze do tarô significa culpas e arrependimentos, castigo justo e passivismo, é representado por uma figura pendurada por um dos pés, de cabeça para baixo.

A artista se refere a esta carta como uma figura "ambígua e misteriosa", que remete à compaixão e à tentativa de enxergar a vida de outra forma.

A escultura do *Enforcado* fica dentro de uma outra escultura monumental, está constitui-se por várias cabeças de serpentes revesitadas por ladrilhos e cerâmicas coloridas e pintadas à mão. Dentro da "árvore medusa" se vê a figura pendurada por um dos pés.

Fig.60: O *Enforcado*
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália
Foto extraída de livro.





**A Morte (arcano
sem nome),
carta nº XII**

Conhecida como a carta da renovação, representa mudança que nem sempre é negativa. É a única que não possui designação, diz-se que não tem nome.

Encontra-se em um nicho do jardim, em uma das várias clareiras da mata.

Fig. 61: A Morte
Jardim de Tarò,
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas

A Temperança, carta n° XIII

O desenho desta carta mostra um anjo que passa água de um vaso a outro que significa a moderação e a sobriedade. A artista disse que teve dificuldades em compreender o significado desta carta, mas chegou em uma conclusão: "Temperança é o caminho certo".

Portanto construiu uma grande Nana azul de poliuretano com asas douradas de anjo, que colocou no topo da Capela do Jardim.



Fig. 5: A *Temperança*
Jardim de Tarô,
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas



O Diabo,
carta n° XV

Algumas visões afligiram a artista quando trabalhava nesta carta. A figura do diabo no tarô representa magnetismo, energia e sexo. Representa também a perda da liberdade em função dos vícios.

A escultura também é construída em poliuretano e se encontra no caminho, em um atalho.

Fig. 63: O Diabo
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas

A Queda da Torre, carta n° XVI

A torre é também conhecida como A Casa de Deus e faz referência à história bíblica da Torre de Babel.

Foi representado por uma torre partida, no seu topo uma escultura de Tinguely simboliza o relâmpago.



Fig. 64: A Queda da Torre
Jardim de Tarò
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas



A Estrela carta n° XVII

Uma donzela nua simboliza a revelação da essência fundamental do ser, é uma carta totalmente espiritual, significa esperança, ajuda e perspicácia.

A estrela "está sempre presente e projeta a Natureza em toda a sua abundância", diz a artista. Essa obra é a segunda fonte do jardim.

Fig. 65: *A Estrela*
Jardim de Tarò
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas

A Lua carta n° XVIII

A lua está ligada à imaginação, à criatividade, à inteligência instintiva e aos ciclos vitais.

É representada por um rosto de mulher, um pedestal e dois cachorros.



Fig. 66: A Lua
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália
Foto: Cecilia Cabañas



O Sol, carta n° XIX

Esta monumental escultura está localizada em um dos acessos para a parte superior do jardim. Constitui-se de um grande arco por onde o visitante é obrigado a passar. Em cima dele um pássaro representa um sol, assim como as representações mexicanas, influência comum no trabalho da artista.

Este arcano representa a força da vida sendo responsável pelo nascimento e crescimento de todas as coisas.

Fig. 67: O Sol
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas

O Julgamento,
carta nº XX

Este arcano significa a separação entre passado e futuro. A imagem da ressurreição dos mortos simboliza a passagem de um estágio a outro, geralmente mais positivo.

Esta é a única representação do tarô feita de forma bidimensional. A obra está localizada nas paredes da *Imperatiz*, feita como em mosaico de vidros coloridos.



Fig. 68: O *Julgamento*
Jardim de Tarô,
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas

**O Mundo,
carta n° XXI**

O esplendor da vida interior, essa é a significação do tarô para este arcano que aparece como uma mulher seminua, no centro de uma guirlanda de flores.

A escultura do jardim uma instalação com movimento. Uma Nana no alto do que parece um ovo tem em seus pés uma serpente e, assim como o mundo, a escultura também gira.

Fig. 69: *O Mundo*
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália
Foto: Sven Rank

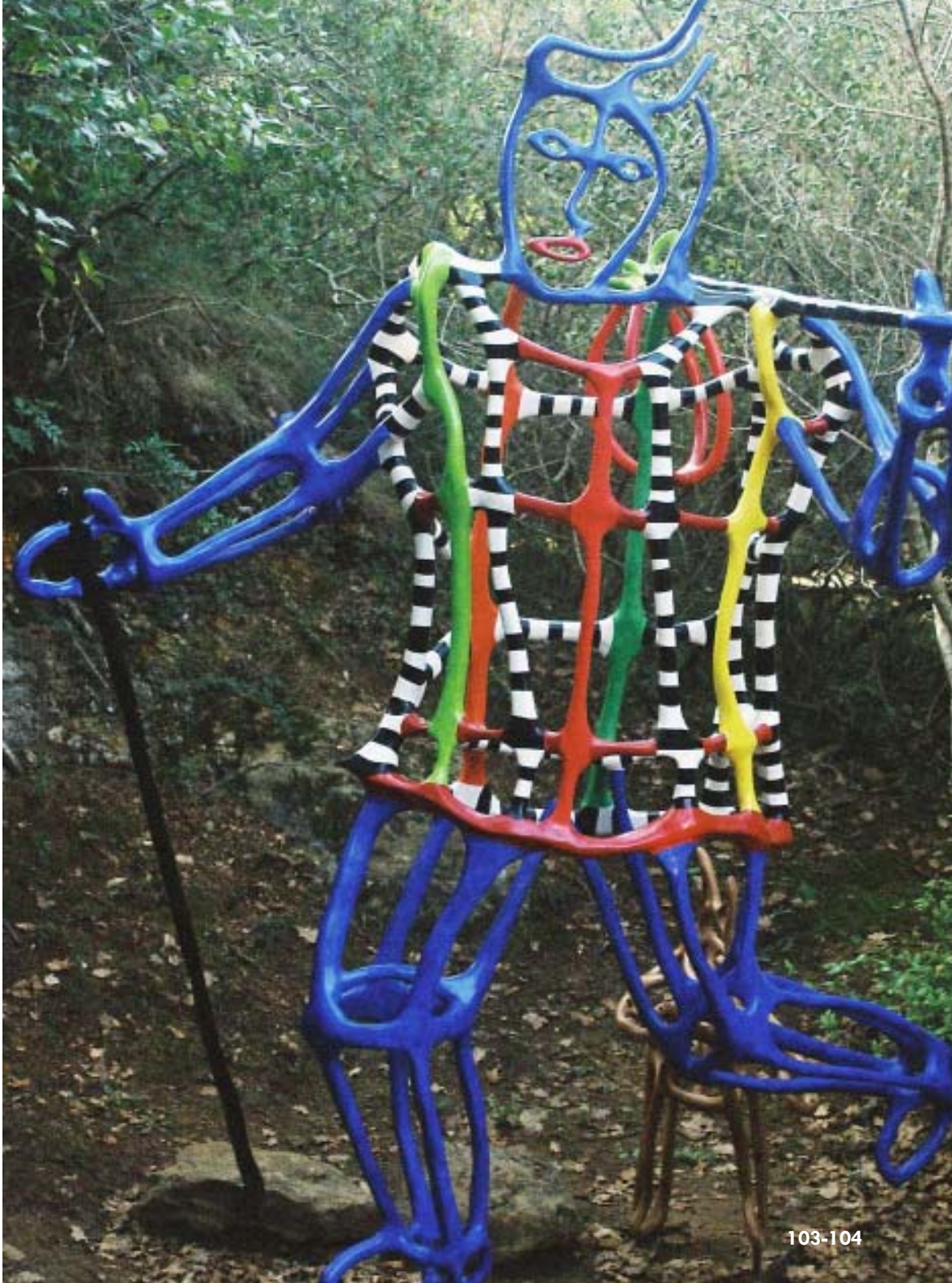
**O Louco (o arcano
sem número),
carta n° 0 ou 22**

O louco é a peça mais escondida do jardim, fica incrustado no meio de plantas e mata.

No tarô não tem numeração, é a carta número zero e representa a busca, a irresponsabilidade, desapego, desligamento, impulso, e inexperiência.

Sem saber para onde vai, está pronto para a descoberta, é uma eterno viajante, por isso é representado com uma trouxa nas mãos, sempre a caminhar.

Fig. 70: O Louco
Jardim de Tarô
Capalbio, Itália
Foto: Cecília Cabañas



MATERIALIDADE E ESPACIALIDADE DO JARDIM

Aos poucos alguns pontos de luz reluzem no horizonte, são reflexos dos milhares de pedaços de espelho e vidro que cobrem as místicas figuras do Jardim de Tarô. O paraíso fantástico de Niki de Saint Phalle vai surgindo em meio à belíssima paisagem da Toscana. Os personagens, anunciados pelo brilho do material e forte colorido, de longe já nos envolvem na atmosfera lúdica do que parece ser uma cidade fantástica incrustada no meio das montanhas italianas. É quase inevitável, e uma exclamação nos salta a garganta.

O acesso ao jardim é feito por carro ou por uma caminhada de cerca de uma hora e meia. Da estação de trem de Capalbio dividi o táxi com um



Fig. 71: Fachada externa do Jardim de Tarô, projetada pelo arquiteto Mario Botta. Foto: Cecília Cabañas.

estudante alemão que também viajava para conhecer o Jardim de Tarô.

Paramos na frente da entrada principal, o muro, projetado pelo arquiteto Mario Botta, separa o mundo real do Jardim de Tarô. Na entrada uma grande fenda em formato circular se encarrega de receber os visitantes, logo fica a bilheteria e mais à frente a lojinha que funciona vendendo souvenirs e livros da artista.

Ao adentrar no jardim, nos deparamos com uma placa composta por azulejos, escrita em italiano com a caligrafia da artista. Ali Niki informa aos visitantes sobre sua inspiração, reverenciando o arquiteto Gaudí, o qual trata como mestre. Fala também de sua gratidão e encanto pela Itália, berço de tanta riqueza e tradições artísticas. Conta ainda das adversidades que enfrentou para construir seu jardim e da importância de conservá-lo, já que é uma obra de arte frágil que carece de constante manutenção e cuidados. Termina dizendo que o Jardim de Tarô "é um local para alegrar os olhos e o coração", sem dúvida essa alegria já havia contagiado cada um que por ali passava.



Fig. 72 (pág. ao lado):
Placa na entrada do
Jardim de Tarô, escrita por Niki
aos visitantes.

Depois da placa, um trecho nos leva até o começo do jardim. Durante a pequena caminhada, escuta-se o barulho da água, é então que nos deparamos com uma fonte.

Uma cascata de água escorre pela boca da *Papisa*, uma enorme figura azul (carta nº II), comporta em sua cabeça o reluzente *Mago* (carta nº I). Em uma das laterais da cascata, uma serpente de cor azul e branca acompanha a descida da queda d'água que desemboca em um lago circundado por um tortuoso muro revestido por ladrinhos cerâmicos.

Dentro da fonte o movimento de duas rodas (*Roda da Fortuna*, carta nº X) se encarrega de esguichar água por todos os lados, proporcionando uma divertida dança cinética projetada por Jean Tinguely.

Fig. 73: Colunas que
cercam a obra *O Imperador*
Jardim de Tarô, Capalbio, Itália



Diante do divertido chafariz, consegue-se ter uma visão geral das

esculturas que estão ao redor da fonte. Ao lado direito de *O Mago*, encontra-se *A Justiça*, mais adiante *O Hierofante*, *O Enforcado* (o que se avista é uma enorme escultura com cabeças de serpentes, que guarda em seu interior uma figura de ponta cabeça), e a figura *O Sol*, que aparece como um portal de acesso à parte superior do jardim (um enorme arco azul dá sustentação a um pássaro-sol). No lado esquerdo, entre *A Imperatriz* e *O Mago*, enxerga-se *O Imperador*, um pouco mais atrás *A Torre* e, por último, localizada na extremidade, a lúdica e interativa *A Força*.

Adentrando na mata e percorrendo os caminhos, aos poucos nos deparamos com cada personagem de forma mais íntima e interativa, atentando para os detalhes das construções. Alguns clarões na mata escondem peças misteriosas, seguindo trilhas chega-se a esculturas como *O Ermitão*, *O Diabo*, *Os Amantes*, *A lua*, *A morte*, *O Mundo*. Estas esculturas estão em áreas mais periféricas do jardim, em nichos da mata e são descobertas pouco a pouco no trilhar dos passos.

As diferentes texturas dão mais que informação visual, estão abertas à interação e sensações táteis, como na obra *O Imperador*. Ali cada coluna é revestida por materiais coloridos e vibrantes com texturas variadas, são essas



Fig. 74: Vista geral da parte térrea do Jardim de Tarô.
Foto: Cecília Cabañas





Figs. 75, 76 e 77: banheiro,
sala de jantar e cozinha.
Cômodos da obra *Imperatriz*.
Foto: Cecília Cabañas

são essas que nos convidam a percepção de outros sentidos. É inevitável não tocar nos "chifres" ou "tentáculos" da coluna vermelha como, segundo Niki, faziam alguns visitantes com o intuito de lhes trazer sorte. E por que não acreditar, já que estamos imersos em fantasia?

A *Imperatriz* nos proporciona total interação física, é de fato uma construção arquitetônica aos moldes da espontaneidade de Saint Phalle. Possui dois andares e um terraço com vista panorâmica do jardim. Essa parte da casa fica no cabelo da Imperatriz, o acesso se faz por uma escada na parte externa. A casa é dotada de quarto, cozinha, banheiro e sala e se encontra totalmente equipada pois serviu de moradia para a artista durante sete anos. A entrada de luz se faz por pequenas janelas de formato circular, semelhante às utilizadas em navios, duas delas encontram-se no bico dos seios da grande Nana.



Fig. 78: Cadeira de Pierre Marie
Lejeune, no interior da *Imperatriz*
Jardim de Tarô, Itália.
Foto: Cecília Cabañas

Tudo é extremamente rico em detalhes, os revestimentos lembram muito os mosaicos e peças cerâmicas utilizados na obra de Gaudí, como na Casa Batlló e no Park Guell. As paredes internas e externas da Imperatriz receberam ladrinhos cerâmicos moldados um a um em cima das esculturas (procedimento feito em outras peças do jardim), cacos de espelhos e de vidros.

Dentro da casa, outras figuras do tarô estão abrigadas, são as peças *O Carro*, e *O Julgamento*, esta última é a única figura do tarô que não é representada tridimensionalmente.



Figs. 78, 79, 80 e 81: Detalhe dos revestimentos do Jardim de Tarô. Ladrinho cerâmico, espelho e vidro murano.
Fotos: Cecília Cabañas.

Sem necessariamente representar as cartas do tarô, outras esculturas compõem o jardim, algumas foram feitas por artistas colaboradores, como é o caso do lustre cinético feito por Jean Tinguely, instalado na sala da *Imperatriz*. Uma outra colaboração veio de Pierre Marie Lejeune, responsável pela colocação de espelhos e ladrilhos cerâmicos, foi ele que fabricou as cadeiras e bancos que estão no interior da casa.

Os vasos em formato de animais feitos em poliuretano se encontram espalhados em cantos distintos do jardim e são de autoria de Niki, construídos por seu então assistente Marcelo Zitelli.

Analisando a organização das construções e esculturas do jardim, percebo semelhanças com a configuração de pequenas cidades, nestas o centro geralmente possui uma praça com um monumento, uma fonte ou um chafariz, onde os moradores se reúnem para conversas nos momentos de lazer e tempo livre.

Os edifícios públicos e órgãos de administração como prefeitura e câmara dos deputados costumam ter um local de destaque, representando assim sua importância dentro da organização da cidade. A figura de Deus é representada por intermédio de uma igreja matriz, estabelecendo a ligação entre o céu e a terra. Uma ordem hierárquica define o lugar de cada figura. Nos arredores estão casas comuns, a residência dos moradores, algumas mais centrais outras mais afastadas, situadas em zonas periféricas.

No Jardim de Tarô, cada figura desempenha um determinado papel habitando um mesmo universo temático. As figuras centrais do parque se reúnem ao redor da fonte, assim como na praça das cidades: *A Papisa*, *o Mago* e *a Imperatriz*, as três primeiras cartas do Tarô.

As demais figuras estão localizadas no entorno, algumas podem ser encontradas em nichos ou em clareiras escondidas no bosque, sendo assim as figuras mais misteriosas do jardim e também as de menor escala.



Fig. 82: Caminhos desenhados à mão por Niki, Jardim de Tarô, Itália
Foto: Sven Rank

CONCLUSÕES FINAIS

Falar da obra de uma artista como Niki de Saint Phalle é bastante estimulante. Sua vida artística e social foi intensa e produtiva, revelando sua alma multimídia. Envolveu-se com a pintura, escultura, performance, cinema, teatro, cenografia e projetos megalomaníacos e monumentais como o Jardim de Tarô.

Quando comecei a destrinchar o tema escolhido me deparei com diversas questões quanto à relevância e importância em desenvolver uma pesquisa que falasse de um conjunto específico de obras da artista.

E a verdade é que meu objeto de estudo demorou até ser definido. A princípio, me surpreendi com o número de esculturas monumentais, mas algo mais despertou minha atenção nestas obras, em especial alguns projetos arquitetônicos desenvolvidos pela artista.

A partir disso, identifiquei algumas linguagens e concentrei a investigação nas arquiteturas espontâneas da artista - termo encontrado para designar com menos rigidez um conjunto de obras que, apesar de arquitetônicas, não devem ser entendidas como uma arquitetura tradicional e técnica. Na verdade, a idéia principal foi utilizar o termo como uma palavra única: nem só arquitetura, nem só espontânea, e sim a mescla das duas para melhor compreender o tipo de obra que pesquisava.

Ao fazer essa abordagem e partindo assim para a coleta de dados, me deparei com a pequena produção bibliográfica do tema, e o espanto dos profissionais ao saberem qual o assunto.

Alguns reagem desconfiados, perguntando se teria eu inventado tal definição. A verdade é que isso realmente estimulou a pesquisa e sua relevância, não apenas por falar de algo ainda pouco discutido, mas também por fazer uma abordagem distinta do trabalho de Niki de Saint Phalle, mais conhecida por suas



esculturas carregadas de feminilidade, as populares Nanas.

A artista ganhou um pouco mais de notoriedade no Brasil após a exposição apresentada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 1999. A exposição rendeu a doação de uma peça da artista para o acervo da instituição, a escultura *Fonte de Nanas*, aproximando Niki do público brasileiro.

Em termos de publicações e textos, a mostra nos rendeu um único mas precioso catálogo escrito em português. É importante ressaltar que quase todos os textos investigativos sobre a obra da artista dificilmente estão em português. Em maioria encontraremos textos em francês, alemão e algumas traduções para o inglês. Considero, portanto, o produto desta investigação uma oportunidade de aproximação e acesso a dados e reflexões sobre a obra de Niki.

Além das arquiteturas espontâneas de Niki, apresento outros fenômenos dentro desta manifestação. A apresentação de obras de outros artistas, em paralelo ao trabalho de Saint Phalle, complementa e dá fundamentação ao fenômeno da arquitetura espontânea, mostrando também que tais construções só são possíveis por meio de uma força maior, no caso, ao esforço particular e obstinado de artistas e indivíduos, sejam estes outsiders ou não, que calmamente edificam suas idéias, livres de técnicas eruditas, deixando uma rica herança visual para o mundo, expressão de seus pensamentos e criatividade.

A poética dos trabalhos de Niki de Saint Phalle é bastante particular, seu universo é repleto de seres fantásticos, monstros, personagens femininos e coloridos. Todos esses elementos aparecem nas arquiteturas espontâneas, no qual podem ser encontrados diversos desses elementos, basta observar as obras *O Dragão*, *O Ciclope* e as outras figuras do Jardim de Tarô.

Nestes espaços Niki se apropria do meio como suporte para suas obras, ou seja, transpõe sua poética à escala do ambiente. No caso do Jardim, estabelece um diálogo entre arte e natureza do espaço.

Ao organizar em um volume as arquiteturas espontâneas de Niki de Saint Phalle busco um ponto de vista distinto sobre sua obra.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

ALMEIDA, Elvira de. **Criança e a invenção de seu espaço. 1985.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985. 162p.

ALMEIDA, Elvira de. **Escultura lúdica e o cenário de brincar: trajetória poética de uma experiência intervindo no urbano com as sucatas que a cidade abandona.** Tese (Doutorado). São Paulo: FAU-USP, 1993.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

BANZHAF, Hajo. **Manual do Tarô.** São Paulo: Editora Pensamento, 1992.

BOHIGAS GUARDIOLA, Oriol. GIRALT-MIRACLE, Daniel. CASANOVA, Rossend. **Gaudí 2002: miscelânea.** Barcelona: Planeta: Ajuntament de Barcelona, 2002.

CONRADS, Ulrich; SPERLICH, Hans. **Fantastic Architecture.** London: The Architectural Press, 1963.

ELFFERS, Joost; SCHUYT, Michael. **Fantastic Architecture**. London: The Thames and Hudson, 1980.

FARIAS, Agnaldo. **Esculpindo o espaço** - a escultura contemporânea e a busca de novos modos de relação com o espaço. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAUUSP, 1997.

FUÃO, Fernando Freitas. **Arquiteturas fantásticas**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Faculdade Ritter dos Reis, 1999.

GOMBRICH, E.H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HULTEN, Pontus. **Niki de Saint Phalle**. Ostfildern: Verlag Gerd eli Publishers, 1992.

KREMPEL, Ulrich. **Nana power**. Die Frauen der Niki de Saint Phalle. Berlin: Nicolai, 2005.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RESTANY, Pierre. **Os novos realistas**. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SAINT PHALLE, Niki. **The Tarot Garden**. Berne: Benteli Publishers, 1997.

SAINT PHALLE, Niki. **Traces - remembering 1930-1949**. Lausanne: Acatos Publisher, 1999.

SCHAEWEN, Deidi von; MAIZELS, John. **Fantasy Worlds**. Koln; London: Taschen, 1999.

ZERBST, Rainer. **Gaudí**: obra arquitetônica completa. Köln: Taschen, 2005.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**. Um paralelo entre arte e ciência. São Paulo: Editora Autores Associados, 2001.

WITTKOWER, R. **A escultura**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1983.

WEISS, Luise. **Brinquedos e engenhocas: atividades lúdicas com sucata**. São Paulo: Editora Scipione, 1997.

CATÁLOGOS:

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO. **Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely: L'Art et L'Amour** Gran Canaria: CAAM. Catálogo. Acesso em: 18 nov. 2007. Disponível em: <http://www.caam.net/es/exposiciones/b11/2007/niki.htm>

INSTITUTO TOMIE OTHAKE (São Paulo, SP). GIRALT-MIRACLE, Daniel (Dir.). **Gaudí - a procura da forma**. Instituto Tomie Othake, São Paulo: catálogo. São Paulo, 2004.

CIRCULO DE BELLAS ARTES. **Art Brut: Genio y Delirio**. Consejería de Cultura y Deportes, Madrid: catálogo. Madrid, 2006.

CONFERÊNCIA:

GIRALT-MIRACLE, Daniel. **Gaudí y la naturaleza**. Conferência realizada no ano Internacional Gaudí. Barcelona: La Pedrera, 2002. Não publicado.

DISSERTAÇÕES:

BENEVENTO, Márcia Maria. **Espaço de relacionamento: a presença do lúdico nas atividades de recreação**. 1999. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

MAZZILLI, Clice T.S. **Arquitetura lúdica: criança, projeto e linguagem**. Tese (Doutorado). São Paulo: FAU-USP, 2003.

REVISTAS:

BRUNEL, Nelly. O gênio da arte bruta. **Label France**, Paris, v. 45, dez.2001. Acesso em 22 fev de 2008. Disponível em: <http://www.ambafrance.org.br/abr/label/label45/arts/page.html>

NAKAMURA. Juliana. Arquitetura espontânea. **Revista Mais Arquitetura**, n.58, abr. 2004.

PERROT-LANAUD, Monique. Niki de Saint-Phalle ou a feminilidade triunfante. **Label France**, nº 46, abr. 2002. Acesso em: 18 nov. 2007. Disponível em: <http://www.france.org.br/abr/label/label46/arts/13.html>

ARTIGOS:

AJZENBERG, Elza. **Pierre Restany**. São Paulo: MAC. Acesso em: 10 fev. 2008. Disponível em: http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/exposicoes/exposicao_homenagem_pierre/exposicao_homenagem_restany.asp.

D'AMBROSIO, Oscar. **Arquitetura espontânea**. São Paulo: ArtCanal. Acesso em 20 jun. 2007. Disponível em:
<http://www.artcanal.com.br/oscardambrosio/arquiteturaespontanea.htm>

DUFFY, Gary. **Favela fantasy gives rise to Gaudi house**. São Paulo: BBC News, 17 October 2007. Acesso em: 03.04.2008. Disponível em:
<http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/americas/7016930.stm>

GUIA DA SEMANA. **Parque Lúdico do Sesc Interlagos**. São Paulo. Data da última atualização: 18/11/2007. Disponível em: http://guiadasemana.click21.com.br/fotos.asp?ID=12&cd_place=13345&IMG=pqludicoin_02&nm=6#. Acesso em: 18 nov. 2007

LUCINI, Doris. **A arte que ignora seu nome**. acesso: 05/02/2008. Disponível em:
<http://www.swissinfo.org/por/swissinfo.html?siteSect=43&sid=7087503>

MCNALLY, Eimear. **Who is The Outsider?** An Examination of the Art of Niki de Saint Phalle and the Art of Outsiders. Dublin: The National College of Art and Design. Atualizado em 2005. Acesso em: 20 jun. 2007. Disponível em:
<http://www.ncad.ie/faculties/visualculture/research/thoughtlines/emcnally.shtml>

POLLACK, Susan. **Niki de Saint Phalle's Queen Califia's Magical Circle**. Escondido: Public Art Consultant, 2003. Acesso em 22 fev de 2008. Disponível em: <http://www.queenalfia.org>

SIGNIFICADO DAS CARTAS. Acesso em 18 nov. 2007. Disponível em: <http://www.alehgria.net/esoterica/tarot/significa.htm>

WEB SITES VISITADOS:

MUSEU DE ARTE DE MACAU. **Niki de Saint Phalle: Sonho de verão.** Instituto dos Assuntos Cívicos e Municipais da R.A.E de Macau. Atualizada em fev. 2006. Disponível em: http://www.artmuseum.gov.mo/showcontent.asp?item_id=20060708020300&lc=2 Acesso em 17 nov. 2007

PORTALE TURISTICO DI CAPALBIO. **Il Giardino dei Tarocchi.** Disponível em: <http://www.capalbio.net/index.php?lingua=IT&sez=6#>. Acesso em 18 nov. 2007.

PAGINE HTML PROVINCIA DI GROSSETO. **Il Giardino dei Tarocchi de Niki de Saint Phalle.** Grosseto. Disponível em: <http://www.provincia.grosseto.it/tarocchi/niki.htm>. Atualizada em 21 de fevereiro de 2006. Acesso em: 20 mar. 2006

FONDAZIONE IL GIARDINO DEI TAROCCHI. **Tarot Garden.** Garavicchio. Acesso em 18 nov. 2007. Disponível em: <http://www.nikidesaintphalle.com/>

NIKI MUSEUM. Niki Museum. Nasa: **Niki Museum.** Acesso em: 18 nov. 2007. Disponível em: <http://www.niki-museum.jp/english/frame.htm>

MUSEUM TINGUELY. 2007. Acesso em: 18 nov. 2007. Disponível em: www.tinguely.ch

QUEEN CALIFIA MAGIC CIRCLE. **Queen Califa's Oficial Web Site.** Escondido, California: Niki Charitable Art Fundation. Atualizado em 2003. Acesso em: 18 nov. 2007. Disponível em: <http://www.queencalifia.org/index.html>

DUBUFFET FONDATION. **Dubuffet Fondation.** Acesso em: 18 nov. 2007. Disponível em: http://www.dubuffetfondation.com/oeuvre_set_ang.htm 02.03.08

LISTA DE IMAGENS

(créditos das imagens)

Fig. da capa:

Foto: Cecília Cabãnas

Figs. 01, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 e 83.

Fotos: Cecília Cabañas.

Fig. 02, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 12, 13, 14, 42 e 43:

Fotos extraídas do livro: Niki de Saint Phalle de Pontus Hulten, Ed. Verlag Gerard Hatje.

Fig. 11:

Foto extraído do site:

<http://contemporart.site.voila.fr/tinguely.htm>

Figs.15, 16:

Fotos extraídas do site:

<http://www.jerusalemfoundation.org>

Fig. 17, 18:

Fotos extraídas do site:

<http://www.queencalifia.org>

Fig. 19 e 20:

Fotos extraídas do site:

<http://www.biologie.de/biowiki/bild:nikidesaintphalle-grotte.jpg>

Fig. 21 e 22:

Fotos extraídas do site:

<http://www.wattstowers.org/>

Figs. 23 e 24.

Fotos: Rafael Suriani.

Fig. 25 e 26:

Fotos extraídas do site:

www.dubuffetfondation.com

Fig. 27:

Foto extraída da Revista Mais Arquitetura, n.58, abr. 2004.

Figs. 28 e 29:

Fotos extraídas do site:

<http://www.uai.com.br>

Figs. 30, 31 e 32:

Fotos extraídas do site:

<http://www.facteurcheval.com>

Fig. 39:

Foto: Beatriz Cabañas

Fig. 40, 52, 58, 59, 60, 69 e 82 :

Fotos: Sven Rank.

Fig. 46:

Imagem extraída do ticket de entrada do Jardim de Tarô.

Fig. 47:

Foto extraída de site.

Figs. 59 e 60:

Fotos extraídas do livro:

Tarot Garden, Ed. Benteil Publishers, Berne, Suíça.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)