

ORGANIZAÇÃO  
Danillo Villa

arte londrina 4

2016

DAP

ARTE  
LONDRINA  
4

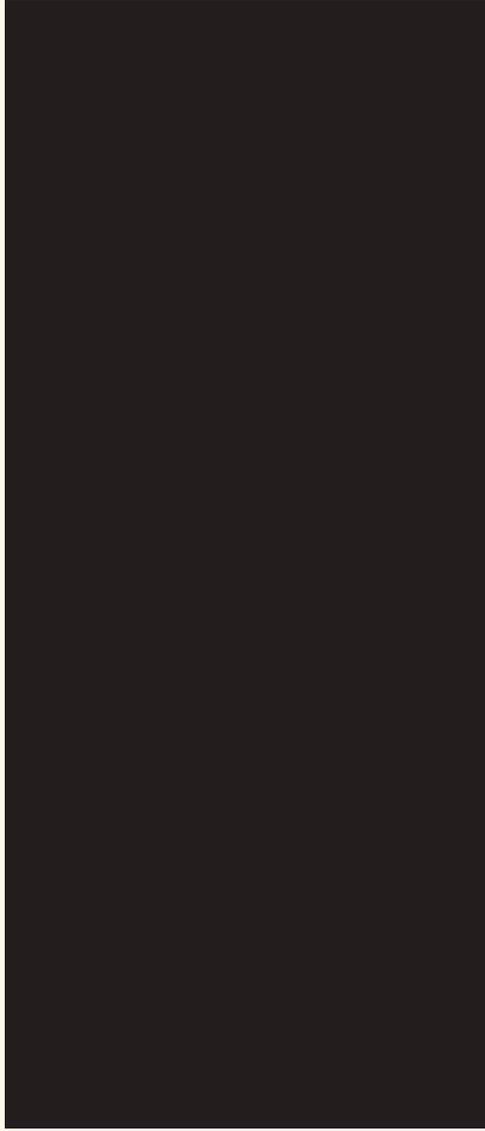
corpo, família e memória

 Universidade  
Estadual de Londrina





**arte londrina 4**



**ARTE  
LONDRINA  
4**

# corpo, família e memória

ORGANIZAÇÃO  
Danillo Villa



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA



LONDRINA, 2016



*O corpo, a família e o tempo:  
considere todos os arranjos possíveis.*

Dados Internacionais de  
Catalogação na Publicação (CIP)

---

A786

Arte Londrina 4 : corpo, família e memória /  
Organização: Danilo Villa, com curadoria de  
Cauê Alves e Danilo Villa. – Londrina: UEL, 2016.  
212 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7846-372-4

1. Arte – História. 2. Arte – Londrina.  
I. Villa, Danilo. II. Alves, Cauê.

CDU 7.036

---

Catalogação elaborada pela Divisão de  
Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina.

REITORA

Berenice Quinzani Jordão

VICE REITOR

Ludoviko Carnasciali dos Santos

DIRETORA DA CASA DE CULTURA

Cleusa Erilene Cacione

TÉCNICA ADMINISTRATIVA

Maristela Cestari Panza Barbosa

MEDIADORA

Katharine Nóbrega

ARQUIVOS

Thayara Costa

REVISORAS

Lucila Paccola Fernandes

Elke Coelho

PROJETO GRÁFICO

Estúdio Mero

[www.uel.br/cc/dap](http://www.uel.br/cc/dap)

## SUMÁRIO

- 12 Sobre curadorias,  
arcas e noés  
DANILLO VILLA
- 18 Arte Londrina: entre o  
salão de arte e a curadoria  
CAUÊ ALVES
- 198 Currículos resumidos
- 216 Notas
- 217 Referências bibliográficas

## EXPOSIÇÃO 1

### alguns desvios do corpo

- 28 O corpo como  
um diário precário  
ANA LUCIA VILELA
- 38 Alessandra Duarte
- 42 Ana Rey
- 44 Antonio Gonzaga Amador
- 46 Bárbara Bessa
- 50 Bruna Mayer
- 52 Carolina Cerqueira
- 56 Deolinda Aguiar
- 60 Eduardo Ávila
- 64 Fernanda Preto
- 66 João Gonçalves
- 68 Luciano Favaro
- 70 Renan Marcondes
- 74 Roberta Tassinari
- 78 Rogerio Ghomes
- 80 Sara Ivone
- 82 Wagne Carvalho
- 84 Yasmim Flores

EXPOSIÇÃO 2

**sobre o que pode  
ser familiar**

90 Família,  
cada um tem a sua  
FERNANDO LUIZ ZANETTI

- 98 Adriel Visoto
- 102 Anne Courtois
- 104 Bruno Novelli
- 108 Christina Zorzeto
- 110 Claudia Briza
- 114 David Almeida
- 116 Efe Godoy
- 118 João Oliveira
- 120 Leandro Muniz
- 124 Lucas Alameda
- 128 Maristela Cabello
- 130 Pedro Ermel
- 132 Sheila Ortega
- 136 Wagner Pinto

EXPOSIÇÃO 3

**temporalidades,  
sobreposições e apagamentos**

142 Arte, acontecimento  
e dissolução  
JOSÉ FERNANDES WEBER

- 150 Adolfo Emanuel
- 154 Alan Oju
- 158 Ana Calzavara
- 160 Andréa Tavares
- 164 Carolina Krieger
- 168 Elaine Pessoa
- 170 Felipe Cidade
- 174 Guilherme Portela
- 178 Paulo Almeida
- 182 Rafaela Jemmene
- 184 Raul Leal
- 188 Santidio Pereira
- 192 Selene Alge
- 194 Thiago Navas





# sobre curadorias, arcas e noés

DANILLO VILLA

CHEFE D'ART & CURADOR ARTE LONDRINA 4

Sejamos audaciosos, ou não valerá a pena...

Ao escolher casais de animais para povoar o novo mundo pós dilúvio, Noé, para garantir a sobrevivência dos selecionados, deveria ter alimento, espaço e condições minimamente favoráveis e em quantidades suficientes para não haver conflitos e perdas. Deveria dispor de uma equipe que o ajudasse na manutenção e funcionamento da arca e deveria ainda manter-se acreditando, mesmo sabendo-se à deriva.

Editais de arte, por seu empenho em oferecer espaço para que opiniões, ideias e novos modelos via obras sejam colocadas em pauta, constituem novas arcas e, conseqüentemente, anseiam novos mundos.

Entre utopia e fábula, a arte ainda se configura como um território em grande medida democrático, onde potencialidades humanas são expandidas, onde o invisível se afirma e por vezes até se corporifica. Por seu criticismo, por agarrar-se aos limites humanos, duvidando deles, configura-se como um dos melhores resíduos/vestígios que a cultura pode produzir e portanto nada mais justo que esteja em nossos planos de manutenção/preservação.

Curadores, como Noés atualizados, escolhem objetos que constituirão de novo o mundo. Propõem alguma alteração nas percepções, um devir que se apoia em objetos ligados aos ciclos vitais cotidianos, dentro das estruturas que mantêm o que conhecemos como vida compartilhada. Mesmo parecendo finitos em sua materialidade e presença, os objetos mantêm seu coeficiente de deriva particular e se conectam às múltiplas derivas dos sujeitos com que entram efetivamente em contato.

Na seleção do Edital Arte Londrina, os curadores escolhem aquilo que de alguma maneira se destaca, como se os trabalhos pudessem criar em torno de si uma imantação de conceitos que estão em nossas pautas de discussão. Como se oferecessem a um

só tempo um instantâneo e uma perspectiva, os objetos escolhidos acabam por impor a discussão de alguns assuntos e, a partir deste momento, inicia-se o processo de curadoria propriamente dito. São então sugeridas e testadas aproximações. Cada animal colabora com suas características específicas na constituição de um contexto e quanto mais os papéis de cada trabalho são questionados, mais problematiza sua própria presença e conseqüentemente a pertinência das relações que os curadores estabelecem.

Foram três os agrupamentos que entendemos como necessários, eu e Cauê Alves como curador convidado.

Depois disto, foram convidados os pesquisadores Ana Lucia Vilela, Fernando Luiz Zanetti e José Fernandes Weber que colaboraram acrescentando sentidos e, com seu conhecimento, interferiram na compreensão dos assuntos que orientaram as escolhas curatoriais. Foi um trabalho intenso e gratificante.

Assim, do Edital Arte Londrina 4, surgiram as exposições:

#### ALGUNS DESVIOS DO CORPO O que os corpos querem, o que são?

Um corpo em uma obra de arte estará representando a si mesmo, com sua presença, o conjunto de ideias do artista e também todas as informações que o público trazer consigo para seus contatos com a obra. Isso não é pouco.

É inegável a fetichização do corpo branco e as restrições para os corpos negros na publicidade, dois lados de uma mesma moeda: ambos estão sendo violados. Há uma dimensão imposta para os sujeitos destes corpos e seus adoradores, condicionada por um desejo externo e que subtrai sua autonomia. A complexidade deste processo só poderá ser avaliada se estes corpos/sujeitos aparecerem de alguma forma crítica.

Artistas abordam o corpo para a partir dele revisar estas relações de poder. Em que medida é possível proteger pessoas que

trabalham usando seus corpos para que o outro deseje algo? Até que ponto vivemos da ansiedade em despertar o desejo do sujeito que deseja o carro, a cerveja, desconsiderando nossos corpos reais?

**SOBRE O QUE PODE SER FAMILIAR** Em tempos em que se discute o que é família, quando religiões arvoram-se o direito de desejar impor a todos os cidadãos um modelo universal, ameaçando o direito dos modelos já constituídos, é muito interessante que no Edital Arte Londrina 4 apareça um número representativo de trabalhos onde ajuntamentos de objetos e personagens remetam ao que pode ser familiar. Parecem questionar, pela imposição dos registros de percepções críticas, a intenção simplificadora e excludente de esquadrinhar com réguas organizações que, na verdade, são dinâmicas, performativas e em acordo com instâncias particulares.

Seria esclarecedor uma investigação sobre como são as famílias daqueles que pretendem determinar um modelo único. A que custo e sob quanto silêncio auto-imposto esta estrutura se mantém.

Os papéis de cada um na estrutura familiar, tanto quanto os objetos cotidianos, fazem parte de um cenário mais ou menos conhecido e que na dinâmica das relações aparecem ressignificados, deslocados, problematizados, listados. Uma busca simples destes elementos, seguida de uma leitura apurada, nos entrega a complexidade daquilo que se apresenta, e assim o familiar se estende, indica decadência e finitude através do prosaico, e por isso mesmo há ali belezas singulares e inesperadas.

**TEMPORALIDADES, SOBREPOSIÇÕES E APAGAMENTOS** A repetição no raciocínio arquivista pretende uma valorização do passado. Ajuda a memorar, através da presença de um objeto como documento, ou do arranjo de objetos ou fatos e assim justificar um discurso no presente. Esta reapresentação funciona como anteparo para um impulso,

funciona também como receptáculo de interpretações atualizadas. De qualquer maneira, qualquer revisão nos permite uma certa criticidade para a não naturalização de comportamentos. É sempre possível rever e revisar as percepções que temos do passado, avaliando sua serventia e uso e assim redefinir a história. De certa forma, todos os arranjos são contaminados de finitude, e prescindem do empenho de um sujeito que os torne material vivo novamente.

Uma espécie de labirinto se espacializa entre as camadas de informação sobre/justapostas e nossas ações sobre estes resíduos também funcionam como apagamentos reconstituindo o passado. Qualquer mancha sobre qualquer fotografia é uma sobreposição de tempo. Ao interferir em imagens com tarjas ou juntando-as em novas leituras, os artistas nos oferecem novas versões dos fatos. O tempo dedicado aos resíduos, num processo de investigação, elucida também os mecanismos aos quais somos submetidos historicamente.

O número de artistas que enviaram suas obras indica uma produção crescente, diversificada, ajustada criticamente à realidade econômica. Raros são os trabalhos caros em sua fatura; neste sentido, observo com satisfação uma premissa de coletivização das possibilidades do objeto de arte colocando a sofisticação da estratégia conceitual acima do possível valor financeiro observável. Há muitos trabalhos feitos de um quase nada de materiais. Como amante de arte, fico imaginando como consequência imediata a aproximação do público, mesmo que seja necessário um mediador que indique que sim, isto diz respeito a você.



# **arte londrina: entre o salão de arte e a curadoria**

**CAUÊ ALVES**

PROFESSOR DE ARTE & CURADOR ARTE LONDRINA 4

O Arte Londrina, um dos programas de maior êxito no sul do país, se consolidou como projeto indispensável para a oxigenação do circuito da arte contemporânea. Se existe algo que pode caracterizar a arte atual, talvez seja a multiplicidade e heterogeneidade de linguagens e suportes. A comissão de seleção do Arte Londrina 4 apresenta um conjunto de três mostras que explicitam uma variedade de questões: A. Alguns desvios do corpo, B. Sobre o que pode ser familiar, c. Temporalidades, sobreposições e apagamentos. Os trabalhos selecionados abrangem as mais diversas modalidades, e neles foram valorizados tanto a investigação e a pesquisa, quanto o diálogo com a produção contemporânea.

Em vez de privilegiar o virtuosismo técnico ou “achados felizes”, a curadoria procurou escolher propostas que estabeleçam uma relação consistente entre projeto e realização. Qualquer seleção é sempre um recorte. As mostras do Arte Londrina 4 foram elaboradas a partir dos dossiês enviados, inscrições que artistas de todo o Brasil fazem de trabalhos disponíveis em seus portfólios, e a leitura desenvolvida pela comissão. Os critérios para a seleção não foram estabelecidos previamente, mas surgiram do contato com o material documental enviado. Não obstante, é representativo da jovem produção contemporânea no Brasil, na medida em que encontramos a complexa diversidade característica da arte atual.

O modelo do Arte Londrina, assim como tantos outros programas e editais públicos, é uma herança dos tradicionais salões de arte que no passado tinham critérios e formatos rígidos e que revoltaram artistas desde o século XIX. Em 1863, em Paris, foi criado o Salão dos Recusados, evento fundamental para dar visibilidade à arte moderna nascente. Opondo-se ao Salão Oficial, a mostra paralela organizada por ordem do Imperador Napoleão III, atendendo à demanda dos recusados, ainda era um salão de arte.

Mesmo que o público em geral fosse lá para ridicularizar trabalhos como o de Cézanne e Manet, esse foi um marco para que mostras autônomas fossem organizadas nos anos seguintes, como o Salão dos Independentes.

Saltando para o ano de 1967, no Brasil, uma série de artistas e críticos negou não apenas a pertinência dos salões como os critérios estabelecidos no sistema de arte. Nelson Leirner enviou para o 4º Salão de Arte Moderna de Brasília seu *Porco Empalhado*. O júri, composto por críticos como Mário Pedrosa, aceitou o trabalho. O artista criou polêmica e questionou a decisão em carta publicada no jornal, solicitando esclarecimentos dos critérios adotados pela comissão para aceitar a “obra”. Artur Barrio publicou, em 1970, seu *Manifesto* “contra as categorias de arte/ contra os salões/ contra as premiações/ contra os júris/ contra a crítica de arte”. Também em 70, Antonio Manuel apresentou “O Corpo É a Obra” no MAM-RJ. Após seu trabalho ter sido recusado no 19º Salão Nacional de Arte Moderna, ele se apresentou totalmente nu na inauguração da exposição. O artista havia preenchido a ficha de inscrição com seu nome como título, e as medidas de seu corpo como dimensões da obra. O protesto teve ampla repercussão na época, e Antonio Manuel foi proibido de participar dos salões oficiais por dois anos. A gestão de Walter Zanini no MAC-USP realizou experiências inusitadas de incentivo a novos artistas ao mesmo tempo em que problematizava os critérios de seleção. A exposição *Jovem Arte Contemporânea*, JAC, mostra anual que ocorreu entre 1967–1974, a partir de 1972, aconteceu sem seleção: os lotes eram sorteados entre os inscritos.

Depois de tantas contestações, os salões de arte, assim como o Arte Londrina, continuam sendo a principal porta de entrada para jovens artistas no circuito de arte contemporânea. Apesar de fazer cerca de 150 anos que os salões são alvo de críticas, eles

ainda são relevantes para o circuito da arte. Eles não cessaram de desempenhar o papel de homologação e hierarquização de valores artísticos em formação, tanto quanto o de democratizar a entrada de artistas ainda não reconhecidos em espaços institucionais, assim como facilitar o acesso dos diversos públicos interessados em arte.

O modelo do Arte Londrina, mais do que um salão em que são apresentados os trabalhos, sem necessariamente que um vínculo seja estabelecido entre eles, permite que exercícios curatoriais sejam desenvolvidos. Em vez de apenas colocar em circulação obras que agradaram a comissão de seleção, as mostras são também frutos de reflexão e elaboração de projetos de curadoria. Isso significa que as exposições poderão possibilitar uma série de outras experiências e contribuir na formação de outras histórias. Os raciocínios curatoriais são propostas provisórias e inacabadas que permitem que outras posições surjam, seja para dar continuidade, ou negar as premissas da comissão de curadoria. O que importa é manter a condição de abertura para o mundo, que é própria da arte. Isso significa que é possível perceber nos trabalhos possibilidades de sentidos que talvez não estivessem explícitos, mas que no contexto de uma mostra se tornam plenamente visíveis.

Um modelo misto de seleção tradicional e proposição de curadorias não nega e tampouco repete modelos ultrapassados, mas colabora na construção de um programa que dialogue com a cidade de Londrina, com o circuito da arte e suas necessidades institucionais. O programa permite a circulação de obras e artistas de diversas partes do Brasil que enviam seus trabalhos e, assim, é também uma instância norteadora do que se passa nesse momento no circuito universitário, sem deixar de fortalecer o vínculo com os artistas locais e funcionar como instância de reconhecimento comum das pesquisas artísticas mais elaboradas.

O Arte Londrina, devido a sua relação com a Universidade Estadual de Londrina, possui um papel central na formação de artistas e também na experimentação de situações expositivas. O programa é também um momento de o artista arriscar, testar os próprios limites e desenvolver trabalhos que só existiam como projeto. Organizados a partir de eixos temáticos, os trabalhos se relacionam com os outros de modo mais consistente, a ponto de doarem e receberem sentidos que apenas surgem da aproximação e do contato que o espaço da Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura proporciona.

Na medida em que fomenta a reflexão sobre a arte e suas relações com a Universidade, o Arte Londrina cumpre um papel privilegiado no debate sobre a produção de conhecimento. Trata-se de um profícuo espaço de trocas, incentivo aos artistas e ao pensamento. Por isso, o Arte Londrina colabora no desenvolvimento de parâmetros culturais que reforçam o circuito da arte contemporânea para além daqueles já instituídos pelas galerias comerciais dos centros hegemônicos do país.



ARTE LONDRINA 4

# alguns desvios do corpo



EXPOSIÇÃO 1

# **o corpo como um diário precário**

**ANA LUCIA VILELA**

PROFESSORA DE HISTÓRIA DA ARTE & PESQUISADORA CONVIDADA

CORPO AUSENTE – UM COMEÇO POSSÍVEL Escrever a partir da distância talvez seja um modo apropriado de aproximar-me de uma exposição que aborda o corpo.

Escrevo sobre uma exposição que não presenciei. Meu próprio corpo ausente: não verei objetos e imagens com meus próprios olhos, não testemunharei ou participarei das ações, não ouvirei sons, não sentirei odores, não tocarei as peças, não terei a experiência do espaço arquitetônico que abriga as obras; não ouvirei os rumores e reações dos outros na sua relação com as obras; as apreendo através de descrições e reproduções.

Minha experiência com a exposição e suas obras dar-se-á de maneira próxima a uma parte significativa da recepção da arte na era da reprodutibilidade técnica: nosso contato com as obras de arte se dá, frequentemente, através de registros, reproduções e descrições.

Mesmo o corpo humano que não se encontra face ao aqui e agora da obra de arte produz uma experiência do fazer-se e desfazer-se do sentido, portanto do trabalho, do exercício da significação.

Meu corpo ausente no espaço das obras está presente em outro lugar e, ao mesmo tempo, sujeito à obra na medida em que está aberto a seus efeitos. Se é assim, o corpo humano na experiência da modernidade vive a tensão entre sua realidade física e imediata e outras realidades (neste caso, a da obra de arte presente por meio da ausência ensejada pela reprodução) que se impõem através dos sentidos nas suas duas acepções: percepção corporal e toda a rede de significantes e significados que permitem a mim ler e agir no mundo.

Seguem-se a esse pequeno preâmbulo reflexões fragmentárias que emergem a partir do contato distante com as obras que compõem esta exposição. Não pretendo dar conta de expressar uma unidade que supostamente constituiria o eixo da exposição. Ao contrário, os fragmentos que se seguem são resultado textual

de minha própria lida quase cotidiana, durante pouco mais de um mês, com os registros e descrições das obras. Considerarei-as como restos dos gestos dos artistas, portanto como corpos que produzem efeitos e que comportam desvios.

FRAGMENTO 01 – QUE SERÁ O RETRATO? “A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira.”<sup>1</sup>

Talvez um dos primeiros retratos não tenha sido uma produção artesanal, manual do homem, mas um produto da mente: uma caveira, observada por um antepassado nosso, pode ter trazido à sua imaginação a figura e a lembrança de um ser anteriormente vivo, ausentado pela morte. O crânio seria assim um rastro de uma existência pretérita e inalcançável. Se é assim, o corpo daquele que observa o crânio ausenta-se de seu presente, abstrai-se de seu corpo, para encontrar a imagem do morto<sup>2</sup>. Este encontro com a morte, entretanto, não prescinde de um corpo que sente: é preciso tomar o crânio nas mãos, dar à pele as rugosidades da textura, conceder aos olhos as cores e formas, às narinas um cheiro. A forma mesma da presença corporal humana implica o intervalo entre o corpo que percebe e os sentidos possíveis que articulam uma outra temporalidade – como o percebido materialmente pela carne viva humana – e os sentidos – como significados – como sua possibilidade. O retrato seria então esse ausentar-se no Outro como maneira de reconhecê-lo, fazê-lo presente.

Fernanda Preto faz ausentar-se o rosto; seios e uma vagina nua de pelos destituem o rosto de seu lugar identitário. O corpo apresenta-se como carne e superfície. O consumo desconsiderando sua humanidade. O fato de ser imagem suspende a tentativa de posse, de propriedade sobre o corpo.

Renan Marcondes cancela o rosto sob um risco branco que produz uma estranha integração entre o corpo e a paisagem urbana.

Isadora Ferraz e Carolina Cerqueira forjam momentos do encontro entre um rosto e outro: um rosto que se deixa fazer retrato devota ao Outro uma sujeição que não se revela como subordinação; figura-se, ao contrário, a própria troca dos olhares, dos gestos, da expressões.

FRAGMENTO 02 – DISPERSÃO DA VOZ Também a escrita pode ser pensada como uma voz que se ausenta, se aliena do corpo que a produziu. Segundo Rancière, “...circulando por toda a parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum”<sup>3</sup>. Ao se alienar da imediaticidade do corpo presente, a voz, através da escrita, constitui-se como elemento político, dedicado a interrogar as práticas e pensamentos que suportam uma dada partilha do produto social. Se a política clássica engasta a voz no corpo, garantindo a ela um aqui e agora discricionário que distingue em que tempo e a quais sujeitos falará, a partilha moderna é outra e enfatiza o intervalo entre o corpo e a voz por ele emitida (através da escrita) ou o gesto por ele realizado (através do cinema, por exemplo). A reprodutibilidade técnica instala aí sua potência revolucionária: dedicada às massas, sem destino apropriado, pode-se falar a todos, a qualquer um e a ninguém em particular.

Rogério Ghomes e João Gonçalves fazem imagem daquilo que já é imagem (captura de movimentos em uma posição estática) – grupos escultóricos que já produziram sua inscrição na história. Destituídos de sua monumentalidade e reduzidos a sombras, ao reprodutível e à pequena escala, as reproduções ensejam uma sutil temporalidade, não mais humana, que aparece na sequência

de voos de pássaros (ironicamente, talvez os maiores usuários das estátuas públicas) capturada por Ghomes. João Gonçalves apropria-se de ângulos variados de Lacoonte, grupo escultórico reconhecido pela destra captura do movimento. Os vários ângulos a partir dos quais foram produzidos os registros enfatizam não mais o movimento enclausurado na representação escultórica, mas o tempo do ato mesmo do registro.

**FRAGMENTO 03 – CIRCULAÇÃO** O sangue corre nas veias assim como as mercadorias correm nas estradas das cidades. Sangue e mercadoria equivalem-se, aquecem os corpos da cidade e do homem, promovem a própria vida. A métrica da vida moderna e urbana mensurada em vertiginosas trocas precipita a velocidade como valor fundamental e anula a contemplação como via de acesso ao valor estético. Bela é a guerra que faz o sangue se apressar, ao ritmo cardíaco das armas de fogo, nas vias caudalosas do mercado. O registro superposto em papéis translúcidos e ascéticos de gráficos da taxa glicêmica do sangue e a cotação do açúcar exibem que o fundamento do belo traslada-se para as bolsas de valores. O sangue adocicado de Amador faz-se representar na forma ascética do gráfico.

**FRAGMENTO 04** O corpo é borda.

**FRAGMENTO 05** O corpo tem um lugar paradoxal na economia simbólica moderna: se é o ambiente central da produção, esta logo se lhe escapa e se mantém além de seu controle. Uma música ou imagem gravadas em um suporte qualquer, por exemplo, circulam entre outros homens, de maneira independente, tanto daquele corpo que as criou, quanto do tempo e do espaço aos quais eram dedicados. Por outro lado, é o corpo biológico, o corpo destituído

de sua história, de suas peculiaridades físicas, de sua cultura, que demarca a identidade frente ao Estado e à própria sociedade: impressão digital, medidas biométricas, o DNA, etc. Yasmin Flores insiste no corpo como presença, corpo como ator fundamental, recosturando sua unidade impossível através do ato do desenho que se produz não mais como representação, mas como performance, como gesto. Deolinda Aguiar restitui o corpo por meio da sua presença residual nas roupas penduradas à parede. O corpo transcende sua marca meramente biológica para afirmar-se como singularidade carregada de potência, que se instaura a partir da cultura. Uma roupa, um trapo humano seria vestígio de um corpo humano marcado de histórias.

FRAGMENTO 06 – DESVIO A tensão entre presença e ausência, passado e presente, corpo atravessado por todas as suas pertencas e determinações culturais e o corpo biológico do controle como forma social fazem do corpo humano um dos lugares do conflito, um dos lugares privilegiados da política.

O corpo é uma dobra que produz uma sobreposição entre biologia e cultura, entre natureza e história. As dobras que o corpo, através das articulações das mãos de Eduardo Ávila, produzem na superfície plana do papel desejam ser matrizes. Matrizes de quê, pergunta-se. Roberta Tassinari, se propusermos um diálogo, insere nas telas um engruvinhamento orgânico do tecido da pintura. Não sendo dobra, não sendo mais linha, uma matéria, uma cor, uma superfície se desdobra na outra, alheias, ambas, às demarcações territoriais da linha; mantendo, entretanto, sua singularidade. As cores transformam-se como o dentro faz-se fora na fita de Moebius.

FRAGMENTO 07 – MODERNO Tempos modernos: o operário, premido pela necessidade, tenta, como pode, ajustar-se ao ritmo tirano

da máquina. Aí, então, uma coceira na axila, uma mosca irritante, uma vontade irrefreável de fumar intervêm e será o corpo e suas afecções a instalar um intervalo disfuncional entre o homem, a máquina, o dispositivo e a sociedade.

O corpo desvia.

Instaura um intervalo disfuncional para des-ajustar o corpo a um instrumento: obedecer a um ritmo em tudo estranho à máquina, ao dispositivo, à sociedade. Ouvir, sentir, perceber.

FRAGMENTO 08 – O ESCOMBRO A ruína é de longa data; acumula em si camadas temporais nas quais o homem se reconhece, não mais como individualidade, mas como comunidade e pertencimento, como obra de uma temporalidade que ultrapassa a duração de seu próprio corpo. A ruína é aberta à narrativa: a partir dela conta-se o passado, prepara-se o devir. A face da morte revela-se, para o sujeito, na ruína na medida mesma em que se apresenta no reconhecimento da decrepitude do próprio corpo. As crianças inocentes da própria morte não veem na ruína mais do que um labirinto cheio de surpresas. O velho vê na ruína sua proximidade do fim.

Alienado da história, da narrativa que o homem produz para contar-se, fazer-se comunidade, o tempo do escombro é outro, instantâneo das guerras aéreas, dos ataques por mísseis e do ritmo destrutivo da renovação urbana. Os escombros podem ser removidos aos caminhões sem sequer serem notados. As ruínas negam-se à mobilidade moderna e interrogam o homem acerca do trânsito inequívoco e recalcado na modernidade: a morte.

Pintar escombros, como faz Alessandra Duarte, talvez os transforme em ruínas, os instale numa tela na qual possamos nos reconhecer inscritos em um espaço comum. Dispor os escombros próximos às pinturas talvez nos reposicione entre escombro e ruína.

Pintar corpos como paisagens reclama a indistinção entre corpo e natureza. Wagne Carvalho pinta o corpo como fragmento (quase irreconhecível). Intitula Atlas a pintura sugerindo um instrumento de mapeamento, de demarcação de localizações cujos signos são impossíveis de ler.

FRAGMENTO 08 O corpo é seu registro instantâneo e nada mais. Encerrada nas molduras de um quadro negro cujas inscrições devotam-se ao apagamento, a fotografia, que crava no coração do efêmero um desejo de eternidade, é devolvida violentamente ao transitório. O gesto mínimo, uma certa posição do corpo, um trejeito peculiar a uma identidade específica, um certo afeto que se expressa na maneira dos corpos, nada mais escapa da moldura do transitório cuja legenda pode tornar-se outra, alterando todo o regime de leitura possível da imagem. Fixada nova e insistentemente em outro instantâneo, a tarefa de apreender uma impressão do corpo torna-se inexecutável e é a própria inexecutabilidade da tarefa que se nos apresenta. Bárbara Bessa.

FRAGMENTO 09 – O ROSTO “O meu rosto é o meu fora.”<sup>4</sup>

Prima-se, imprima-se, projete-se, grave-se.

Se, d’outra maneira, um corpo projeta-se na superfície externa e alva de uma banheira, mostra-se no ato de encobrir-se, corpo velado ao ser exposto, um intervalo insere-se entre o corpo e sua projeção; a imagem alienada do corpo entrega-se a uma superfície que a recebe por instantes e apaga-se, receptáculo de uma morte que não se apresenta como no corpo, por decrepitude e ruína, mas antes por apagamento ou carência de luz da imagem, por ausência. Bruna Mayer.

FRAGMENTO 10 Acéfalos: revoltaram-se contra a tirania das cabeças.

FRAGMENTO 11 Ana Rey reduz a pintura à escala mínima. Seu jogo imprime à pintura o quase-nada, levando-a ao perigoso jogo do limite. A arte é posta sob a ordem da insignificância: recalitra, manca, nubla a significação.

FRAGMENTO 12 – E SE... E se eu conseguisse adonar-me de mim, ouvir cada célula, compreender-lhes seus ritmos, suas atividades? E se eu pudesse não ausentar-me do aqui e agora, e se eu conseguisse respirar apenas como meus pulmões exigem e ignorar as pulsações da ideologia? E se meus movimentos fossem sábios e exatos como os dos animais no momento da caça? E se a arte pudesse vir desse estado? Utopia.

FRAGMENTO 13 – FLORESTA Gambiarras: o corpo humano liberta-se de seu próprio ordenamento comunitário para buscar-se outro na relação com o dispositivo. A cidade ressurge como floresta apropriável (não sem os riscos inerentes ao insondável) à multiplicidade dos fins humanos e todas as suas cores. Sara Ivone.

FRAGMENTO 14 A matriz é a dobra. A dobra não é um corte, a dobra não separa mas cria uma divisão e, simultaneamente, uma continuidade, uma forma e uma diferença.

FRAGMENTO 15 Tropeço: todo o corpo se desajusta. Rapidamente, o corpo busca recobrar seu equilíbrio. Arte é tropeço, fragmento de segundo em que o corpo permanece entre equilíbrio e desastre.

FRAGMENTO 16 – VENDE-SE Deixemos de inocência: vende-se a arte mas ninguém quer comprar. Deixemos de inocência: o que se compra não é a arte mas seu valor futuro. Não confundir valor de futuro com valor monetário futuro. Luciano Favaro.

Equivocam-se aqueles que acham que a arte é ouro; arte é dejetos, resto.

FRAGMENTO 17 O corpo inteiro, pleno, potente, senhor completo dos seus gestos, de sua consciência e de seu inconsciente, fascina o homem moderno e sustenta o sonho fascista. O corpo fragmentado foi a resposta. Freud afirmara que “o homem é um Deus de prótese”, fundado na incompletude, na falta, na inconstância, na precariedade. O corpo humano é plástico.

O corpo desvia.

# alessandra duarte

SÃO PAULO-SP

Minha prática artística explora a imersão e desaparecimento de paisagens, influenciada por um Brasil urbano, “aqui tudo parece que está em construção e já é ruína” (Lévi-Strauss, 1930).

Interesso-me pela mistura de elementos em estados naturais e artificiais que se tornam heterogêneos, trazendo ideias de permanência e transitoriedade, lugar e coisa, terra e memória. As paisagens se desdobram como metáforas fluidas e revelam novas perspectivas: o tempo escapa à linearidade e o planejamento humano dá espaço à natureza como uma força indisciplinada e determinante, anunciando a construção de um sítio que já carrega a promessa de ruína.



DESCE ATÉ AS RAÍZES E VIBRA NO SEU APEGO À TERRA — 2015

Entulho, galhos e pintura acrílica  
Dimensões variadas



PINTURA TRANSITÓRIA III — 2015

Acrílica sobre entulho e paisagem

Dimensões variadas



PINTURA TRANSITÓRIA IV — 2015  
Acrílica sobre entulho e paisagem  
Dimensões variadas

*A miniatura é uma das moradas da grandeza.*

— GASTON BACHELARD, 2012 P. 164

O germe deste trabalho de pintura surgiu a partir da escolha de uma tela pequena, de tamanho menor a que se consegue habitualmente no mercado: 8×8×4 cm, formato que a converte num objeto minúsculo, à beira de não conseguir se comportar como “tela” na sua função de suporte de “pintura” como a tradição entende. Logo, a quantidade de telas/trabalhos, foi se multiplicando, ficando algumas um pouquinho maiores (16×8×4 cm; 16×16×4 cm). Produção em andamento, *Jogos de Arte* conta com mais de duzentas telas.

Estes pequenos jogos de obras, como por *lapsus* ou *zappings*, fazem referência à experiências humanas do fazer-perceber, insignificâncias, pequenas ações-pensamentos, breves trajetos, conexões e desconexões, irrupções, cruzamentos de operações, zigzagues, deslocamentos, brancos, onde qualquer direção ou salto é possível neste “trânsito”.

O trabalho só se concebe na ativação de um espaço determinado e pela interação com o mesmo. Dificilmente poderá ser repetido da mesma forma.



JOGOS DE ARTE — 2015

Encástica. Tela. Acrílico. Parafusos.  
12 × 12 × 6 cm



JOGOS DE ARTE — 2015

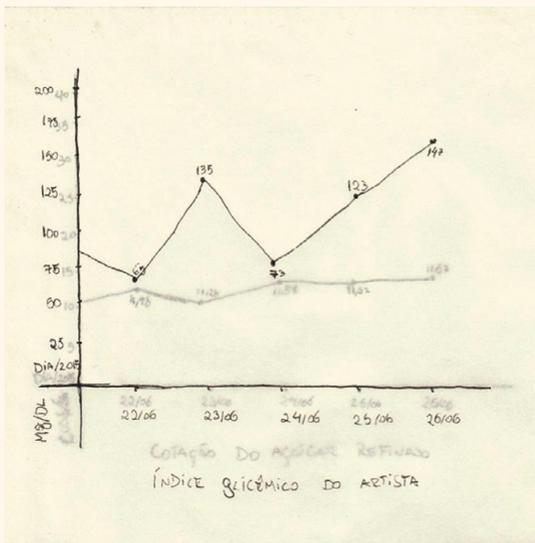
Técnica mista. Acrílico  
12 × 12 × 7 cm

JOGOS DE ARTE — 2015

Óleo, tela, acrílico  
44 × 10 × 6 cm

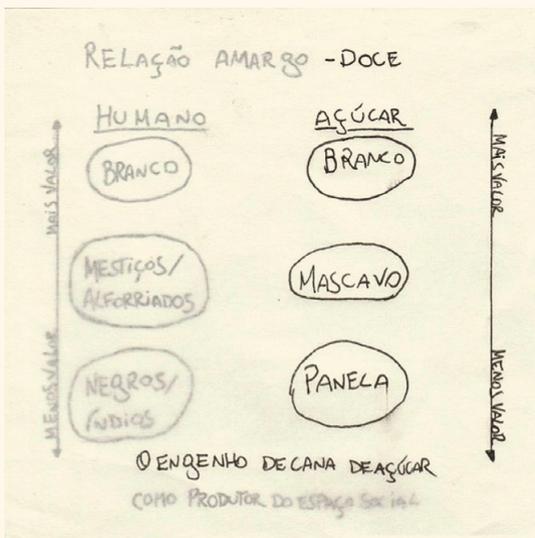


Os trabalhos fazem parte de uma pesquisa iniciada em 2014. A pesquisa (em processo) parte de um desejo pessoal de produção de trabalhos em Artes Visuais sobre a minha condição biográfica e sua problematização. A condição biográfica focada é o fato de eu ser portador de Diabetes Mellitus tipo 1, doença metabólica, autoimune, crônica e de tratamento diário. Assim, pretende-se construir relações com essa condição biográfica específica e o contexto social e histórico do açúcar, buscando uma produção poética e de esgarçamento teórico-prático.



CAMADA ECONÔMICA — 2015

Nanquim e papel vegetal  
sobre papel  
15 × 15 cm



CAMADA HISTÓRICA — 2015

Nanquim e papel vegetal  
sobre papel  
15 × 15 cm

A fotografia – olho esquisito supersensível que carrego comigo. Um pedaço ou uma etapa de alguma situação, fragmento, uma outra temporalidade. Falar sobre fotografia é falar sobre outros mundos e dimensões que se expandem na própria finitude de si. Fotos são seres falantes que permitem mergulhar, boiar, capturar, esbarrar, convidar, virar as costas também. A imagem re-velada é sempre movimento – mesmo que do imóvel – de uma narrativa própria que se dá na vida, no cotidiano. Brinco com as imagens e elas descobrem sentidos, elas me apontam direções e se apontam entre si. Elas apontam para mim. Às vezes riem e às vezes me mostram algo além delas. Assim surgem os dípticos: a solidão acompanhada. Gosto da força oculta que a simplicidade carrega e a incompletude que se abre a novas sujeições. A bricolagem enquanto coerência. O mundo enquanto suporte para a vida e a fotografia enquanto experiência. O limite que se torna potência. O devir dos acontecimentos reside na sua própria lógica; o tempo se embaralha, as imagens fazem parte deste contexto espiralado que se reconfiguram repentinamente e nos mostram rachaduras, feixes de luz que invadiram a película, rastros sem restos, breve instante virtual, imensurabilidades...



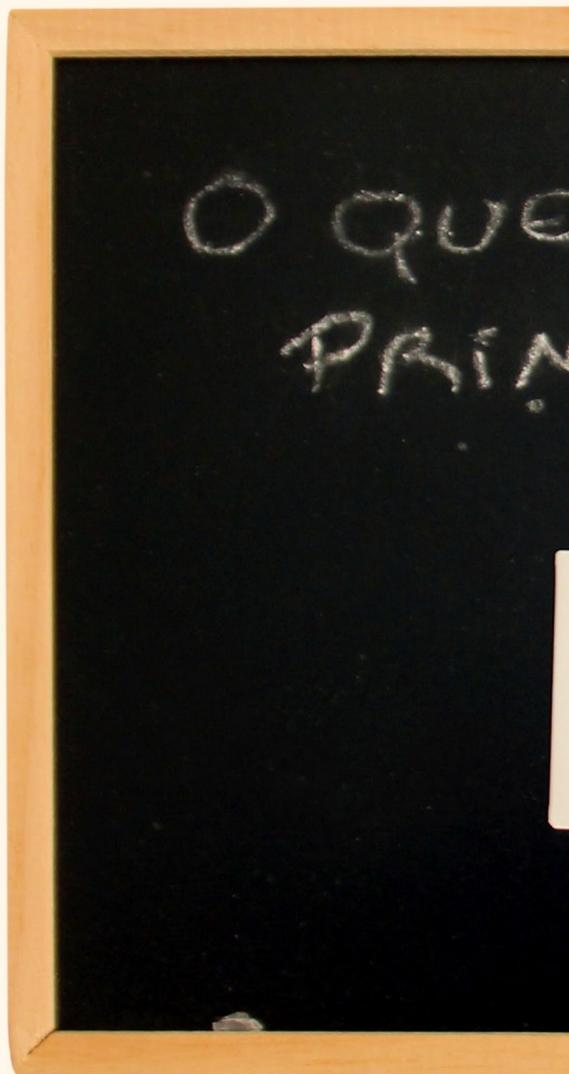
SEM TÍTULO — 2015

Fotografia instantânea e colagem

15 x 20 cm

SEM TÍTULO — 2015

Fotografia instantânea e colagem  
15 × 20 cm



LER EM  
MEU LUGAR



A videoinstalação *Imersão* propõe uma relação ambígua entre ausência e presença, vida e morte, passado e presente, e explora o espaço físico e sensorial, buscando a integração com o espectador. O primeiro contato com a obra acontece de forma distanciada. Conseguem-se notar os elementos que revelam indícios da passagem do tempo e sugerem essa relação temporal: uma banheira deteriorada, possivelmente abandonada e fora de uso, e ladrilhos manchados e gastos pelo tempo. Nessa construção temporal, nesse espaço sensorial, o espectador é inserido, caso escolha entrar na obra e caminhar sobre os ladrilhos. Dentro da banheira, a projeção de vídeo de um corpo feminino envolto em um casulo, imerso em um líquido branco. Ao se aproximar da projeção, pode-se observar com mais atenção o interior da banheira que se encontra nova, limpa e restaurada. Um lapso temporal acontece e o espectador se depara com outro tempo, não o mesmo da instalação, como se no interior da banheira o tempo não tivesse passado.



IMERSÃO — 2015

Banheira, ladrilho hidráulico e projeção de vídeo  
5,5 × 4,2 m

Denegrir: tornar-se mais negro

No dicionário o sentido literal do verbo denegrir é obscurecer ou obscurecer-se; fazer ficar mais negro ou escuro; manchar-se. Mas é no sentido figurado que estamos acostumados a conjugá-lo em nosso dia a dia: manchar a reputação ou difamar: ela denegriu-se com o rumor; certos comportamentos denegriram sua imagem.

As obras do projeto são autorretratos em linoleogravura, onde crio encontros entre outros negros e eu. Denegrindo minha imagem construo (procuro) minha identidade enquanto mulher negra. “Tornar-se mais negro” significa um movimento de conhecer, identificar, representar e superar ideias preconceituosas que nos rodeiam e moldam nossa sociedade.

A partir dessa artificialidade intencional, não almejo problematizar o que há de “original” ou “falso” nas imagens, mas sim, pensar o encontro, a fluidez que é parte de nós e conceitos que nos estilhaçam diariamente.



DENEGRIR: TORNAR-SE MAIS NEGRO — 2014–2015

Auto-retratos em linóleogravura

34 × 32 cm





DENEGRIR: TORNAR-SE MAIS NEGRO — 2014–2015

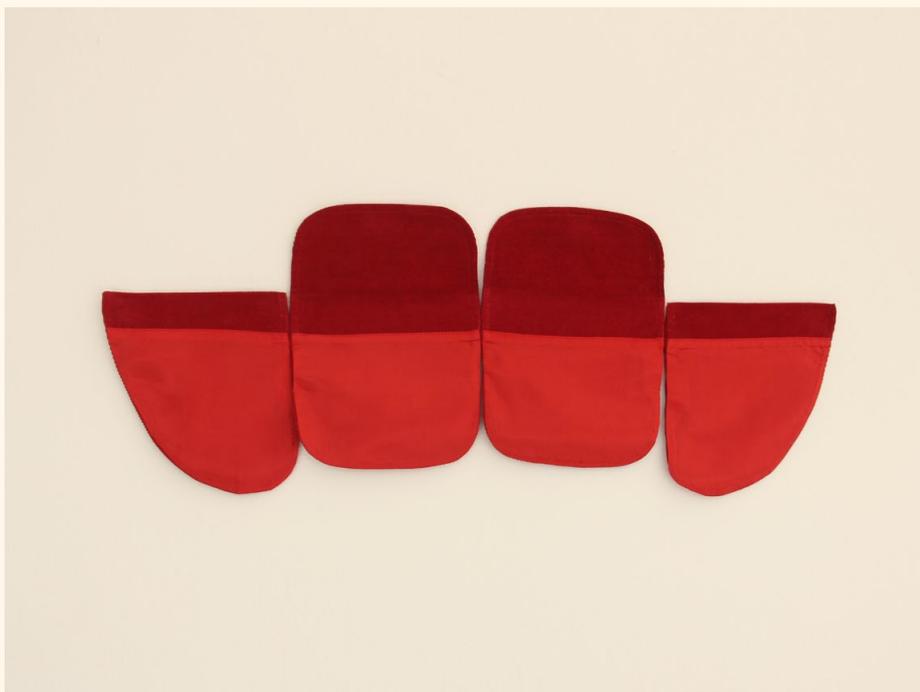
Autorretratos em linóleogravura

34 × 32 cm

Interesso-me pelo tempo como fenômeno transformador em potencial, seja por acúmulo – da memória individual ou coletiva –, transitoriedade ou fluidez. Como material de trabalho elegi roupas e tecidos, por modelarem o corpo enquanto pele. A memória se faz encarnada em peças antigas tanto do meu vestuário como achadas em brechós. Fio a fio as peças se desfazem, transfigurando-se em limites impostos por suas estruturas básicas. O processo se encerra quando a trama deixa de existir, desarticulando resíduos têxteis: fios, entretelas e botões que guardam a memória da peça.

Para o Arte Londrina apresento dois trabalhos que integram a série *Antes de mim*. A instalação *As Negras*, 2014, e o objeto *Bolsos*, 2015. Em ambos é destacado um gesto de origem em grande parte de minha pesquisa: o desfilar. *As Negras* é um tríptico composto por roupas desmanchadas no limite de suas estruturas; em *Bolsos*, são quatro fragmentos de tecidos que se destacaram das peças ao serem desmanchadas. Unidos, criam um novo corpo.

Pretendo me comunicar com o espectador através do “ato de desmanchar”. Procuro acionar arquétipos que transbordam questões inconscientes da identidade individual e coletiva. Desmanchar a própria roupa, a própria pele, a própria trama: tornar-nos fluídos. Lidar com o tempo que se esvai e que nos toma conta. Trazer à consciência algo submerso em nossa enxurrada interna, provocar questionamentos.



BOLSOS — 2013

Tecido 25 × 60 cm





AS NEGRAS — 2014

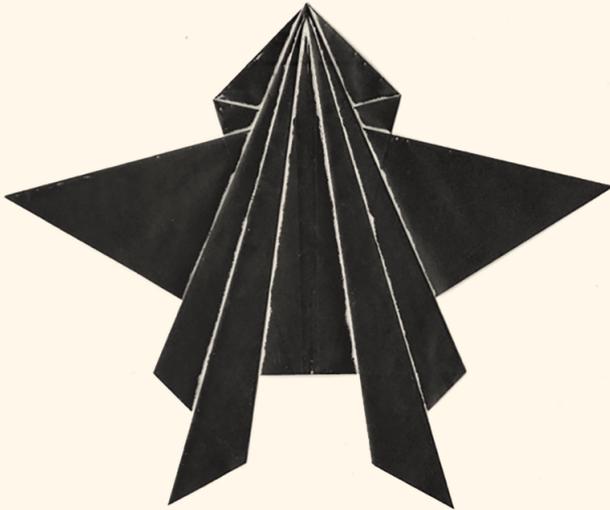
Objetos de tecido desmanchado,  
varetas de madeiras e velcro  
179 x 215 x 30 cm

Os objetos intitulados *Matrizes dobradas* fazem parte de uma pesquisa em poéticas visuais, intitulada *Gravobraduras*, que foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás, entre 2012 e 2014. A pesquisa envolve a produção de imagens impressas, produzidas por matrizes de dobradura. Essa produção tem como referencial o conceito japonês “cultura das dobras”, que envolve não apenas os estudos sobre origami, mas também sobre outras práticas, como o furoshiki, que abrange técnicas de produção de embalagens e embrulhos. Assim sendo, o desígnio primordial desta pesquisa é analisar o comportamento das dobraduras quando aplicadas como matrizes de gravura.



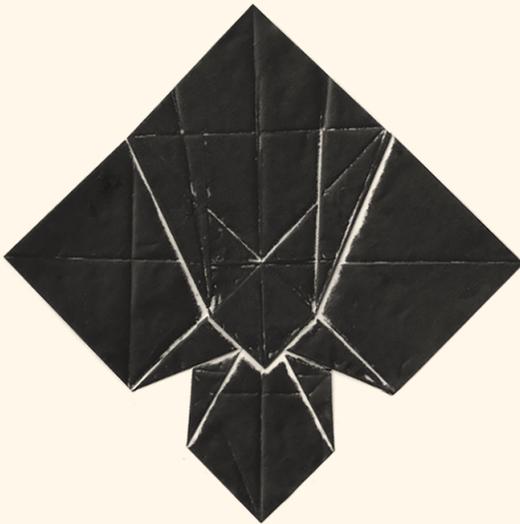
MATRIZ DOBRADA I — 2013

Tinta gráfica sobre papel  
Dimensões variadas



MATRIZ DOBRADA VII — 2013

Tinta gráfica sobre papel  
Dimensões variadas



MATRIZ DOBRADA II — 2013

Tinta gráfica sobre papel  
Dimensões variadas



MATRIZ DOBRADA VI — 2013

Tinta gráfica sobre papel  
Dimensões variadas

MATRIZ DOBRADA V — 2013

Tinta gráfica sobre papel  
Dimensões variadas



MATRIZ DOBRADA III — 2013

Tinta gráfica sobre papel  
Dimensões variadas

O nu sempre me chamou a atenção, é algo que nasce como trabalho autoral e ao longo do tempo foi também seguindo um caminho comercial. Retomei o trabalho pessoal com o tema do nu e a estética do belo questionando padrões de beleza que eu mesma “vendo” para mulheres comuns. Nessa série *Estudos de nu I, II e III*, mostro de forma crua essa mulher transformada, construída por determinação da publicidade excessiva que aclama o belo como uma religião. O corpo é uma extensão de quem sou, nele/em mim estão embutidas minhas representações do que sou ou penso que sou. É no corpo que está marcada a história de quem somos; na mulher, a história da dominação e dos critérios de beleza. Segundo Corbin, Coutine e Vigarello, quando falamos sobre o corpo, sobre a imagem desse corpo, estamos falando das “identidades”. Fotografias construídas a partir de um ensaio em estúdio, com uma mulher, que é uma musa para mim e segue os padrões da beleza atuais e mesmo assim faço transformações abusivas em um software de manipulação de imagem, muitas vezes perceptíveis e outras não.

ESTUDOS DO NÚ I — 2012

Fotografia digital  
40x60 cm



ESTUDOS DO NÚ II — 2013

Fotografia digital  
80x150 cm



Qual a pertinência do diálogo entre ciência e arte? Existe fronteira entre pesquisa científica e discurso poético? O entrelaçamento de duas formas distintas de pensar – uma tão aplicada, outra tão experimental – talvez seja o tempo de maturação. É impressionante a proximidade entre as formas das soluções reais encontradas durante a corrida espacial da déc. de 1960 e aquelas encontradas nos romances de Júlio Verne, escritos um século antes. Não é novidade que a ficção se alimenta da realidade, mas a realidade também se alimenta da ficção. As utopias tecnológicas presentes na ficção científica do século XIX – conquista e submissão da natureza, o homem como desbravador – foram, em sua maioria, perseguidas e eventualmente atingidas, mesmo que o resultado posterior a sua conquista nos pareça hoje insatisfatório, inconsequente, violento. O mundo ultratecnológico, fisicamente decadente e imerso em hiperrealidade descrito por William Gibson em *Neuromancer* (1984) não é tão distante da realidade hoje no sudeste asiático, pelo menos esteticamente. É interessante fazer a ponte com o presente, atentar a quais sonhos e utopias (ou distopias?) pautam a ficção atual, com a expectativa ou o receio de que também venham a ser atingidas. Colocar não só a ciência no microscópio, mas a vontade da ciência do microscópio.



ADESIVOS LAOCOONTE — 2015

Impressão sobre adesivos de pvc  
Dimensões variadas

“O que é arte? Para que serve?”. Se estas questões, anunciadas pelo artista Paulo Bruscky, vigoravam no panorama artístico brasileiro décadas atrás, hoje outros pontos estão em pauta. O sistema de arte é uma realidade no país, e seu mercado um elemento indissociável no cenário da arte contemporânea.

*Vende-se arte direto do produtor* procura, entre outras reflexões possíveis, discutir tanto esta força em vigor, o sistema de arte, como a posição do artista neste contexto e seu papel como agente produtor e provocador.

*Cansei* trata de questões referentes à sociedade atual. O ritmo exaustivo em que todos vivem hoje e a excessiva carga de trabalho são reflexões sugeridas pela presença da muleta, símbolo de rigidez e labor, recostada na parede, como se fatigada pelo tempo.



VENDE-SE ARTE  
DIRETO DO PRODUTOR — 2013

Impressão digital e vídeoperformance  
2'12"



CANSEI — 2012

Muleta, cola e parafusos  
41 × 17 × 92 cm

# renan marcondes

SÃO PAULO-SP

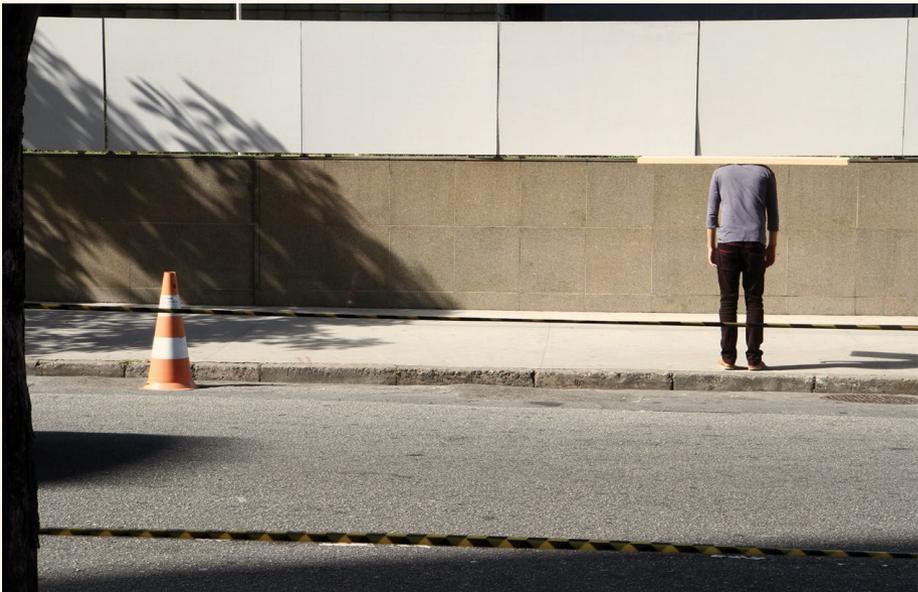
*Para tudo o que não é circular é a documentação de uma ação pelas ruas de São Paulo, na qual o artista posiciona uma placa de madeira horizontalmente sobre sua cabeça e permanece pelo tempo que for possível. De acordo com o ângulo de observação da imagem, a cabeça do artista vai gradualmente desaparecendo até ser completamente substituída pela placa, materializando momentaneamente uma imagem na qual o corpo humano é recortado. O registro fotográfico busca sempre o ângulo exato desse recorte.*



PARA TUDO QUE NÃO É CIRCULAR — 2014

Fotografias sobre mdf

15 × 21 cm fotografias por Nathália Fuchs





PARA TUDO QUE NÃO É CIRCULAR — 2014

Fotografias sobre mdf

15 × 21 cm fotografias por Nathália Fuchs

Os trabalhos propostos apresentam uma investigação da superfície pictórica. A partir da manipulação da matéria (tinta serigráfica, tinta spray e silicone) busco evidenciar suas potencialidades plásticas: cor, volume/planaridade, elasticidade, brilho, opacidade/transparência, entre outros. Meu raciocínio ocorre a partir destas dicotomias na medida em que elas possibilitam gerar tensão entre um e outro elemento. A composição é resultado destes tensionamentos e, deste modo, não é pensada previamente. Os pequenos formatos adotados na maioria dos trabalhos pretendem condensar tais características. O procedimento utilizado é frequente. Início utilizando a fita crepe para isolar algumas áreas para conter a matéria. Ao longo do processo, a fita foi sendo eliminada e a matéria parece se tornar mais ativa, favorecendo o surgimento de novas relações pictóricas.



MAGENTA CINZA SILICONE — 2015

Tinta acrílica e silicone sobre tela  
25 × 22 cm

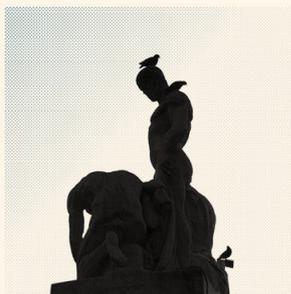
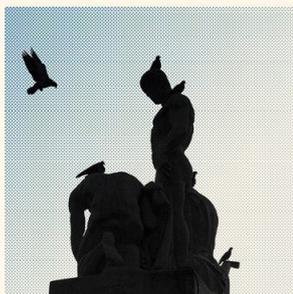
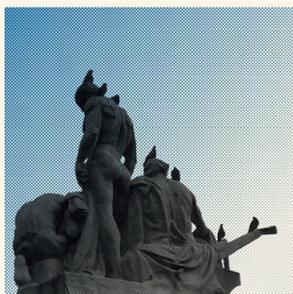
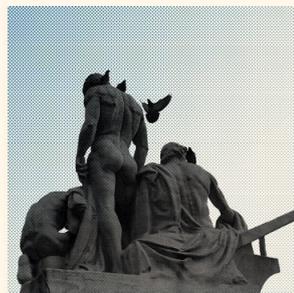
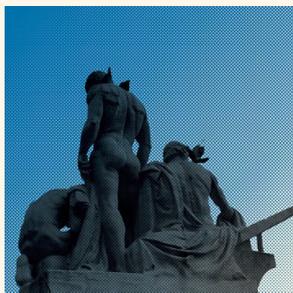


MAGENTA CARMIM — 2015

Tinta acrílica e serigráfica sobre tela  
10 x 15 cm



A obra *Plaza Alemanha* é composta por 9 imagens sequenciais com referências espaço/tempo, representadas graficamente pelo uso do gradiente tonal aplicado nas retículas em *grayscale* em azul general, impressa no processo risográfico que tem características peculiares sendo um processo digital com características da impressão *offset*. Pelos recursos de impressão e uso da retícula, somos remetidos a “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de Walter Benjamin (1892–1940). É, sem dúvida, um texto referencia no meu processo de produção. Como o título já sugere, o ensaio anuncia as mudanças operadas pela modernidade: o advento da fotografia e do cinema – e as transformações trazidas pela técnica empregada nestes dois campos – mexem com o status da obra de arte, retirando-lhe o que Benjamin chamou de “aura”, ou seja, aquela característica que a torna única, a experiência da contemplação “aqui e agora”. Para além do artístico, o autor revela as consequências dessa revolução para os campos social e político.



PLAZA ALEMANIA — 2015

Risografía sobre papel

29,7 × 42 cm

O líquido escorre mas há o sólido que o fixa.

E mesmo que fosse já dar todo ao mar\*, rapidamente poderia regressar incólume, porque o líquido é mole e adapta-se muito bem às linhas, especialmente veloz nas descidas, consegue mesmo subir.

Dentro, o ar que transporta o líquido é como uma memória que inunda e o passado parece mesmo ser agora.

O líquido ludibria, cai, vai, passa, mente. É a correr, qual atleta com asinhas, é sensual, *uma flor que anda...*

Assim estamos aqui nós a ver, na nossa quietude de patas, apoiados, máquinas fotográficas da contemplação, tripés de escrever, de anotar o aparente e eminente, do fenómeno, da sensação, a eriçar os pelos do m o v i m e n t o .

\*Tudo vai dar ao mar desde que habitamos uma bola.



QUILHA, ARGOS E LIVRO  
ENTORNA O LÍQUIDO — 2014  
Instalação Fios, colunas e varas

## wagne carvalho

SÃO BERNARDO DO CAMPO-SP

Um mapeamento sobre minha produção deixa claro meu fascínio pelo corpo, quando vejo em meus primeiros trabalhos este corpo fragmentado, o qual também aparece em outros mais recentes à beira de uma abstração. Tudo emerge de um impulso similar: um interesse profundo sobre as anatomias e partes internas de um corpo violado, a fim de desvelar o que se encontra sob a superfície corporea. Em meu trabalho, isso não é representado precisamente mas sim traduzido em camadas de tinta e pigmento além da experimentação de outros materiais como o acetato de celulose e a parafina. Trata-se de um campo de proposição para a ativação do corpo.



ATLAS II — 2015

Tinta acrílica e acetato de celulose  
90 × 120 × 4 cm

*Ação, desenho, resíduo* – performance realizada na abertura do Arte Londrina 4 – convoca questões a respeito da gestualidade, do fluxo energético e da consciência no ato da produção artística, sob o ponto de vista da linguagem do corpo.

Os vestígios são fragmentos de ações. Fragmentos de pensamento. São repetições significantes que dão a identidade ao trabalho. O gesto no desenho é incorporado em desenhos com o corpo – a gestualidade do corpo que performa.

A movimentação foi criada a partir de uma síntese poética do texto da exposição. “O corpo é borda. Arte é tropeço, fragmento de segundo. Corpo inteiro, pleno e potente, completo dos seus gestos. Corpo consciente. Corpo fragmentado. Corpo plástico.”

O público foi convidado a desenhar os contornos do corpo da artista nas paredes do salão.



AÇÃO, DESENHO, RESÍDUO — 2015

Performance

ARTE LONDRINA 4

**sobre o que  
pode ser familiar**



EXPOSIÇÃO 2

# **família, cada um tem a sua**

**FERNANDO LUIZ ZANETTI**

PSICÓLOGO & PESQUISADOR CONVIDADO

— Senhor Psicólogo:

— De onde as crianças vêm? Por que meu pai foi embora? Por que família briga? Por que tem horas que fede e não se sabe de onde veio o cheiro? Como posso ajudar meu irmão a dizer que é homossexual? Como ser feminista e mãe de família? Por que meu pai tentou se matar? Por que minha mãe não é mais a favor do aborto? Por que os assassinos também são amados por suas mães? Quem inventou a chantagem emocional familiar? Quem chantageia os órfãos? Por que meu pai não fala nada? Por que eu achava que conhecia meu pai? Quem é o pai do meu tio? Meu avô estuprou minha vó? Minha mãe sente tesão pelo padre? Por que as mulheres da minha família são tão submissas? Por que minha mãe constrói um casulo entorno de todas as filhas? Será que minha mãe superou os abusos que sofreu do irmão na infância? Para quem eu posso contar a verdade? Meu avô matou um cara! Meu pai tentou me matar! Minha mãe tentou me abortar! Minha avó cuidava de 11 filhos enquanto meu avô vivia num puteiro. Existe a possibilidade de eu ser madrastra. Meu pai é muito gentil.

— Senhores e Senhoras, o que lembra-lhe família:

— Comida. Briga. Café da manhã. Pão de queijo. Salada de frutas. Polenta com frango. Fotografias. Briga para ver quem fica deitado no sofá. Fazer tudo de última hora. Falar alto, todos ao mesmo tempo, não prestar atenção em ninguém.<sup>5</sup>

Para Foucault, a modernidade nos trouxe a condição de questionar a verdade e seus estatutos, principalmente quanto às condições de sua produção. Para ele, a crítica é o ato de pensar em público sobre uma determinada problemática e, no seu limite, significaria a realização do ato de não ser governado. “Não ser governado por uma lei injusta”, “não aceitar uma verdade porque uma autoridade o diz” ou “recusar o magistério eclesiástico” são formas históricas de realização da crítica e do movimento pelo direito que o “sujeito se dá de interrogar uma verdade sobre seus efeitos de poder e

o poder sobre seus efeitos de verdade”<sup>6</sup>. Entretanto, o lugar da crítica não é amistoso não apenas por ser inquiridor, mas devido a uma indisposição da crítica em ser propositiva em relação ao plano criticado, o crítico é apenas “um estraga festa”, ele é um sujeito anti-projeto.

*Ok senhor psicólogo, mas e quando se pretende pensar sobre a família, considerando as possibilidades de processos de subjetivação que a compõem em suas mais diferentes modalidades, de onde surgem as vozes discordantes ou o silêncio não propositivo? Em que momento o “estraga festas” – ou também aquele que pode ser chamado de enrugador das lisuras psicológicas – se manifesta? Ou melhor, quem é ele? Provavelmente todos seremos párias se nos forem dadas as chances...*

A Psicologia é uma ciência que responde, em coro com outras ciências do homem, àquilo que Nietzsche chamou de criação do homem moral, que em suma é “um animal que pode fazer promessas”<sup>7</sup>. Um ser que não pode *esquecer*, que deve negar a força instintiva do esquecimento e entronizar a consciência e suas contíguas paragens: a responsabilidade, a confiança, o constante e o necessário. Mas essas *virtudes da consciência* não são apenas uma promessa social ou pública do sujeito, mas esse homem capaz de prometer deve torna-se também para si mesmo, ou para aquilo que acha que é, confiável, constante e necessário e responder por si até como *dever*. Enfim, um sujeito enquadrado que não estragaria a festa de ninguém.

Conforme nos indica Foucault<sup>8</sup>, essa psicologia das conquistas sucessivas e da individuação seria um modo do *capilarizar* de maneira sutil e condescendente a efetivação das forças do Estado no corpo. O sujeito é instado e convencido a participar da sociedade na busca de um engajamento a uma lógica normal. Assim, participar

das instituições disciplinares como a família deixaria de ser um ato repressor e se torna algo almejado para o sujeito, pois o coloca no eixo do seu próprio desenvolvimento.

Temos, deste modo, aquilo que Aquino<sup>9</sup> chama de extensiva promessa de felicidade pessoal propagada pela psicologia, para a qual, ser um membro realizado na sociedade, é necessário que se cumpram seus ritos: os exames da consciência, diagnósticos sobre si e seguir as prescrições da ciência psicológica para se ter bom desenvolvimento.

*De novo Sr... volte para o assunto! E qual o lugar da família nessa relação?*

De acordo com alguns autores da psicologia brasileira (Bock, Furtado e Teixeira)<sup>9</sup>, a família teria uma função determinada a partir das necessidades da sociedade. Sua principal função seria a de garantir as condições para que as crianças possam se preparar para exercer futuramente atividades produtivas e educá-las para que tenham uma moral e valores compatíveis com a cultura em que vivem, em suma; forja um sujeito produtivo e moral, por meio da transmissão de costumes e valores de determinada época e por meio da socialização.

Diante disso, poderíamos dizer que a família surge como lócus da consciência e de produção do sujeito e sua possibilidade de se produzir como *eu*. Mas, em uma outra perspectiva, a família seria como os *olhos do Estado* ou o lugar em que o corpo passa a transitar pelas zonas de visibilidade e enunciação de suas práticas e saberes.

Nos dispositivos disponíveis para nos narrarmos, o corpo e o sujeito são assiduamente vistos e falados a partir da presença ou ausência da instituição familiar. As instituições estatais sempre narram nossa experiência social a partir da família. Essas instituições localizam o sujeito, seja o sujeito falhado – da loucura, da

doença, da educação, do crime, da infração, do risco – ou mesmo o sujeito bem-sucedido – do esforço, da resiliência, da constância, do empreendedorismo, da criatividade, da produtividade – no seio da família, sendo este o *seio bom* ou o *seio mau*, ausente ou presente.

*Então há um possível trânsito das formas-sujeitos nestes processos e ainda assim também das instâncias que se tornam públicas, que expressam um fim, e aquelas que não se dimensionam em nenhum discurso, permanecendo atuantes no momento presente sem que sejam convertidas em discurso possível?*

*Sim. E a arte estaria no meio disso também. Seria a arte um discurso possível ainda que não falado?*

*Então, a arte poderia estar de alguma forma em acordo com o projeto de um sujeito bem sucedido? O que significa o aperfeiçoamento das pessoas?*

...a primeira justificativa da aproximação da arte com as diversas teorias psicológicas e psicanalíticas passava pela suposta necessidade de a arte se colocar em contato com a maestria *psi* em relação aos saberes do ensinar ou de como transmitir de forma mais efetiva os saberes da arte, mas, em um segundo momento, há um uso da arte no auxílio, na consecução de objetivos propostos por psicólogos que, de forma geral, resumir-se-iam na busca do aperfeiçoamento das pessoas e não da arte ou de seu ensino.

Desta forma, a arte teria tanto funções psicológicas mais diretamente relacionadas a aspectos cognitivos – como promover o desenvolvimento humano cognitivo, o pensamento generalizante e aprender outras disciplinas – quanto funções ligadas aos aspectos afetivos e emocionais das pessoas, como promover o desenvolvimento da imaginação, motivar a aprendizagem (esta, enquanto interação social e expressão da interioridade), aumentar o interesse, dar sentido social ao indivíduo e aliviar a tensão angustiante diante

do sentido da existência; realizar a generalização de sentimentos individuais; expressar as paixões, promover internalização da cultura; ver além das aparências e conhecer melhor a si e aos outros.

*Vejam só, arte com uma função salvadora desde que não estrague as festinhas alheias ou uma função psicopedagógica da arte.*

Mas algo escapa.

A falência/falácia do projeto é que os sujeitos se desviam. As leituras ou os discursos que se constituem não circunscrevem o sujeito, também porque não é sua função – o discurso não substitui o sujeito, então há um descolamento, também do discurso psicologizante onde há intenção de acordo. A crítica é o desacordo, o comportamento que não se adequa. Neste sentido, a vida não se rende como objeto, representando-se também através das exceções. Parece haver uma elasticidade pouco valorizada para o conceito de sujeito nos meios acadêmicos e, conseqüentemente, para o conceito de família. A família é fato como lugar inicial no sentido de contagem de tempo. Tudo é contado a partir do nascimento.

*Então como pensar a relação possível entre arte, psicologia e família?*

Talvez repondo a arte como um manancial de visões, de tal modo que possamos vislumbrar outras famílias possíveis para além da laidinha psicológica. Isso poderia ser realizado de forma que arte possa propor aos outros saberes problemas para serem pensados em seus próprios meios, como algo que Deleuze chama de *intercessor*<sup>11</sup>. Nesse sentido, a psicologia se relacionaria com a arte no seguinte estatuto: tal obra que transita sobre a família enreda-me, força-me a pensar que problemas para a psicologia? Quais materialidades,

conceitos, práticas da psicologia terei que mobilizar, criar e realocar para tornar possível o pensamento sobre esse problema proposto por essa obra?

Além disso, talvez também possamos apostar no possível inacabado, que questionaria as bases de uma linguagem em que o “conceito surge da postulação da identidade do não-idêntico” e entroniza determinadas formas, tal qual quando Nietzsche<sup>12</sup> diz que:

*É evidente que uma folha não é nunca completamente idêntica à outra, é também bastante evidente que o conceito de folha foi formado a partir do abandono arbitrário destas características particulares e do esquecimento daquilo que diferencia um objeto de outro – NIETZSCHE, 2001 P. 4*

E ainda talvez buscando romper com esse homem do projeto, da promessa, da promessa de felicidade da psicologia e deixar passar, deixar passar talvez o nada de vontade, a não-promessa da arte-abjeta, o “acho melhor não”, ou “prefiro não” de um Bartleby, como resposta à ânsia criativa de nossos dias. Ou talvez apenas aportar no acaso e render-se a isso que se chama vida, sem, entretanto, transformar esse “involuntário no campo de possíveis”<sup>13</sup> em ações programáticas dadas como resposta a um ideal de homem empreendedor; um homem subjetivado nas noções de produção de diferença e invenção, mas que responde aos interesses de uma forma do capital, a qual estimula e potencializa para novidade que termina por nos fazer reféns da busca de um *vir-a-ser* ininterrupto e nos colocar em uma relação de *reatividade e negação* da vida.



A casa é um templo sagrado, um seio. Território construído com tudo aquilo que nos habita. Lugar do privado, da experiência íntima, onde o corpo se nutre, se despe, repousa, e goza... Nas palavras de Bachelard, a casa é o “Nosso canto no mundo”, é um canto composto de múltiplas arestas.

Mas a casa é transitória para um sujeito nômade, sua duração corresponde à permanência, de modo que às vezes é necessário mudar. Nos vemos na função de embalar nossas vidas, seus objetos, suas memórias, e reorganizá-los, redescobri-los. As coisas se esparramam pelos cômodos, o sentimento de identificação se cruza com um estranhamento familiar. A série *A (in) Permanência das Coisas* parte deste movimento, quando a organização que caracteriza e compõe o ambiente doméstico se rompe, dando lugar ao caos. A desordem da cena possibilita um arranjo outro, que se dá através de termos plásticos, de elementos pictóricos. O que permanece? O que se descarta?

A escala reduzida dos trabalhos apresentados os aproxima aos itens domésticos, e às fotografias vernaculares de onde essas pinturas originam. Os pequenos formatos exigem um tratamento técnico mais delicado, que requerem uma aproximação do observador com a pintura, para que esse acesse a sua materialidade, fazendo com que se estabeleça entre eles uma relação mais intimista.



A (IN) PERMANÊNCIA DAS COISAS — 2014

Óleo sobre tela  
Dimensões variadas



A (IN) PERMANÊNCIA DAS COISAS — 2014

Óleo sobre tela  
Dimensões variadas





Palavras-objetos, objetos-palavras, quem antecede?  
Tudo é linguagem.

Meus objetos e instalações procuram evidenciar uma linguagem literal, desvendo o não óbvio, e tecendo uma nova relação entre formas, objetos e palavras. Dentro disso o anagrama se torna uma chave criativa, revelando uma improvável cumplicidade de sentido, entre signos e significados.

Do anedótico ao mítico, meus trabalhos nascem da observação dos objetos corriqueiros do dia dia, das suas formas e usos, e da relação simbólica que estabelecemos com eles. Pano de prato, panela, sabão, tolhas, objetos que enxugam, queimam, alimentam, lavam, mão, pé, boca, seio, genitais, impregnados por nossos cheiros, lembranças e fantasias, e nos remetem a gestos essenciais, travestidos pela banalidade da sua funcionalidade. Objetos associados ao cuidar e nutrir remetem ao feminino e através deles, a satisfação de desejos e anseios arcaicos, não verbalizados. Talvez por isso, mesmo sendo produtos industriais de baixo custo, ainda encontramos na sua forma e estética algo original e peculiar da cultura que os produz.



RELÍQUIA — 2015

Pano de prato queimado,  
costura e carne seca  
25 × 25 × 10 cm



LAVRA — 2014

Sabões em  
pedra lavrados  
30 × 35 × 8 cm

As palavras como metáteses dos verbos; é assim que, metaforicamente, as geometrias formais que conformam a produção do Bruno Novelli se estruturam. Estruturas configuradas no território da tela, mas projetadas sensorialmente a um espaço atemporal e sem limites espaciais. Apropriando-se de elementos da abstração geométrica, Novelli exercita singulares e simbólicas estratégias de representação para a constituição das obras. O “objeto”, quando aparece, é como ponto de referência associado à vida do artista, como um elemento repetitivo que se faz presente, se contrapõe à arte da imitação das coisas, irradiando espírito e vontade. A banana e o tijolo são elementos recorrentes nesta série de obras onde, conforme o próprio artista, o primeiro simboliza a natureza e o segundo a construção do pensamento humano ou o pensamento humano em construção. – ANDRÉS HERNÁNDEZ, 2015



ONDE DESCANSO MINHA ALMA — 2015

Acrílica sobre linho  
174 × 139 cm





O campo de ação do meu trabalho é a reflexão sobre vida e morte, um estudo tanatológico. São vários tipos de objetos que vão se entrelaçando, objetos-desenhos, objetos de apropriação orgânica, objetos de poder, objetos inexplicáveis, objetos poéticos, fantasmagóricos, míticos, lúdicos e sonhados. Baseada na relação vida e morte, utilizo materiais orgânicos e inorgânicos, como: água, flor, pedra, osso, crina de cavalo, tecidos, papel, madeira, materiais de durabilidade e efemeridade, opacidade e transparência, para desvelar processos de pulsão entre Eros e Tanatos.

O trabalho é uma instalação de vários objetos que se comunicam entre si por associações livres, revelando vontade de ser e de existir como objetos visuais, sensoriais e subjetivos. São objetos que despertam em nós uma certa primitividade e a percepção de uma soma de reinos (mineral, vegetal e animal) existentes no ser humano. Esses objetos estão em ressonância entre si e repercutem memórias arcaicas e profundas de nosso inconsciente. Cada objeto já é um existencial em si mesmo, mas juntos são vasos comunicantes.



VASOS COMUNICANTES — 2015

Papel, tecido, pedra, água,  
madeira e crina de cavalo  
150 x 125 cm

As obras da artista brasileira Cláudia Briza para o projeto a realizar-se na DaP dialogam com a materialidade da arte contemporânea através da combinação de suportes que caracterizam esse estilo da história da arte. O cinema e seus desdobramentos aparecem em evidência na proposta. A possibilidade de que o público possa avaliar a inserção da imagem em movimento de modo particular no espaço expositivo, com a imagem projetada nos suportes atribuídos ao cinema vista num contexto único, assim como as relações e alomorfias circulares entre os diversos conceitos, temas e suportes na realidade artística contemporânea (fotografia, registro performático, memória, símbolo) e suas conexões atemporais e cósmicas.

Como resultado de cada estágio, a artista acrescenta um novo papel à matéria já em desuso ou deslocada de sua função original, sugerindo novos discursos estéticos a partir dos novos significados que lhes foram atribuídos e dos que podem ser elaborados pelo espectador. Intensifica, assim, o processo de transformação de símbolos em imagens inseridas em novos contextos, ou de imagens transformadas em símbolos a partir de novas estruturas estéticas. Essas transformações podem ser percebidas, por exemplo, na série *Poeira*, e nas fotografias da série *Obsolência*.

Ao incorporar, transformar e movimentar conceitualmente o significado dos “resíduos” (material de cenários de filmes, pinturas, trechos de filmes, objetos do cotidiano, registros do corpo em movimento...), a artista organiza, estrutura e constrói narrativas através das quais entendemos e percebemos a realidade sem aprisionar o real. – ANDRÉS HERNÁNDEZ, 2015



A CRISE DA REPRESENTAÇÃO — 2014

Instalação com vídeo  
300 x 500 x 240 cm



A CRISE DA REPRESENTAÇÃO — 2014

Instalação com vídeo

300 x 500 x 240 cm



A pesquisa desenvolvida na série *Sobre habitar o invisível* foi realizada durante o processo de residência da FAAP no segundo semestre de 2014 e organizada na exposição de mesmo nome no início de 2015.

Trata basicamente do confronto direto de minha relação memoriográfica e emocional com o espaço, que em Brasília se articulava em meu espaço íntimo, com as diretrizes arquitetônicas da cidade de São Paulo e suas memórias cambiantes.

O trabalho, que se manifestava em parte nos processos imóveis dentro do edifício Lutetia, nos percursos sensíveis diários no centro da cidade e na passiva observação das janelas inabitadas dos edifícios ocupados por movimentos sociais, geraram, junto com desenhos, fotos e diários de bordo, a série de pinturas expostas.



NÃO ME DEIXE SER VISTO #5  
DA SÉRIE SOBRE HABITAR O INVISÍVEL — 2014  
Óleo sobre tela  
180 x 240 cm

Efe Godoy explora em seus trabalhos uma pesquisa minuciosa e particular sobre o entendimento da natureza das coisas e dos sentimentos em relações afetivas, em anotações rabiscadas e as relações estabelecidas entre o homem, o objeto e o que cresce por natureza;

Efe'mero

houvesse tempo – nascia bicho  
numa quantidade dos mesmos  
chamavam-se uns aos outros  
venham, assobio de efêmero  
muitos, na sucessão sem pouso  
salvam-se – o solo aos pássaros  
o primeiro – ovo, o segundo – voo  
o terceiro – menino, era couro a pele dele  
houvesse tempo, era ambos  
bico de pena aos cantos e gravetos  
sede rolando riacho, o pigmento ensina  
aguada, alaga, lagoa – num manual de barros  
habita aves na cabeça do alfinete  
costura o passo pouso pelo poro  
passado, alfaiate por enquanto  
alinha, em pele pluma, avizinha-se

– JULIA PANADÉS, artista pesquisadora



HOMEM METADE PLANTA — 2015

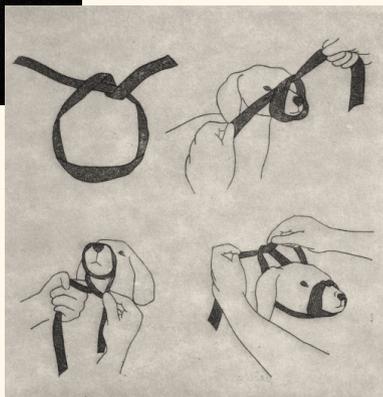
Desenho e aquarela  
30x18 cm

E angustiado, te digo: eu tenho esta postura defensiva e ainda não aprendi a abrandar minha natureza exasperada. Eu que sei que a aproximação do que quer que seja se faz gradual e penosamente, como um cão empedernido que se asfixia quando lhe apertam a coleira, tenho sido impelido a falar de mim e exibir as minhas mínguas na pesquisa poética que chamei de *Se preferir, adoce*, na qual investigo e busco na apropriação de minhas experiências pessoais, uma produção artística de caráter autobiográfico forjado, centrada na gravura, no desenho e seus desdobramentos.



OBSTINADAMENTE ESCOLHO  
NÃO ESCOLHER — 2014

Gravura em metal  
15 × 18 cm



PEQUENOS RITOS  
SECRETOS II — 2014

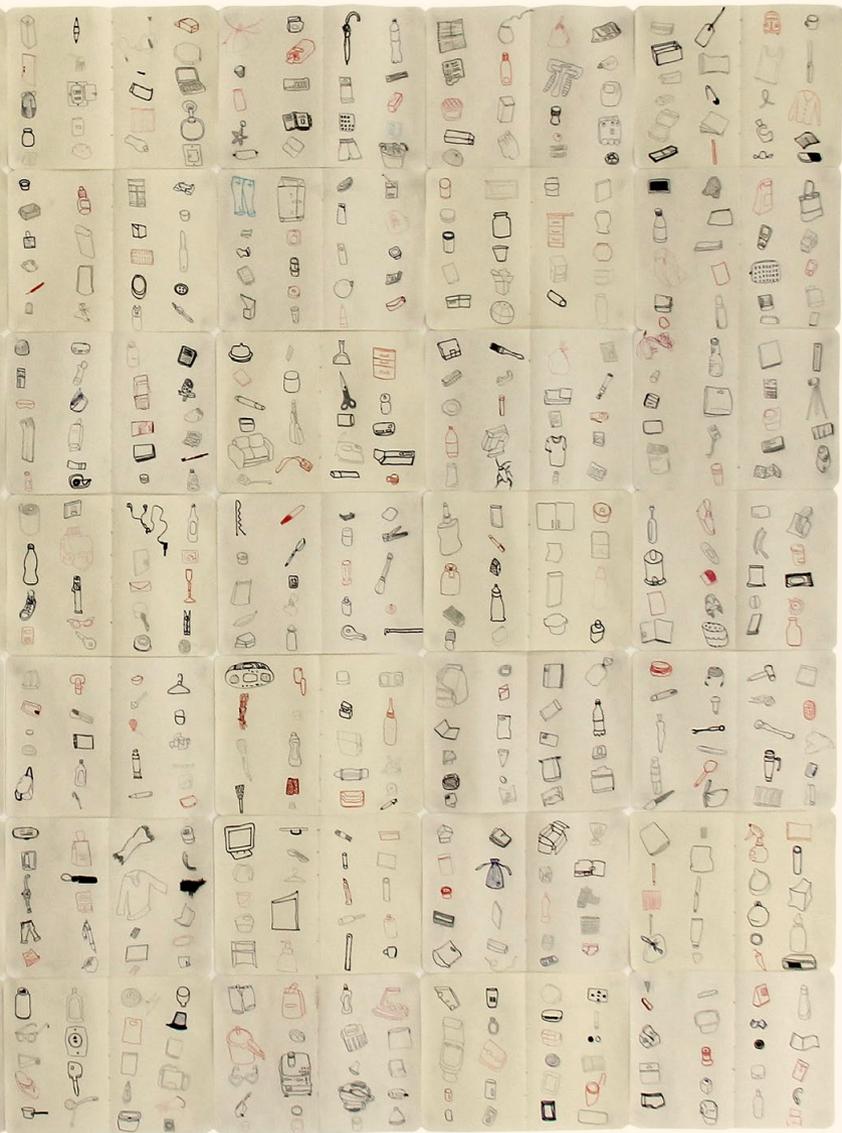
Gravura em metal  
10 × 10 cm



*Todos os objetos da minha casa que pude desenhar* é um nome bastante seco para a ação que o título indica, supostamente carregada de afeto, de paixão. A mesma que experimento com esses objetos, industriais, de massa, anônimos, descartáveis, mas que nos rodeiam e recheiam nossa experiência com o funcionamento dos dias. Além do modo de desenhar, mecânico, esquemático, embora sempre feito a mão, reduzindo quase tudo que existiria de específico nesses objetos a estruturas gerais. Alguma coisa pop. Uma das minhas maiores dúvidas: por que tentar fazer algo presumivelmente impossível de um jeito ao mesmo tempo tão próximo (a mão, tudo que possuo) e tão distante (genérico e tão sobre qualquer um)? Uma forma de anular hierarquias entre esses objetos, uma constelação de objetos. Dispersão.







Tédio é uma sensação de enfado produzida por algo lento, prolixo ou temporalmente prolongado demais; uma sensação de aborrecimento ou cansaço, causado por algo árido, obtuso ou estúpido; é procurar essa definição em dicionários online; jogar paciência no computador no trabalho; ir para uma aula desinteressante e sentir o olho fechando aos poucos; é mastigar um chiclete até ele perder seu sabor; também pode ser divertido; ser uma opção; um posicionamento político (ou não); ser uma necessidade; o jeito que eu sou (involuntariamente). A experiência é única, porém, há milhares de formas de experimentá-la, vivenciá-la e compartilhá-la.



JOVENS — 2014  
Fotografia digital  
60 x 40 cm cada







JOVENS — 2014  
Fotografia digital  
60 x 40 cm cada

# maristela cabello

SÃO PAULO-SP

*Raiz exposta* trata da experiência de sobrevivência. Ao expor a raiz da árvore, pretendo observar a reação das condições de vida e de seus limites. A instalação é composta por uma árvore suspensa por fio de nylon, de maneira a deixar a raiz exposta. Apenas um fio de raiz ficará plantado em um punhado de terra sobre um criado mudo. Durante o tempo de exposição à árvore receberá os cuidados de rega a cada dois dias. Ao final da exposição será realizada uma fotografia da instalação para registrar os vestígios de sua condição.



RAIZ EXPOSTA — 2015

Instalação

Dimensão variável

Na série *Álbum de Família: inserções presentes*, realizada em litografia, o processo se deu por apropriações e interferências sobre fotografias de distintos períodos de minha história e de meus familiares: casamento dos pais, convivência com irmãos, retratos dos membros da família e alguns *frames* da *vídeoperformance* *Sublimações de um passado presente*.

As intervenções foram feitas de forma agressiva através de rasgos, rasuras, sobreposições e apagamentos. As imagens resultantes apontam para um possível conflito entre a rejeição e aceitação de passado marcado por uma infância violenta e opressora. Por outro lado, elas apontam novamente para uma tentativa de superação e sublimação ao ressignificá-las nas presentes gravuras.



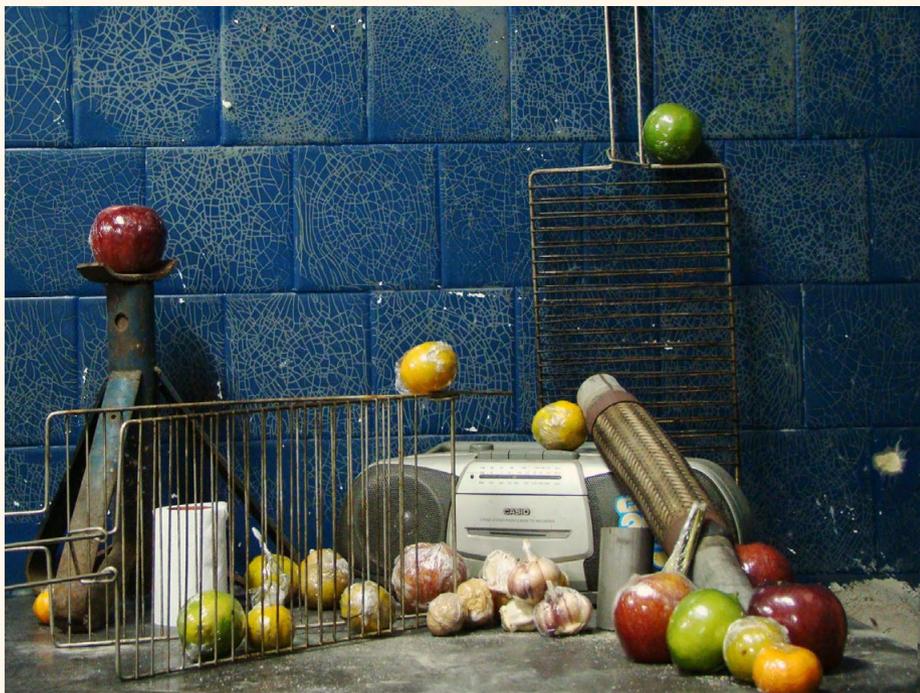
ÁLBUM DE FAMÍLIA: INSERÇÕES PRESENTES— 2014

Litogravura e chine-collé

Dimensões variadas – 80 x 200 cm conjunto

*Ao alcance da mão* é uma série de trabalhos que aqui apresento como desenvolvimento de um pensamento sustentado no conceito de natureza-morta e estudo da composição na tradição da pintura. O desdobramento que dela advém busca refletir sobre o espaço que os objetos ocupam no mundo, tanto do ponto de vista da arquitetura e espacialidade (seu caráter material), quanto da subjetividade, memória e tempo (imaterial).

Com esta pesquisa, busco discutir como nos apropriamos das coisas do mundo, trazendo à tona seus vários sentidos, revelando possibilidades de manipulação e combinações. As relações entre os elementos que constituem os trabalhos se dão por meio de dois vieses: a construção de um cenário afetivo entre os elementos e a construção com objetos que não pertencem ao mesmo leque de utilidades ou ambientes.



AO ALCANCE DA MÃO — 2013–2014

Fotografia

60 x 80 cm cada

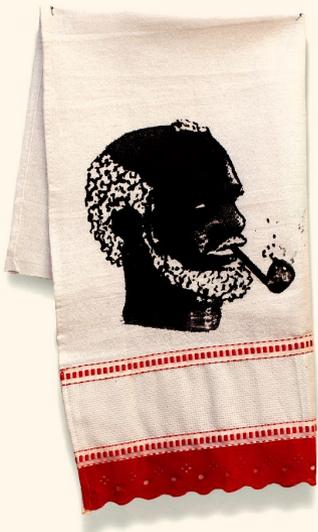


AO ALCANCE DA MÃO — 2013–2014

Fotografia  
60 x 80 cm cada



Os trabalhos apresentados fazem parte da série intitulada *Abre caminho*, na qual me aproprio de imagens retiradas de embalagens de produtos de religiões como a Umbanda e Candomblé: sabonetes, banhos de ervas e defumadores. São embalagens bastante rudimentares, com ilustrações inspiradas em credences populares e impressas em gráficas de fundo de quintal, parte do já tão pesquisado “design vernacular”. Aproprio-me dessas imagens transportando-as para outros suportes e, mediante esse deslocamento, amplio seus significados. No caso da obra *Negros*, composta por uma série de panos de prato serigrafados, o deslocamento das imagens para esse novo suporte dá a ver os vínculos entre trabalho doméstico, a herança escravagista e cultos africanos (comidas de santos). As obras *Quebra-Macumba* e *Sorte*, que também utilizam materiais retirados do dia a dia – impressos reutilizados e tinta industrial – têm a intenção de trazer para a esfera da arte imagens de objetos mágicos, ritualísticos, até mal vistos por alguns, e apresentá-los como imagens no contexto da arte contemporânea, um território laico.



NEGROS — 2015

Serigrafia sobre pano de prato  
40 × 20 cm cada



7 — 2015

Serigrafia sobre pano de prato  
40 × 20 cm

ARTE LONDRINA 4

# temporalidades, sobreposições e apagamentos



EXPOSIÇÃO 3

# arte, acontecimento e dissolução

JOSÉ FERNANDES WEBER

PROFESSOR DE FILOSOFIA & PESQUISADOR CONVIDADO

Num antigo Catálogo de Arte (o Catálogo Imaginário Berlinense de Arte), organizado por Johannes Baumeister em 1819, ler-se-ia, caso fosse possível encontrá-lo disponível para consulta, que

*[...] um verdadeiro museu assemelha-se a uma catedral: pela elevação do espírito, também visível nas expressões do corpo, vê-se que a arte bela forma a bela alma, e é como se as galerias e os corredores fossem vias que conduzem ao altar em que o próprio Deus se manifesta em suas obras. Nelas, o divino revela-se em sua figuração sensível; os homens contemplan a beleza, e é como se orassem. – BAUMEISTER, 1819 P. 287*

Se Stendhal, um pouco mais tarde, afirmaria que “a beleza é uma promessa de felicidade”, o dito de Baumeister sugere – e com isso atualiza um pensamento milenar – que a beleza não apenas promete felicidade, mas, inclusive, ocasiona a abertura de uma via para a salvação. Felicidade das felicidades, a beleza, acessível aos humanos no mundo das artes, figuraria como o pórtico para a eternidade; dito de outro modo, para a salvação. Tão mais significativa torna-se tal ideia se for levada em consideração sua proximidade temporal com uma passagem esmagadoramente mais conhecida, posta em circulação pela primeira vez por Hegel em suas *Preleções sobre Estética*, na década de 1820, segundo a qual:

*[...] a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. Com isso, ela também perdeu para nós a autêntica verdade e vitalidade e está relegada à nossa representação, o que torna impossível que ela afirme sua antiga necessidade na realidade efetiva e que ocupe seu lugar superior. – HEGEL, 2001 P. 35*

Não apenas surpreendente é a afirmação de Hegel; ela também soa misteriosa, ou mesmo contraditória, pois, não apenas a arte

não deixou de ser feita, realizada, como também passou a ser produzida em larga escala. Quer dizer, a arte não apenas não se tornou uma coisa do passado, mas projetou-se como uma coisa do futuro, para o futuro: assistimos a uma implementação em escala comercial da sua produção, que garantiu sua permanência, como um legado para os tempos que virão. E, neste ponto, a tecnologia desempenhou uma função decisiva, na medida em que não somente criou novas possibilidades para a criação – em que teria desempenhado uma função meramente prática na criação e manutenção das obras de arte – mas também, e principalmente, desempenhou uma mutação na própria definição da obra de arte. A tecnologia alterou o estatuto da própria definição da obra de arte, portanto, da sua “essência”. Se assim for, o que Hegel tem em mente quando afirma que a “arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado”? Precisamente que, do ponto de vista de sua destinação suprema, ela permanecerá algo do passado! E qual é, então, a destinação suprema da arte, do ponto de vista do qual Hegel fala? Aquela segundo a qual a arte desempenharia uma função determinante de síntese nas produções humanas de sentido. Em outros termos: é coisa do passado, sentencia Hegel, à arte desempenhar a função de síntese, nos processos históricos e espirituais nos quais o sentido aparece. A arte não possui mais tal poder!

Embora Hegel não tenha afirmado o que será dito a seguir, é possível sustentar que há uma forte conexão entre o problema do “fim da arte” e o problema do abandono da beleza como critério suficiente para pensar a arte feita no século xx e atualmente. Parece-nos hoje quase banal afirmar que a beleza é um critério inadequado, não apenas para fundamentar os juízos estéticos, mas também para a própria criação artística. Embora possa parecer que tais questões (o “fim da arte” e a “recusa ou problematização da

beleza”) remetam a problemas distintos, só é possível compreender amplamente o que está implicado na recusa da beleza enquanto critério insuficiente para a reflexão sobre a arte e a criação artística se compreendermos a transformação inerente à constatação de Hegel. Em outras palavras: somente apreenderemos em toda a sua extensão os motivos da recusa da beleza se compreendermos as razões pelas quais “A arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado”. Não bastava termos perdido o paraíso, agora também perdemos as promessas de felicidade dadas pela beleza?

Já é tempo, então, de dizer: o que há de comum entre tais problemas? A dimensão epocal do tempo do “fim da arte” é aquele a partir da qual necessariamente não é mais possível pensar a arte a partir do critério da beleza entendida enquanto harmonia. A partir disso, gradativamente o mundo abre-se em dois: o de um antes e o de um depois. E o que vem depois? O abandono da exclusividade da beleza revela uma mutação mais fundamental, que possui relação com a problematização da própria noção de verdade e de eternidade. Dito de outro modo: marca-nos, cada vez mais, a assunção à consciência da nossa inapelável condição temporal, finita. Se daí resulta algo de palpável é que instauramos uma outra relação com a temporalidade, com a vigência do tempo (em nós), com a materialidade do tempo, que é a duração.

Por isso, caracteriza-nos uma espécie de promiscuidade com o tempo: investimo-nos da possibilidade de experimentos de curta duração. E isso em todos os níveis: conosco próprios, com os outros, com o mundo, com Deus e até com o diabo. Quando Hegel dizia que para nós a arte é uma coisa do passado, intuía uma mudança essencial na relação com a ideia de tempo, que residiu no abandono da grande duração, implicada na erosão do poder vinculante da tradição. Ao cortarmos os laços com a

tradição, abandonamos o poder vinculante da duração, da grande duração, apegando-nos aos fragmentos de tempo, às pequenas durações. Ou, numa variação, intensificação e radicalização dessa imagem-ideia: abrimos as vias para a introdução, no mundo da arte ou da própria vida, do apagamento, da dissolução ou do negativo como ingrediente fundamental, não apenas da arte, mas da própria vida. Desnecessário insistir no fato de que, nessa compreensão, o negativo não compõe um capítulo do pessimismo moderno ou contemporâneo, sendo antes um ingrediente fundamental de qualquer processo criativo.

Embora este seja um dos temas mais característicos de toda a arte do século passado, ele alcançou uma formulação teórica bastante original e radical nos escritos de Jean-François Lyotard, principalmente naqueles em que o autor pensa a relação entre a pintura de Barnett Newman, o problema do sublime e o acontecimento em que se dá uma ocorrência.

Habitados a pensar o problema da criação a partir do âmbito das atividades do sujeito, concebemos a criação como o resultado de uma capacidade do sujeito, que poderia ser analiticamente explicitada por meio da compreensão da natureza das capacidades e potencialidades subjetivas. Junto com a recusa da centralidade da beleza, também assistimos ao abandono deste último sonho iluminista: parece que alcançamos um novo ponto de inflexão ao apontar para a obsolescência do sujeito, tanto daquele que supostamente cria, quanto do que supostamente contempla ou frui a obra, pois não é mais isso o que importa à arte! Em seu texto “Sublime e a vanguarda”, publicado no livro “O Inumano”, Lyotard afirma: “Tal como a micrologia, a vanguarda não trata do que acontece ao ‘sujeito’, mas sim ao: Ocorrerá?”. (LYOTARD, 1990, p. 108). O que significa aqui o Ocorrerá? Não há “o” ocorrerá, enquanto uma identidade de um ente ao qual poderíamos remeter

nosso juízo a fim de elucidar a questão. Aquilo de que se trata é simplesmente de “Um acontecimento, uma ocorrência, o que Martin Heidegger chamou de *ein Ereignis*, é infinitamente simples; contudo esta simplicidade só pode se tornar próxima na privação” (Idem, *Ibidem*, p. 96). Para onde tende essa discussão? Para o ponto em que se reconhece que a privação da qual Lyotard fala, sendo um modo de se efetivar uma ocorrência, um acontecimento, é o mais próximo que se pode chegar da compreensão do que seja apagamento enquanto modo de ocorrer arte. O que isso significa? Simplesmente que o sujeito não é fundamento de determinação, nem das coisas que são enquanto são, tampouco das coisas que não são enquanto não são. Também pode significar que o mistério voltou a habitar este mundo, pois, se um acontecimento (*ein Ereignis*) é algo infinitamente simples, isso ainda não quer dizer que já saibamos, tanto o que seja um acontecimento quanto o que seja o simples.

**CONSIDERAÇÃO FINAL: O CAUSO-BAUMEISTER** O que adquirimos, o que hoje alcançamos? Liberdade para habitar o direito ao apagamento, ao desaparecimento: a criação não tem mais compromisso necessário com o eterno, e sim com o tempo, com a mutação, com a finitude; a criação também não tem mais compromisso necessário com a beleza, tampouco com a verdade. É possível jogar; sobretudo, adquirimos o direito ao jogo na criação, tal qual se fez aqui no início deste texto: o Catálogo de arte berlinense é imaginário; esse Johannes Baumeister, também é imaginário; enquanto figura autoral, ele jamais existiu antes do primeiro parágrafo deste texto. Então, aquela citação, presente no primeiro parágrafo deste texto, não é verdadeira? Pelo menos, não é falsa, pois, embora não tenha existido enquanto referência histórica a partir da qual a evidência de algo seria reconstituída na manifestação da verdade, ela foi

inventada, apenas inventada. Mas, depois de inventada, não passou a existir? Sim, ao menos enquanto argumento e, enquanto argumento, funciona. E se funciona, ou seja, mantém-se consequente com aquilo que propõe, por qual razão precisaria ter existido anteriormente? Não são todos os argumentos inventados? Se somente tivéssemos direito a dizer aquilo que pudesse ser ajuizado por um documento preexistente, por qual razão, então, ainda nos daríamos ao trabalho de dizer algo, afinal, se já está dito, porque redizer? “Cientificamente” considerado, o texto seria apenas pretexto? Não lhe é suficiente sua dimensão espectral? Os fantasmas existem, espectralmente, e para uma existência fantasmal, não apenas isso é suficiente, como é o único modo de se dar deste ente. Abertura, acontecimento e dissolução: parece que tais termos marcam, de um modo simples, enigmático e inaugural o significado da arte para o pensamento.



Em minha pesquisa poética, o desenho é a linguagem mais recorrente. Procuro, com ele, investigar anatomias, constituições vegetais e outros tipos de corpos que se apresentam para mim (por exemplo, uma faca ou um frasco com veneno). Meu desenho é muito pautado na observação e na meticulosidade; no entanto, este não se restringe em ser apenas uma representação de algum objeto ou conteúdo analisado. É antes, um procedimento que procura apontar para o objeto estudado, para, em seguida, seguir em outra direção, tendo como auxílio a linguagem (palavra). Meus trabalhos, conforme as minhas áreas de interesse, procuram explorar e discutir, por meio da visualidade, o corpo e suas relações de intimidade, a delicadeza, o estranhamento, a violência (física e psicológica), a infância, a sexualidade e o apontamento para a História da Arte.



PELAGEM HISTÓRICA — 2013–2015

Nanquim e guache sobre impressões fotográficas  
Dimensões variadas



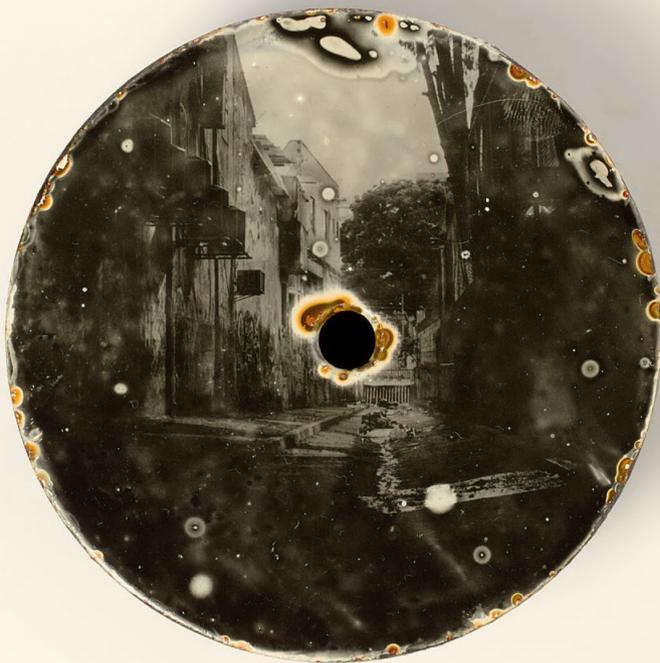
PELAGEM HISTÓRICA — 2013–2015

Nanquim e guache sobre impressões fotográficas  
Dimensões variadas



Fragmentos são registros das errâncias que realizei pela metrópole paulista durante meses, com o intuito de estabelecer relações estéticas com a cidade através do caminhar. Contrapondo-se a uma vivência “espetacularizada” da cidade, entregar-se ao espaço urbano sem destino é uma forma de perceber o que o corpo da cidade produz sobre nossos corpos.

O processo do trabalho se inicia na rua, através da experiência, e para compartilhar as sensações, recolho objetos e tiro fotografias do mesmo local, e posteriormente, emulsiono os objetos com nitrato de prata e os sensibilizo com luz dentro do laboratório fotográfico analógico, transferindo para o objeto a imagem e invertendo a relação do objeto que estava inserido na paisagem que agora carrega a paisagem em si e dá indícios dos hábitos de consumo da sociedade.



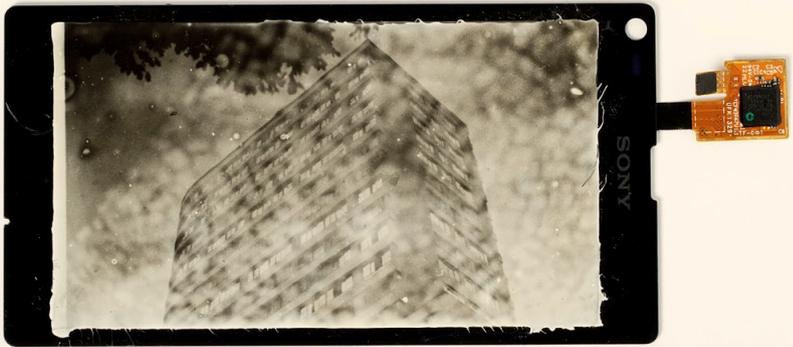
FRAGMENTOS — 2015

Metal, gelatina e nitrato de prata  
8 × 8 × 2 cm

FRAGMENTOS — 2015

Tampa de plástico, gelatina e nitrato de prata  
18 x 12 x 1 cm





FRAGMENTOS — 2015

Display de aparelho celular, gelatina e nitrato de prata  
11 x 5 x 0,3 cm



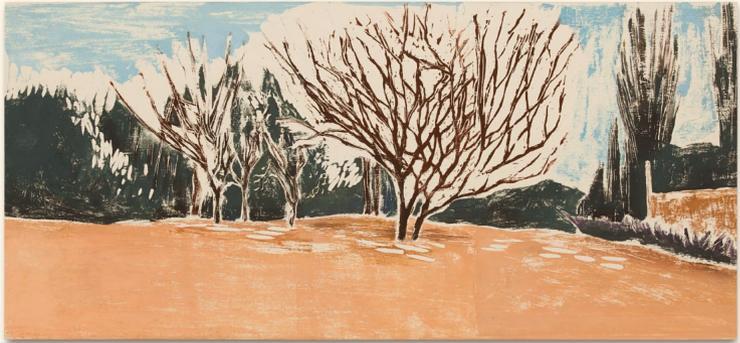
FRAGMENTOS — 2015

Pedra portuguesa, gelatina e nitrato de prata  
6 x 4 x 3 cm

O grupo de trabalhos ora apresentados trata de fotografias e gravuras que remetem à ideia da não-exatidão, da falibilidade.

Os trabalhos lidam com a ideia dos mínimos desajustes, das repetições, das ausências, dos fragmentos. Essas obras, de um modo ou de outro, falam da condição da incerteza, tão amada pelos barrocos, que a elevaram à metáfora do mundo.

Daí a presença constante, na mostra, dos trabalhos em série, tentativas de falar das coisas não através de uma única imagem que anseia pela essência, mas nas repetições que, numa passada regular e quase monótona, buscam dar o tom de um conjunto discreto que, ao seu modo, busca se aproximar de nossa condição: sempre suscetível ao erro, às vacilações, o que acaba por nos conferir humanidade.



TRAVELLING — 2014

Xilogravura a cores  
38,5 × 247 cm conjunto

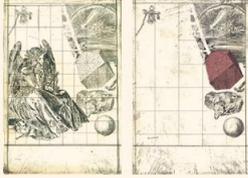
O conjunto *Melancholia* está composto entre cópias da estampa *Melencolia I* de Dürer, que colocadas nas duas extremidades atestam a distância e a proximidade entre o anjo de 1513 e o de hoje. Segundo o historiador Erwin Panofsky, em seu livro “*The art and life of Albrecht Durer*” (1955) o anjo estaria paralisado em estado de hiper consciência, o trabalho, representado pelos instrumentos abandonados ao seu redor, seria incapaz de gerar sentido.

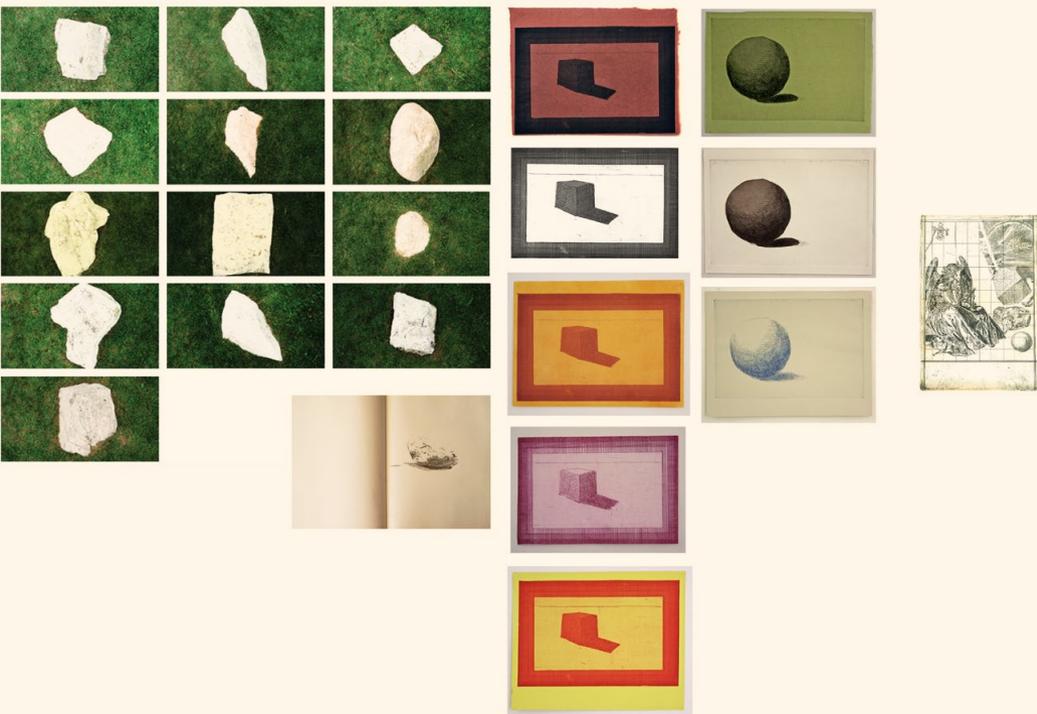
Entre as duas imagens, pedras, esferas e cubos. O cubo e a esfera: figuras obrigatórias em manuais de desenho, demonstrações da geometria e da capacidade da perspectiva de criar a ilusão de espaço tridimensional. As pedras também aparecem nestes manuais como figuras fundamentais. Cennino Cennini, artista italiano do século xv, e John Ruskin, autor inglês do século xix, sugerem que o aprendiz de artista deve, para aprender a desenhar uma paisagem, começar pela observação.

Dominar a geometria e a observação, os instrumentos e ferramentas da representação parecia ser do ofício do artista, tornando-o capaz de fabricar e revelar ilusões. A construção de sentido, no entanto, é a verdadeira preocupação do ofício e seu dilema. O espectador é necessário neste jogo de construção de sentido.

*Auto-ajuda* é um comentário sobre a consciência da alteridade do objeto, do artista e do espectador. De origens diferentes, o livro de auto-ajuda e os *Bichos* de Lygia Clark ali desenhados, de alguma forma trabalham com a intrasubjetividade, a intersubjetividade e a transubjetividade, tentando acionar estes três espaços para que os espectadores/leitores ativos tomem consciência de seu lugar no mundo.







MELANCOLIA — 2007–2015

Gravuras, desenho e fotografias  
180 × 360 cm conjunto

**carolina krieger**

SÃO PAULO-SP

*O desejo de cair com os olhos abertos*, composto por 15 imagens e um texto, é um ensaio que trata da percepção de realidades mais sutis. A pesquisa que gerou o ensaio surgiu de uma experiência de inadequação, quando subitamente se rompe a ordem do mundo e uma sensação de estranheza, de não pertencimento, ocupa todo o campo de visão. Mas diante da tela na qual se encontra uma trama de ilusões, cresce a percepção do eu interior. A lembrança de si mesmo necessita de algum afastamento do cotidiano, para que, assim, aconteça o reencontro consciente com a própria essência. Capaz de nos fazer experimentar a reconciliação entre o palpável e o intangível, o visível e o invisível.



O DESEJO DE CAIR COM OS  
OLHOS ABERTOS I — 2014

Fotografia  
33 × 22 cm



O DESEJO DE CAIR COM OS  
OLHOS ABERTOS II — 2014

Fotografia  
33 × 22 cm





*Tempo arenoso* é um ensaio que busca traduzir uma concepção de tempo especializado. Proponho, através de um diálogo da literatura com a imagem, retratar a vivência de uma atmosfera e de uma temporalidade que envolvem pessoas, um rio, uma cidade e a relação existente entre elas. Através de uma narrativa fotográfica referenciada em Bergson e M. Benedetti, *Tempo arenoso* conta como as pessoas se relacionam com o Rio da Prata. Um rio que corre do noroeste a sudeste, que possui como segunda margem o ponto onde as águas deixam de ser doces e se convertem no Oceano. Um rio que quase não corre, que parece mar e que talvez quisesse ser um lago. Um rio que deixa de ser rio pelo sabor e pelo acúmulo de vivências daqueles que nele desaguam. O processo aqui experimentado inicia com a captura, e a imagem final não acontece instantaneamente, ela necessita de repouso, de silêncio, de uma expansão atemporal, um contínuo diálogo com a assemblagem temporal que as fotografias trazem, que se compõe impregnada de sentido e vivência.

Vivência de uma atmosfera que envolve pessoas, um rio, uma cidade e a relação existente entre elas, corporificada temporalmente e impregnada de grãos que se agrupam, como a poeira do tempo que propicia um adensamento imagético, constituído da areia trazida pelo vento do tempo que pulsa do noroeste a sudeste. Esses estratos temporais operam como uma conexão do passado com o seu passado imediato, pois o que guardo são as sensações, elas se conjugam e se configuram. Se configuram em fotografias gestadas da junção de frações de segundos, de uma percepção que é memória, espacialidades sobrepostas de um tempo experimentado.



TEMPO ARENOSO —  
2013–2015

Fotografias  
Dimensões variadas



A obra *3 períodos mercantis* consiste nas possibilidades e funções que uma lata de refrigerante pode ter no cotidiano. *3 períodos mercantis* é composto por três latas de Coca-Cola, sendo uma cheia, uma vazia e amassada e outra da mesma maneira que a anterior, mas queimada por usarem-na para fumar crack. Converte-se, assim, em três períodos mercantis, nos quais produção, circulação, uso, recirculação, novos usos e descarte para novas apropriações garantem o circuito do produto ao se recriar nos diversos estágios até prosseguir como resíduo reciclável.

Com a ascensão do capitalismo, o consumo de signos não se limita mais aos produtos físicos. Tratando dos patrocinadores da 31ª Bienal de São Paulo, a obra *Patronos* consiste na reprodução da parede com os logos dos patrocinadores da bienal, porém todos pintados de preto, dificultando o reconhecimento. Tais logos são signos do poder e carregam em si potência e, quando cobertas de preto, tem questionada a legitimação do poder, dentro e fora do ambiente artístico.



TRÊS PERÍODOS MERCANTIS — 2013

Instalação

Dimensões variadas





PATRONOS — 2016

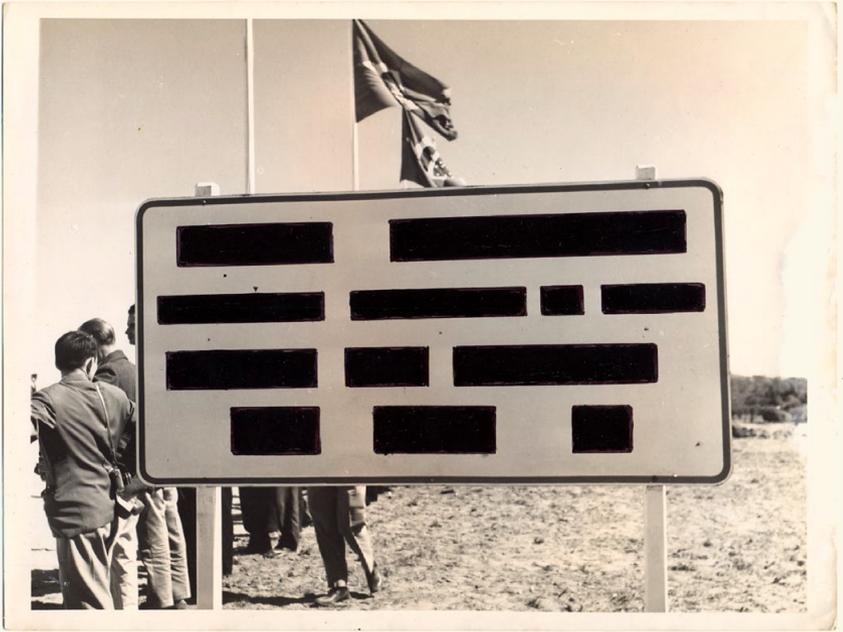
Acrílico em parede  
Dimensões variadas

Com o título de *Materialismos*, esse projeto apresenta imagens que estão em transformação, que aos poucos perdem partes ou pedaços pelo preenchimento matérico de uma cor que está num processo de conquista ou preenchimento do espaço físico de cada imagem.

Embora o desaparecimento total da imagem ainda não tenha ocorrido, ele aparenta estar na iminência de ocorrer. É sobre este exato momento que este projeto acontece.

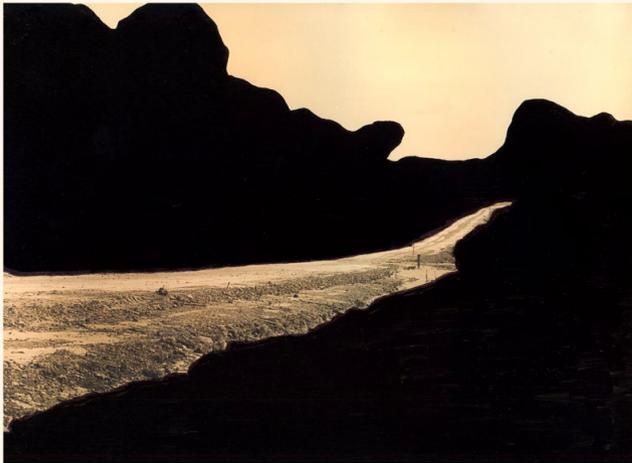
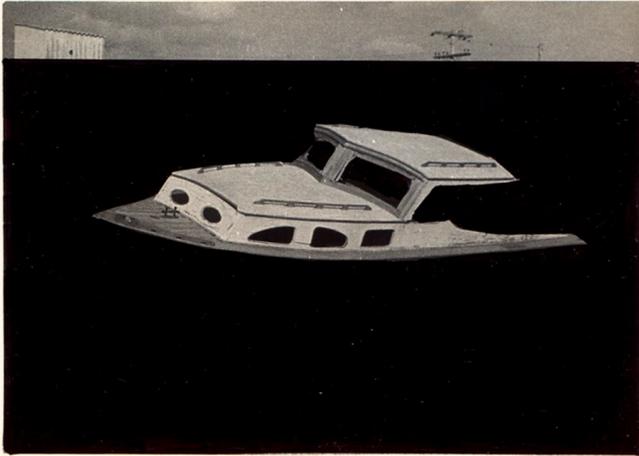
Uma fotografia possui como um de seus atributos o de registrar, ou representar algum acontecimento ocorrido, em resumo servir de “prova física da memória”, porém, como é apenas um recorte temporal estreito ou definido, toda memória daquilo ao redor do que aconteceu durante a obtenção da imagem se torna desconhecido, sem o registro fiel da captura fotográfica e é aí que essa ausência parece se materializar em áreas negras dentro de cada imagem. Porque uma imagem fala não apenas do que exhibe mas também do que fica de fora, anterior e/ou posterior à sua criação, ela está sempre dentro de um contexto maior.

A série de trabalhos deste projeto é constituída de fotografias antigas adquiridas ao longo do tempo, fruto de extensa pesquisa e compra de material fotográfico, compondo assim um conjunto heterogêneo de temas retratados. Sobre as fotografias foram feitos desenhos (intervenções), utilizando tinta a óleo sintética.



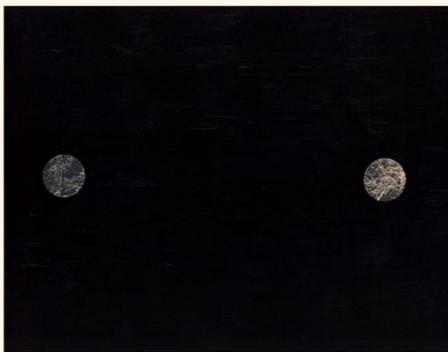
MATERIALISMOS — 2014–2015

Técnica mista sobre fotografías  
24 × 18 cm





MATERIALISMOS — 2014–2015  
Técnica mista sobre fotografías  
24 × 18 cm

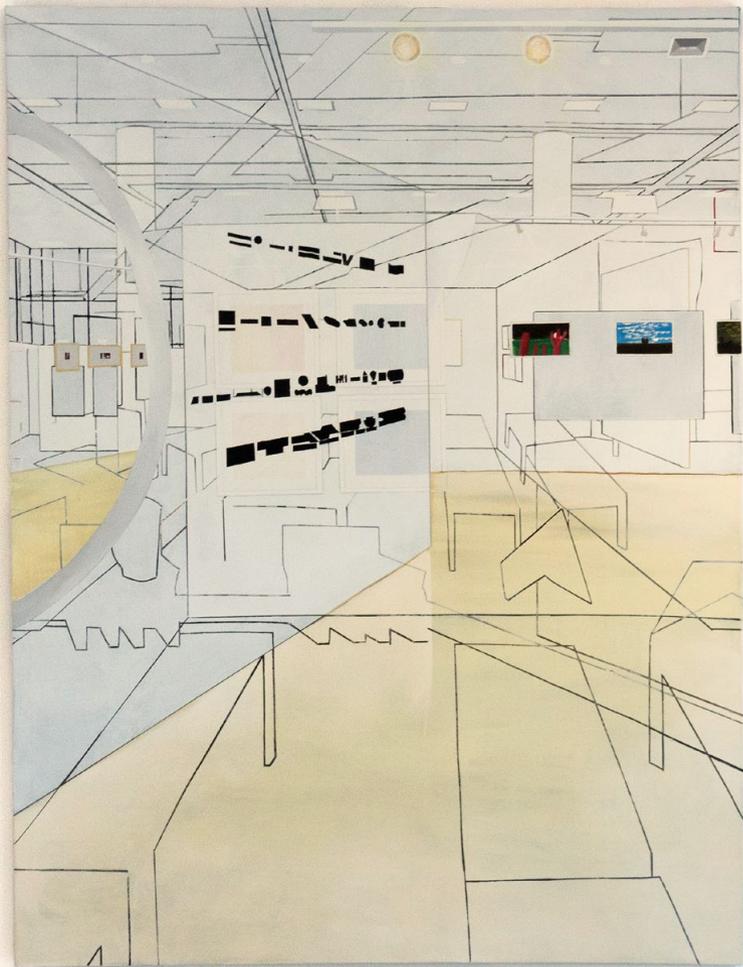


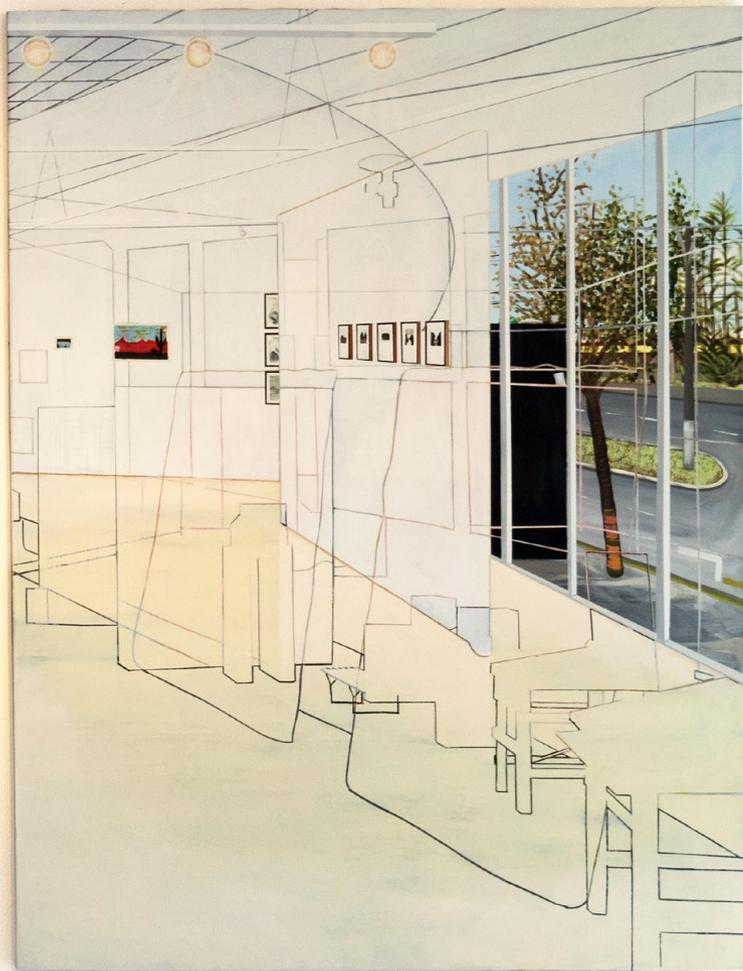
Paulo Almeida desenvolve um trabalho amplamente conceitual, processual e em relação estreita com os ambientes que lhe cercam – notadamente, o da arte. O artista tem trabalhado preponderantemente com pintura, relacionando-a diretamente ao contexto espaço-temporal que a envolve por meio de estratégias construtivas habitualmente relacionadas a outras linguagens – como a fotografia, o vídeo, a performance, a instalação e as práticas *site specific* –, e utilizando-a como meio para se posicionar criticamente diante do sistema da arte ao revelar seus comumente implícitos mecanismos de visibilidade e legitimação.

Concentrado numa abordagem metalinguística da arte e de seu sistema social, o artista vem mantendo um processo de trabalho que consiste na investigação e presentificação da história – recente ou não – do local que o exhibe, procedimento realizado mediante adaptação ao contexto específico de cada trabalho, incorporando sempre novas estratégias e conferindo às suas pinturas amplo caráter *site specific*, onde o processo de construção é ressaltado em detrimento de um produto final. Em pinturas elaboradas a partir da incessante sobreposição de imagens advindas de seus próprios contextos expositivos, o artista faz ver a polifonia da arte e do mundo, metaforizando a normalmente complexa rede de esforços que os forma e que tende a anular lembranças em detrimento de novidades por meio de uma permanente dinâmica de seleção, acumulação, sobreposição e apagamento em consonância com os processos globalizatórios.

– CLARISSA DINIZ, parte integrante do texto Entremeios







DO ATELIÊ S110 E 157 PARA TGI, ITAÚ CULTURAL, CASA DAS ONZE JANELAS, PAÇO IMPERIAL, MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE GOIÂNIA, PAVILHÃO DA BIENAL E CASA DE CULTURA DAP/UFL — 2005–2015

Acrílica sobre lona  
210 × 330 cm

A proposta para o Arte Londrina 4 são seis livros de artista, produzidos entre 2013 a 2015. Tratam da relação entre as experiências que ocorrem em um determinado lugar e em um determinado período com a produção de publicação de artista.

A minha busca como artista está relacionada às questões de arquitetura e arte, lugar e espaço, tempo e sua passagem; bem como algumas inquietações referentes à cidade e ao caminhar como propulsores de elementos e material poético para a realização de trabalhos artísticos. Os limites entre arte e arquitetura são borrados em minha prática, no sentido que me aproprio da linguagem arquitetônica para dar corpo ao meu trabalho artístico e mostrar ideias e pensamentos.

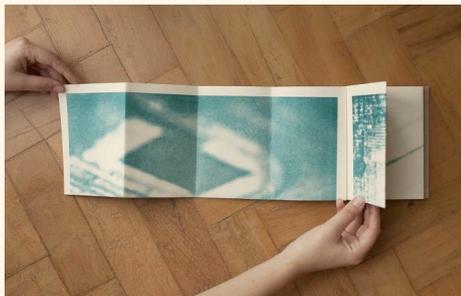
O tripé arte-arquitetura-paisagem faz parte desta busca artística, adicionando questões temporais neste contexto, no sentido do tempo em camadas, como uma matéria invisível, que acumula significados. O tempo e sua passagem, a arquitetura e suas modificações pelo uso e necessidade, o entorno e suas transformações geram ressignificações do lugar, preocupações que norteiam a pesquisa poética e conceitual que elaboro atualmente.



VÁRIOS — 2013–2015

Livros de artista

Dimensões variadas



MATADOURO:

POCKET POSTER — 2015

Livro de artista

29,7 × 42 cm cada

Preconceitos e ousadias, estranhamentos e deslocamentos acompanham as inovações. Movimentos de exclusão e segregação sempre surgiram em todos os tipos de sociedade, dificultando ou impedindo os caminhos da cultura popular. Dessa forma, questões envolvendo o legado musical brasileiro despertam os sentidos principalmente para situações onde construção e destruição se opõem. Será que expressões populares autênticas ainda vão continuar a ser rotuladas, consideradas inadequadas ou impróprias? Catulo da Paixão Cearense e Chiquinha Gonzaga nos salões do Palácio do Catete nos primeiros anos do século passado: “expressão chula da nossa cultura”! Ernesto Nazareth para estudantes da rede pública, século XXI: “rejeitado, inadequado”! Show Tecnomacumba em evento gospel, século XXI: “proibido”!

Levantar questões, abrir caminhos para se pensar estranhamentos e exclusões ao longo dos séculos são propostas desse artista. O que torna cada uma dessas situações um momento de reflexão? Raul Leal apresenta seu trabalho para indagar. E cada espectador irá encontrar a sua resposta. Cada um que parar diante das propostas do artista vai saber que a música, como arte maior, está acima de preconceitos e proibições.

— ISABEL SANSON PORTELLA

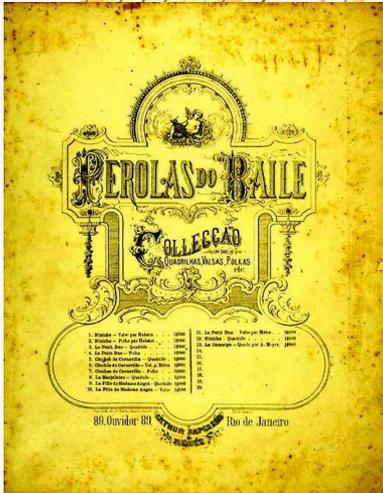
NADA ACABARÁ, NADA AINDA COMEÇOU — 2015

Instalação

Dimensões variadas







NADA ACABARÁ,  
NADA AINDA COMEÇOU — 2015  
Instalação  
Dimensões variadas

## santidio pereira

SÃO PAULO-SP

As xilogravuras aqui expostas foram criadas em compensado e impressas sobre papel entre 2014 e 2015; algumas são coloridas, outras em preto e branco. Dentre as obras apresentadas, muitas delas não possuem título, salvo duas ou três. Também é perceptível ver, em algumas, cactos e paisagens, que lembram o sertão do nordeste brasileiro.



SEM TÍTULO — 2014–2015

Xilogravuras  
Dimensões variadas





SEM TÍTULO — 2014–2015

Xilogravuras  
Dimensões variadas

Minha pesquisa como artista visual envolve o entrecruzamento de linguagens e a investigação de procedimentos de apropriação como processo, dialogando com a ficção/modo de operar que a obra tomada oferece. Finalizei a graduação em Artes Plásticas com trabalhos que discutiam as diversas instâncias do desenho, com um olhar voltado para referências que vinham principalmente da literatura e do cinema. Trabalhos que se seguiram exploram o desdobramento de produções também vindas desses campos, bem como das artes visuais e da filosofia. Procedimentos de colagem, circularidade e desgaste passaram a se apresentar como questão. Há um ano faço parte de um grupo de acompanhamento de projetos onde a percepção do outro, o exercício da crítica e as propostas que possibilitam novas maneiras de produzir – coletivamente ou partindo de um objeto estabelecido – estimulam a problematização de novas questões e apontam novos caminhos processuais.



FRAMES DE CINEMA — 2012

Vídeo

14:57 min



IMITAÇÃO — 2012

Livro-objeto

20,4 × 15,4 × 3,2 cm



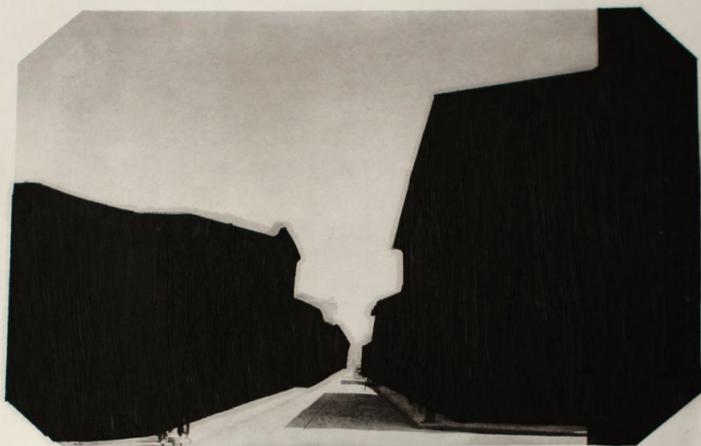
O trabalho do artista plástico paulistano Thiago Navas vem sendo pautado pela investigação pictórica, pelas possibilidades do desenho, e sempre permeado por questões vinculadas à memória, à cultura e à história. Em tempos de multiplicidade de suportes, de descrença nos formatos mais tradicionais de expressão das artes visuais, o artista emerge como um defensor ferrenho da atualidade e relevância do desenho. Sobrevive em suas obras, como um manifesto pela permanência dessas formas ancestrais e como recurso de preservação – e construção – de uma memória coletiva.

Tanto em seus retratos de animais em vias de extinção, quanto no conjunto de retratos de desaparecidos políticos da ditadura, e agora no encobrimento das imagens de edificações não mais existentes da cidade de São Paulo, o desenho sobrevive como antídoto ao esquecimento, como forma de agir para que a memória e a cultura se perpetuem. Trata-se de uma luta para que a arte venha a suprimir lacunas da memória coletiva da nação.

RUA DE SÃO BENTO, 1887 — 2015

Bastão oleoso sobre livro

27 x 27 cm



Rua de São Bento, «887 [negativo de vidro]. Militão retorna à esquina da rua de São Bento com a do Ouvidor para a segunda documentação em 1887.



Paredão do Piquet, obra legatária de vidral. A descida da Consolação termina na ladeira do Piquet (esquerda), onde estava edificad o primitivo monumento da cidade, na forma de obelisco, proposto por Jaime Pedro Antênis. À direita, a ladeira da Memória e, ao fundo, as casas que separam a rua do Pavão da rua da Palma.

7

PAREDÃO DO PIQUES, 1862 — 2015

Bastão oleoso sobre livro

27 × 27 cm



LARGO DA CADEIA, 1862 II — 2015

Bastão oleoso sobre livro

27 × 27 cm



LARGO E RUA DE SÃO BENTO, 1887 — 2015

Bastão oleoso sobre livro

27 × 27 cm

## **currículos resumidos**

## pesquisadores

**ANA LUCIA VILELA** Professora adjunta na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás. Doutora em História (na linha Arte, mídia e políticas culturais) pelo Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Santa Catarina (2011). Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Suas pesquisas relacionam-se ao campo da história da arte moderna e contemporânea e relações entre estética e política. Atua também como curadora e crítica de arte.

**CAUÊ ALVES** Mestre e doutor em filosofia pela FFLCH-USP. Professor do curso Arte: História, Crítica e Curadoria, da PUC-SP e do curso de pós-graduação da Escola da Cidade, Civilização América: Um Olhar Através da Arquitetura. Desde 2006 é curador do Clube de Gravura do MAM-SP. Foi membro do Conselho Consultivo de Artes do MAM-SP (2005–2007). Foi curador adjunto da 8ª Bienal do Mercosul e curador do 32º Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de SP (MAM-SP) em parceria com Cristiana Tejo. Realizou, entre outras curadorias, a mostra Mira Schendel: Averso do Averso, no Instituto de Arte Contemporânea; e Quase Líquido, no Itaú Cultural.

**DANILLO VILLA** Natural de Echaporã-SP, vive e trabalha em Londrina. Artista, professor. Doutor em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, mestre em Poéticas Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. É professor do Departamento de Arte Visual da Universidade Estadual de Londrina – Desenho e Pintura. Chefe da DaP – Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL. Atua como curador independente, é coordenador e orientador no

projeto Ateliê Permanente, em funcionamento na DaP. Dedicar-se à organização de exposições de arte contemporânea, como *Nunca mais minta pra mim* e *Quando vier por favor me avise*.

**FERNANDO LUIZ ZANETTI** Doutor, mestre, bacharel, licenciado e possui formação em Psicologia pela Unesp de Assis e pós-doutorado na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – FEUSP (2013–2015). É associado fundador e diretor da CIRCUS – Circuito de Interação de Redes Sociais desde 2001. Foi Gestor da Subsede Assis do CRP-SP nos anos de 2009 a 2012. Foi professor da Unesp de Assis nos anos de 2007 e 2008, da Faculdade da Alta Paulista – FAP, 2008–2013 e das Faculdades Integradas de Ourinhos – FIO 2012–2013. É professor da Fundação Educacional do município de Assis – FEMa desde 2012 e atualmente é professor da FIO. Trabalha nas áreas da Psicologia Social, da Filosofia e da Estética, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, educação e psicologia, reforma psiquiátrica, gestão de riscos, cidade, oficinas culturais, terceiro setor.

**JOSÉ FERNANDES WEBER** Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE (1996); Mestre em Educação (Filosofia da Educação) pela Universidade Estadual de Maringá – UEM (2000); Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP (2003) e Doutor em Educação (Filosofia da Educação) pela UNICAMP (2008). Professor Titular (Adjunto B) do Departamento de Filosofia da UEL. Atua principalmente na Graduação em Filosofia e na Pós-Graduação (Mestrado) em Filosofia e em Educação na UEL. Temas de interesse: subjetividade, singularidade, arte, formação (bildung), trágico, pulsão, representação, niilismo, imaginação; Áreas: estética, antropologia filosófica, filosofia e educação; Autores: Rousseau, romantismo alemão, Hölderlin, Schopenhauer e Nietzsche.

## artistas

ADOLFO EMANUEL *adolfoemanuel@hotmail.com* Nasceu em 1989, na cidade de Cornélio Procópio-PR, mas atualmente vive e trabalha em Londrina-PR. É licenciado em Artes Visuais, desde 2010, pela UEL e, desde 2009, tem participado de exposições coletivas e individuais em Londrina e outras cidades, tais como Jataí-GO, João Pessoa-PB e Florianópolis-SC.

ADRIEL VISOTO *adrielmv@gmail.com* Graduado em Artes Plásticas pela Escola Guignard – UEMG, e cursando o Mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Vem desde 2008 realizando pesquisas em disciplinas tais como pintura, fotografia, e vídeo. Realizou a exposição individual “Imersões” na Galeria Nello Nuno – Fundação de Arte de Ouro Preto. Tem participado regularmente de salões e mostras coletivas em instituições públicas e privadas, dentro e fora do país. Recebeu prêmio de menção honrosa no XII Salão de Arte Contemporânea de Guarulhos e no I Salão de Arte Plásticas Solar dos Andradas em São Paulo-SP.

ALAN OJU *alan@aju.com.br* Formado em História. Em 2011 lançou o livro *Ecos de Liberdade*. Em 2013/2014 participou da Residência em Fotografia do MIS-SP, que culminou com a exposição coletiva *Sobre Lugares e Gestos*. Em 2014 foi contemplado com a *Bolsa de Investigação Artística* pelo Programa Mergulho Artístico da Oficina Cultural Oswald de Andrade, onde em 2015 realizou primeira individual.

ALESSANDRA DUARTE *ale.s.duarte@gmail.com* Formou-se em Artes Plásticas e História da Arte pelo Bard College, em Nova York. Participou das coletivas: 43º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba, 63º Salão de Abril (Galeria Antônio Bandeira, Fortaleza),

Programa de Exposições 2011 (Museu de Arte de Ribeirão Preto). Realizou as individuais *Luz em Túlia*, *Já Vou* (Zipper Galeria, São Paulo) e *Individuais Simultâneas* (Museu de Arte de Goiânia). Em 2015 participou de residência artística em Starnmeer, na Holanda, com apoio do Prince Claus Fund e Artist Pension Trust.

ANA CALZAVARA [ana.calzavara@gmail.com](mailto:ana.calzavara@gmail.com) Nasceu em Campinas, São Paulo, em 1971. É graduada em Artes Plásticas pela Unicamp, pós-graduada em Pintura pela Byam Shaw (Londres), mestre e doutora em Poéticas Visuais pela ECA-USP. Já participou de mostras individuais no Centro Cultural São Paulo (2001) e no Museu da Imagem e do Som – MIS. Dentre suas exposições coletivas recentes destacam-se: *2nd Global Biennial Print*, Douro, Portugal (2015); *VIII Prêmio Arte Laguna*, em Veneza, Itália (2014) e a *8th Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières*, no Canadá (2013). Seu trabalho está em coleções como MIS; Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MAC-RS; Museu de Arte Contemporânea do Paraná – MAC-PR; Museu de Arte Contemporânea de Santo André-SP e Museu Olho Latino, Atibaia-SP.

ANA REY [ana\\_rey\\_crespo@hotmail.com](mailto:ana_rey_crespo@hotmail.com) Nascida em Córdoba, Argentina. Vive e trabalha em São Paulo onde reside desde 2004. Trabalha com pintura, desenho, fotografia, instalação. Desenvolve sua pesquisa estudando e desdobrando as possibilidades do próprio fazer em relação ao espaço considerado. Participou de diversos Salões de Arte, exposições individuais e coletivas no Brasil. Em 2010, obteve o *Prêmio Aquisição do 38º Salão de Arte Contemporânea de Santo André*.

ANDRÉA TAVARES [deiatau@hotmail.com](mailto:deiatau@hotmail.com) Vive e trabalha em São Paulo. Artista plástica com doutorado em Poéticas Visuais pela ECA-USP. Professora de linguagens gráficas na FAAP. Desenvolve sua pesquisa

poética relacionando memória coletiva à individual principalmente através do uso dos meios gráficos utilizados como suporte e conteúdo poético, explorando as imagens da história da arte. Participou de várias exposições, salões e prêmios. Mantém com a artista Marisa Hypolito o Ponto Ateliê.

ANNE COURTOIS *an.vidal@yahoo.com.br* Iniciei meu trabalho artístico nos anos 90 na França, com diversas instalações e intervenções espaciais, nas quais eu desviava objetos e materiais do cotidiano para criar jogos poéticos e visuais. Essa linguagem acompanhou as minhas realizações no Brasil, na concepção de exposições e cenografias, que, por si, me levaram a retomar meu trabalho plástico em 2013. Desde então, venho redescobrimo relações entre as minhas diversas fontes de inspiração, dentre as quais, a língua portuguesa assume um papel privilegiado.

ANTONIO GONZAGA AMADOR *amador.pintura@gmail.com* Nasceu no Rio de Janeiro, onde vive e trabalha. Artista Visual. Possui graduação em Pintura pela EBA-UFRJ (2013). cursou diversos cursos na EAV – Parque Lage (2012–2014). Participou do Laboratório contemporâneo Casa Daros (2014). Desenvolve pesquisas artísticas sobre sua condição biográfica e o contexto histórico, social e econômico do açúcar no Brasil.

BÁRBARA BESSA *barbara.bessa.s.s@gmail.com* Nascida e criada no ABC paulista. Mora em Londrina há 4 anos. Estudante de Artes Visuais na UEL. Produz fotografia e vídeo, individual e coletivamente. Libriana, vegana e criança idosa. Gosta de brincar.

BRUNA MAYER *brunapmayer@gmail.com* Atualmente vive em São Paulo-SP, onde desenvolve seu trabalho nas áreas de instalação, audiovisual,

gravura e pintura. Recém-formada em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Iniciou seus estudos em 2002 no colégio New World School of the Arts High School, com foco em artes visuais, e em 2005 na faculdade Art Center College of Design.

**BRUNO NOVELLI** *gli@brunogli.com* Vive e trabalha em São Paulo. A produção mais recente de Bruno Novelli se apresenta numa variedade de meios, incluindo pinturas, desenhos, trabalhos digitais e mapas metagráficos. A partir das experiências e registros fotográficos obtidos em caminhadas durante visitas à Amazônia e à mata próxima da costa de Santa Catarina e São Paulo, Novelli traduz as imagens obtidas da floresta nas formas digitalizadas e geométricas de suas pinturas e desenhos, ricos em matizes. Através dessas várias obras, Bruno usa a floresta para articular uma cadeia de relações orgânicas, semelhantes às que existem também em um ambiente urbano. – Trecho de texto de Ruth Bruno, Denver, Colorado-us.

**CAROLINA CERQUEIRA** *carolinaccerqueira@gmail.com* Nasceu em 1990 em Juiz de Fora, Minas Gerais, onde vive e trabalha. Formou-se em Artes Visuais pela Universidade Federal de Juiz de Fora, em 2014. Artista premiada em 2015 no 40 Prêmio Funalfa de Fotografia realizado pela Prefeitura de Juiz de Fora. Seu trabalho resulta em um estudo das questões relativas ao retrato e autorretrato. Além de estudo da técnica, busca uma relação entre o “eu real” e o “eu retratado”.

**CAROLINA KRIEGER** *carolinakriegerfotos@gmail* Nasceu em 1976 em Balneário Camboriú-sc. Atualmente vive e trabalha em São Paulo. Fotógrafa autodidata, em meados de 2009 descobriu a fotografia como forma de expressão: Um olhar sobre o lugar entre. Prêmios:

Prêmio Brasil Fotografia, Prêmio Aquisição (2013). Exposições Individuais: *O Espelho do Averso*, Lianzhou International Photo Festival – China (2013), *O Espelho o Averso*, Galeria Ateliê Aberto – Campinas-SP (2012). Exposições Coletivas: VI Prêmio Diário Contemporâneo de Fotografia – Belém-PA (2015), PHotoEspanña Descubrimientos – Madrid (2014), Coletiva Prêmio Brasil Fotografia – São Paulo (2013). Residências Artísticas: Ateliê ENA com Eustáquio Neves – Diamantina-MG (2014).

CHRISTINA ZORZETO [mayrazor@hotmail.com](mailto:mayrazor@hotmail.com) Graduada em artes plásticas na FASM, especialista em Práxis e Discurso Fotográfico, Arte Educação e História e Teorias da Arte na UEL, mestranda em Metodologias para o ensino de linguagens e suas tecnologias na UNOPAR. Ganhou Menção honrosa no Prêmio Brasil Contemporâneo de Artes Plásticas de São Paulo, prêmio aquisição na 15<sup>o</sup> Mostra Cascavelense de Artes Plásticas, participou do 53<sup>o</sup> salão paranaense de Curitiba, como também no XXI SARP de Ribeirão Preto. Realizou exposições individuais e coletivas na Casa de Cultura de Londrina, nos anos de 2006, 2010, 2012 e 2013.

CLAUDIA BRIZA [cbriza@uol.com.br](mailto:cbriza@uol.com.br) Trabalha como diretora de arte e cenógrafa de cinema e TV desde 1992. Desde então fez inúmeros filmes comerciais, curtas e cenários para programas de TV. Atualmente participa do grupo de estudos ministrado por Carla Chaim e Nino Cais no Hermes Artes Visuais, São Paulo, Brasil. Sua primeira exposição individual foi em 2015 – *O Velho e o Mar*, Centro Municipal de Educação Adamastor, Guarulhos-SP, Brasil. Ganhou prêmio de terceiro lugar no salão de Guarulhos 2014.

DAVID ALMEIDA [almeida.david3@gmail.com](mailto:almeida.david3@gmail.com) Formado pela Universidade de Brasília em 2012, construiu uma formação em pintura durante

toda a graduação. Através de sua pesquisa mais recente, *Ele estava de pé em um quarto vazio*, uma análise do espaço íntimo por meio de pinturas-instalações, participou de importantes exposições nos últimos dois anos. Premiada em 2013 no 12º Salão de Arte de Jataí e em 2014 pelo 20º Salão Anapolino de Arte, esteve presente em coletivas como *Brazil: Arbeit Und Freundschaft* no Espaço Pivô, em São Paulo, *Retrato Brasília* no CCBV Brasília e na coletiva *20 – Pintura e Pictorialidade em Brasília de 2000/2014*, e participou da Residência Artística – FAAP no segundo semestre de 2014.

DEOLINDA AGUIAR [deomenezes@yahoo.com.br](mailto:deomenezes@yahoo.com.br) Nasceu em Ribeirão Preto. Vive e trabalha em São Paulo. Trabalha com diferentes mídias, tais como desenho, escultura, vídeo e instalação. Interessase pelo tempo como um fenômeno de transformação, seja por acumulação – a memória individual ou coletiva – transitoriedade ou fluidez. Ganhou o prêmio aquisição no 33 Salão de Arte Contemporânea de Santo André. Juntou-se ao grupo de projetos Ateliê Fidalga, guiados por Sandra Cinto e Albano Afonso, em São Paulo, entre 2004 e 2011. Atualmente, ela pesquisa e é um membro do Grupo de Acompanhamento de projetos Hermes Artes Visuais guiado por Nino Cais e Marcelo Amorim. Frequentou o seminário *O Processo Criativo*, no Instituto Tomie Otake dinâmica e encontros – Bienal de Veneza Dusseldorf com o professor Charles Watson e consultor do projeto no Parque Lage – RJ. Principais exposições: 2015 – XVIII Bienal de Cerveira – Portugal, Exposição Programa MARP na cidade de Ribeirão Preto. Ele foi selecionado na *Abre allas 2014* – Gentil Carioca Gallery, *Sobre Mudança* – Banco Mundial de Washington-DC, no Instituto de Pesquisa Carpediem Lisboa-Portugal e Galeria Zum – Carlos Carvalho. *Boite Invaliden* – Invaliden-Berlin Gallery, Ateliê Fidalga no Paço das Artes da USP, *De- Em torno dos limites da arte* FUNARTE-SP e *Sparte /*

Específico em Sparte – 2010. Projeto Showcases no Museu de Arte de São Paulo, Qualcasa – Mesmo lugar. *Entre retratos e paisagens* em 2006, a participar: 33º Salão de Arte de Santo André, Salão de Arte de Piracicaba, Museu do Paraná, VII Semana Fotográfico MARP Ribeirão Preto.

EDUARDO ÁVILA [eduavil@gmail.com](mailto:eduavil@gmail.com) Possui mestrado em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (2014) e Graduação em Artes Visuais, com habilitação em Design Gráfico, pela Universidade Federal de Goiás (2004). Atua principalmente nas áreas de Artes Visuais, com ênfase em artes gráficas, e de Estudos Orientais, com ênfase em estudos japoneses. Possui interesse em design editorial, livros de artista, gravura, práticas e processos artísticos.

EFE GODOY [felipengodoy@gmail.com](mailto:felipengodoy@gmail.com) Sete-Lagoano, artista mineiro que vive e trabalha em Belo Horizonte, se divide em várias plataformas, partindo do desenho e passeando por fotografia e performance. Sua temática abrange o entendimento do corpo e da natureza, fazendo com que se aproxime e misture imageticamente os elementos do antigo e do novo. Efe Godoy é graduando pela Escola Guignard – UEMG;

ELAINE PESSOA [elaine@veredas-sp.com](mailto:elaine@veredas-sp.com) Artista plástica, pós-graduada em fotografia pela FAAP e em administração da produção pela Fundação Vanzolini Poli – USP. Em 2015 teve seu trabalho fotográfico publicado no livro *Tempo Arenoso*, do selo Olhavê. Participa assiduamente de salões, festivais e bienais de gravura e fotografia, dentre as quais destacam-se as recentes exposições Photoespaña 2015, na Biblioteca Nacional de Madri, xv Bienal de Miniaturas Gráficas Luisa Palacios e a 5ª Mostra SP de Fotografia no Espaço Revista Cult.

FELIPE CIDADE [f.cidade@yahoo.com](mailto:f.cidade@yahoo.com) As obras de Felipe Cidade caminham por todas as linguagens, do desenho, pintura e objetos até performance, happening e vídeo, com referências diretas na Arte Póvera, Minimal Art, Conceptual Art, Neoconcretismo e Antropofagia. Participou de exposições em Nova York, Hamburgo, Porto, Córdoba, Lima, São Paulo, Manaus, além de residências artísticas na Argentina, Chile e Amazônia.

FERNANDA PRETO [info@fernandapreto.com](mailto:info@fernandapreto.com) Formou-se em fotografia pela Escola Panamericana de Artes em 2000 e Artes Visuais pela UTP-PR em 2005. Participou de exposições como Projeto Mezanino de Fotografia, do Itaú Cultural em 2004, Mostra Erotica, CCBB, em 2005. Pela Galeria Diana Loweinstein – Miami, integrou Art Basel Miami, Arte Américas, Maco Art Fair. Trabalha com fotografia e vídeo–performance.

GUILHERME PORTELA [guilas22@gmail.com](mailto:guilas22@gmail.com) Nascido no Rio de Janeiro em 1978, vive e trabalha em São Paulo. Formado em Desenho industrial, tem formação complementar em pintura no Parque Lage com Suzana Queiroga, Chico Cunha e Luiz Ernesto. Trabalha com questões relativas à arquitetura, espaços e objetos de uso comum em pinturas, desenhos, fotografias, entre outros meios. Realizou exposição individual na Galeria Sancovsky em fevereiro de 2015 e entre suas exposições coletivas destacam-se *Pintura no parque*, de 2008, na galeria Anna Maria Niemeyer – Rio de Janeiro, *Só você e os outros passam*, de 2010, no Parque Lage e no Largo das Artes – Rio de Janeiro. É representado pela Galeria Sancovsky.

JOÃO GONÇALVES [joaogg@gmail.com](mailto:joaogg@gmail.com) Trabalha com materiais de origem sintética como resina de poliéster, isopor e EVA em linguagens diversas (pintura, objeto, instalação). Tem afinidade com questões

urbanas relacionadas a superpopulação, sobrecarga da percepção sensorial e esgotamento de recursos. Expõe desde 2011.

JOÃO OLIVEIRA [joaovellho@gmail.com](mailto:joaovellho@gmail.com) Artista Visual. Mestrando em Artes Visuais pela EBA-UFBA, onde se graduou. Trabalha com gravura e outras técnicas gráficas. Dentre suas exposições destacam-se MAM-BA; Galerias ACBEU-BA, e EAV Parque Lage – RJ, onde tem obras no acervo; XI Bienal do Recôncavo – BA; SAV-SP; 65º e 66º Salões de Abril – CE; cinco edições dos Salões de Artes Visuais da Bahia, onde recebeu Menções Especiais e Prêmio; as residências Cambio 14, México-DF, e Prêmio Gravura EAV Parque Lage + Multíplo Espaço Arte – RJ, onde foi premiado com outra residência na Scuola Internazionale di Grafica di Venezia – Itália. É representado pela Galeria RV Cultura e Arte.

LEANDRO MUNIZ [leandromuniz-@outlook.com](mailto:leandromuniz-@outlook.com) Estudante de Arte Visuais na USP, artista e educador. Como parte de sua formação vem desenvolvendo entrevistas com artistas e pensadores que interessam à sua pesquisa, como a artista Lais Myrrha e o teórico Douglas Crimp, a serem publicadas em breve, além de assistências a artistas importantes e monitorias em aulas.

LUCAS ALAMEDA [lucasalameda@gmail.com](mailto:lucasalameda@gmail.com) É Belo-Horizontino e reside atualmente em Curitiba. Cursa o último ano de Design Gráfico na UTFPR, já cursou Fotografia e frequenta o Ateliê Solar do Barão, onde pratica gravura em metal. Participa também do grupo de estudos Design e Cultura, onde imerge em pesquisas relacionadas ao estudo de gêneros.

LUCIANO FAVARO [lu.favaro@uol.com.br](mailto:lu.favaro@uol.com.br) Bacharel em Letras, Tradução e Intérprete pelo Centro Ibero-Americano de São Paulo (2005) e

bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2014). Participou do grupo de estudo e produção de arte contemporânea da Escola Entrópica no Instituto Tomie Ohtake (2015) ministrado por Paulo Miyada e Pedro França e do curso América Latina: Século XX no MAM ministrado por Julia Buenaventura (2014). Contemplado pelo ProAc Artes Integradas com o projeto “solo sul” (2015). Participou das exposições *Alguns Desvios do Corpo no Arte Londrina 4* (2015), *Entre-meios: Extensões do que separa no AteliêPlano* (Jundiaí, 2015), *Habitus na Galeria 13* (São Paulo, 2015), *Palavra-Chave na Galeria 13* (São Paulo, 2014), Programa de Exposições 2013 Artes Visuais – Prefeitura de Guarulhos (2013), *Abertura no Ateliê397* (São Paulo, 2013), 12º Salão Nacional de Arte no Museu de Arte Contemporânea de Jataí-GO (2013), *Projeto Arte Pública e Intervenção Urbana na Passagem Literária da Consolação* (São Paulo, 2012), do Leilão *Surprise no Ateliê397* (São Paulo, 2013) e do Programa *Experiência 2012* do Instituto Itaú Cultural, ministrado por Paula Braga (2012).

MARISTELA CABELLO [mcabelloc@terra.com.br](mailto:mcabelloc@terra.com.br) São Paulo, 1969. É graduada e pós-graduada pela FAAP, onde foi premiada em duas edições do Programa Anual de Artes Plásticas. Sua pesquisa tem como foco o acervo familiar, apropriando-se de fotografias e objetos. Propõe a reconstrução do afeto e da memória familiar a partir da criação de instalações, por meio de colagens e sobreposições. Entre suas principais exposições individuais destacam-se as realizadas na Galeria Thomaz Cohn – *Validade do céu*, 2004 e *Funarte – Fio de Cobre*, 2002, ambas em São Paulo. Entre as coletivas de que participou, destacam-se a *Enquanto você não estava aqui* na RED Studios (2014, SP), *O olhar feminino na arte brasileira* na Pinacoteca de São Bernardo do Campo (2013, SP), *Subversão dos Meios* no Itaú Cultural (2003, SP), *Mostra SESC de Artes: Ares e Pensares* (2002, SP), *Genius*

*Loci – O Espírito do Lugar – Circuito Vila Buarque* de Ed. Cultura-USP (2002, SP), 31 Salão de Arte Contemporânea de Santo André Paço Municipal (2003, Santo André-SP). Seu trabalho está presente no acervo dos museus: MAC de Americana – Americana-SP, Espaço Henfil de Cultura – São Bernardo do Campo-SP e Paço Municipal – Santo André-SP.

PAULO ALMEIDA pauloalmeida14@hotmail.com São Paulo, 1977. Vive e trabalha em São Paulo. Entre suas exposições destacam-se: Prêmio Arte e Patrimônio IPA – Paço Imperial (2014), *Espelho Refletido* – Centro de Arte Ilio Oiticica – RJ (2012), Temporada de Projetos do Paço das Artes (2012) *Arte Visual Iberoamericano*, Universidad del Arte Ganexa, Panamá (2012), *Reflecting de Collection* – 15 Cultura Inglesa Festival (2011), II Muestra de Arte Iberoamericano – México (2009), *Das Curadorias: /1987–2008/* – Itaú Cultural (2008), III Mostra da Temporada de exposições do CCSA, São Paulo (2008), *Coletiva: /17.11.2004–13.01.2007/* – Galeria Leme (2007), *La spiral de Moebius o los Limites de la Pintura*, Centro Cultural Parque de Espanha – Agencia Espanhola de Coperación Internacional – CCPE-AECI, Rosário-Argentina (2007), XI Bienal Internacional de Cuenca – Equador (2007), *Rumos Visuais* – Itaú Cultural (2006), – e realizou residências na Argentina (2008), México (2009), Recife (2012) e Índia (2013).

PEDRO ERMEL ermelpedro@gmail.com Atualmente vive e produz em São Paulo-SP é recém-formado em Artes Visuais pela FEBASP, trabalhou durante 2 anos como educador na Fundação Bienal e desde o início de 2015 trabalha como assistente do artista Pedro França. Sua produção artística e pesquisa é referível a poética autobiográfica e a via ficcional na arte contemporânea transitando entre as linguagens do vídeo, instalação, performance, gravura e desenho.

RAFAELA JEMMENE *rafaelamj@gmail.com* Artista visual, mestre e doutoranda em Artes Visuais pela Unicamp. Graduada em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (2008). Desde 2005 participa de exposições em salões de arte, galerias e espaços culturais, no Brasil e no exterior. Uma das idealizadoras e organizadoras da plataforma de arte contemporânea *sobreliuros*. Participa dos Grupos de Pesquisa: Arte e cidade e pesquisas e Projetos gráficos: entre livros de artista, gravuras e memórias, ambos da UNICAMP. Vive e trabalha em São Paulo.

RAUL LEAL *couto.raul@gmail.com* Vive e trabalha no Rio de Janeiro. Já realizou diversas exposições individuais, destacando-se *Ilhas* no Centro Cultural da Justiça Federal e *Nada acabará, nada ainda começou* no Museu da República no Rio de Janeiro e coletivas em instituições como Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu da Arte de Blumenau e Museu de Arte de Ribeirão Preto.

RENAN MARCONDES Artista visual, performer e pesquisador. Mestre em Artes Visuais pela UNICAMP e especialista em história da arte pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Membro do corpo editorial da eRevista *Performatus* e membro fundador do *Pérfida Iguana*, polo de produção em dança e performance. Principais exposições: 11<sup>a</sup> VERBO, PERFOR5, *Performatus #1*, *Abre Alas 10*, *Festival Now&After*, dentre outras.

ROBERTA TASSINARI *beta.tassinari@gmail.com* Florianópolis, 1983. Exposições Individuais recentes: *Reverbera* – Museu de Arte de Blumenau-SC; *Matéria: contenção e expansão* – Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro – Porto Alegre-RS. Prêmio: Prêmio aquisição no 43<sup>o</sup> Salão de Arte Contemporânea Luiz Sacilotto – Santo André-SP. Residência: School of visual artes, NYC.

ROGERIO GHOMES [hola@rogerioghomes.com](mailto:hola@rogerioghomes.com) Doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUC-SP e Mestre em Design pela UNESP. Contemplado em 2013 com o Premio Conexões Artes Visuais FUNARTE/Petrobras com o projeto Campo Expandido: a convergência das imagens. Suas obras integram coleções; MAC USP, Pirelli MASP, MAM-SP, MAC-PR, Fundação Cultural de Curitiba, Coleção Joaquim Paiva MAM-RJ e Coleção McLaren.

SANTIDIO PEREIRA [santidioarte10@gmail.com](mailto:santidioarte10@gmail.com) Vive em São Paulo onde estuda e desenvolve seu trabalho artístico tendo como foco a produção de textos, desenhos e xilogravuras. Já participou de exposições coletivas e ganhou o prêmio aquisição da quinta Bienal e Santo André, atua como ilustrador e já realizou capas para a coleção Letra de cidade – SP e Arte e Letra – PR.

SARA IVONE [sarabentes4@hotmail.com](mailto:sarabentes4@hotmail.com) Nasci no Campo Grande, Lisboa em 1982. Estudei Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e no Ar.Co. Obtive o Prêmio Fbaul em 2007 e desde aí tenho vindo a desenvolver trabalho em exposições colectivas e individuais e organizado alguns encontros. Tenho trabalho no acervo da Casa-Museu Abel Manta e na Galeria Microarte. Pode ser visto trabalho em [www.saraivone.com](http://www.saraivone.com) e em [saraivoneivone.tumblr.com](http://saraivoneivone.tumblr.com).

SELENE ALGE [selene\\_ka@hotmail.com](mailto:selene_ka@hotmail.com) Artista plástica com graduação em Bacharelado e Licenciatura pela Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP. Participou da 3ª edição do Prêmio EDP nas Artes, no Instituto Tomie Ohtake; da mostra *Imagem Mi(g)rante*, na Galeria Zipper; entre outras exposições. Atualmente faz parte do grupo de acompanhamento de produção Agosto, coordenado por Thiago Honório.

SHEILA ORTEGA [sheila.ortega@uol.com.br](mailto:sheila.ortega@uol.com.br) Vive e trabalha em São Paulo, Brasil. Graduada em Artes Plásticas e Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP. Desenvolve sua pesquisa poética a partir da escolha, organização e transformação de materiais presentes no cotidiano. Interessa-se pelo espaço, pela memória e pelo tempo. É membro do Coletivo 2e1, participou de exposições individuais e coletivas em São Paulo e outros estados. Docente dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais da Faculdade Paulista de Artes e Educação Artística do Centro Universitário Metropolitano de São Paulo (2005–2015). Desenvolve um trabalho de integração de linguagens artísticas na Escola Municipal de Iniciação Artística – EMIA – Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo (2007–2015).

THIAGO NAVAS [thinavas@gmail.com](mailto:thinavas@gmail.com) São Paulo, 1981, cidade onde reside e trabalha. Licenciado em Artes Visuais pela Universidade de Belas Artes de São Paulo (2004). Participou dos cursos do professor Charles Watson – RJ, Processo Criativo (2014) e Procedência e Propriedade (2015). Participa do grupo de discussões de projetos do Hermes Artes Visuais, ministrado por Nino Cais e Marcelo Amorim. Principais exposições: *Multitude*, Sesc Pompéia – SP, 2014. *Estruturas Imaginárias*, Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande-MS, 2014. *Edición número cero*, Havana-Cuba, 2013.

WAGNE CARVALHO [wagne.m.carvalho@gmail.com](mailto:wagne.m.carvalho@gmail.com) Nascido em 1986, Oeiras-PI, hoje vive e trabalha em São Paulo, onde cursa Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Belas Artes de São Paulo. Desde 2013 frequenta aulas de desenho com Carla Caffé e também faz cursos com Carlos Fajardo, Marco Giannotti e Francisco Alambert, onde conjugam-se teoria e prática. Em suas obras, estas vertentes são articuladas para sua construção.

WAGNER PINTO [wagner@wagnerpinto.com](mailto:wagner@wagnerpinto.com) Vive e trabalha entre São Paulo e Porto Alegre-RS. Exposições individuais: *Ventos de Oyá* – Centro Cultural Caixa Econômica – Brasília, 2013. *Floating*, Kalpani Galeria – Milão-Itália, 2009. *Floating*, Rojo Artspace – Barcelona, 2009. *Miração*, Rojo Artspace – São Paulo, 2008. Exposições Coletivas: *Risco 3*, Sesc Belenzinho – São Paulo, 2013. *Do Outro Lado*, Centro Cultural Manabu Mabe – Tóquio-Japão, 2010. *Brasil Illustrated*, Gallery 32 – Londres, 2009. *Grafias, do Papel ao Pixel*, Memorial da América Latina – São Paulo, 009. *Upgrade do Macaco*, MAC Porto Alegre, 2007.

YASMIM FLORES [yasmimflores@gmail.com](mailto:yasmimflores@gmail.com) É artista educadora, bacharel em Artes Plásticas na FAAP em 2008, realizou complemento de estudos na École des Beaux Arts em Paris em 2009, PIESP na Escola São Paulo em 2010. Sua pesquisa busca a integração das diferentes linguagens como o desenho, a pintura, a dança e a performance.

O CORPO COMO UM DIÁRIO PRECÁRIO

- 1 BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2011. p. 176.
- 2 DIDI-HUBERMAN, Georges. *O rosto e a terra: onde começa o retrato, onde o rosto se ausenta*. Tradução de Sonia Taborda. In: Revista Porto Alegre. Porto Alegre: v 9, nº 16, MAI 1998.
- 3 RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34 – 2005.
- 4 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 94.

FAMÍLIA, CADA UM TEM A SUA

- 5 Esse diálogo foi real, as perguntas foram feitas por e para um grupo de alunos em uma sala de aula que não querem ser identificados. O tempo da conversa durou menos de meia hora.
- 6 FOUCAULT, Michel. *O que é a Crítica?* (Crítica e Aufklärung). Tradução de C. Galdino. In: —. *Estratégias, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003 (Ditos e Escritos, VI). p. 169
- 7 NIETZSCHE, Friedrich (1873). Verdade e mentira no sentido extra-moral. Tradução, apresentação e notas por Noéli Correia de Melo Sobrinho. In: *Revista Comum*, Rio de Janeiro, v6, nº 17, p. 05–23, JUL-DEZ 2001. Extraído de *Oeuvre Philosophiques Completes*, I, 2, *Écrits Posthumes: 1870–1873*; Paris: Ed. Gallimard, 1975, p. 275–290. p. 47
- 8 FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231–249.
- 9 AQUINO, Julio Groppa. *Docência, poder e liberdade: dos processos de governamentalização à potência de existir nas escolas*.

- São Paulo, 2009. p. 210. Tese (Livre-docência). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.
- 10 BOCK, A.M.B.; FURTADO, O.; TEIXEIRA, M. L. T. *Psicologias – Uma introdução ao estudo de psicologia*. São Paulo: Saraiva: 1999.
- 11 VASCONCELLOS, Jorge. A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia. *Educação e Sociedade*. Campinas, v26, nº 93, p. 1217–1227, SET–DEZ 2005.
- 12 Idem nota 7
- 13 ZOURABICHVILI, François. Deleuze e o Possível (Do Involuntarismo na Política). In: ALLIEZ, Eric. *Gilles Deleuze. Uma Vida Filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 333–355.

## referências bibliográficas

### ARTE, ACONTECIMENTO E DISSOLUÇÃO

BAUMEISTER, Johannes. *Kunstkatalog*. Berlin: Brod und Wasser Verlag, 1819.

HEGEL, Friedrich Wilhelm Georg. *Curso de Estética I*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001.

LYOTARD, Jean-François. *O Inumano. Considerações sobre o tempo*. Trad. Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

Este livro foi composto nas fontes da família Quadraat e impresso em papel Pólen Bold 90g/m<sup>2</sup> pela Midiograf em julho de 2016.

