

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

Convivências Dez anos da Bolsa Iberê Camargo

A Bolsa Iberê Camargo é um prêmio que propicia uma residência de estudos no exterior para jovens artistas brasileiros. Com dez anos de ações ininterruptas, já contemplou com intercâmbios internacionais 14 artistas que estudaram em nove diferentes instituições de seis países distintos. Anualmente, a Fundação Iberê Camargo recebe grande número de inscrições de projetos que têm como mote o deslocamento e as relações com outros ambientes artísticos.

A exposição **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo** exhibe obras significativas da produção dos artistas contemplados, buscando confrontá-las sem estabelecer uma questão conceitual que as conecte. Uma vez que os bolsistas foram escolhidos, ao longo dos anos, por comissões de seleção pautadas por distintos critérios, seria artificial unificá-los em qualquer proposta temática ou ideológica. Evita-se forçar uma distorção de suas poéticas e um achatamento da multiplicidade de caminhos que elas liberam. Ao mesmo tempo, não se tentou criar uma mostra que documentasse ou reproduzisse as experiências ocorridas durante o período das bolsas por reconhecer a impossibilidade e ineficácia desse conceito.

Vivemos um cenário onde a diluição das categorias tradicionais já se estabeleceu como uma nova convenção. A produção contemporânea aponta para uma diversidade polifônica de vozes sem uma priorização nítida. É momento de propor novos arranjos que mobilizem também outras formas de conhecimento não restritas ao campo artístico. Toda forma de saber e erudição é muito bem-vinda para reler e reordenar esse panorama. Obras híbridas e refratárias a classificações excludentes perpassam vários trabalhos da mostra. Encontram-se desde respostas às situações específicas da desafiadora arquitetura do museu até atualizadas abordagens das novas e velhas mídias.

Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo tece uma visão parcial, repleta de porosidades e ao mesmo tempo tensa, propondo um campo de relações pulsantes e indefinidas. A diversidade de propostas, de suportes e de meios, faz desse conjunto um breve panorama da produção jovem do país nesta última década, pois são inevitáveis os diálogos, as associações e as leituras que um ambiente livre e aparentemente desalinhado pode engendrar.

Algumas obras da exposição tratam de problemas de grandezas e escalas. Iara Freiberg com uma fina linha negra se apropria do átrio da Fundação, criando uma obra monumental com o mínimo de volume. Marcius Galan coloca uma lâmpada de 60 W na ponta de uma extensão de cinco mil metros de comprimento. Nesse trajeto da fonte de energia até o contato com a lâmpada, há uma perda sensível de potência. Glaucis de Moraes usa o próprio corpo para criar uma espécie de régua que redimensiona o espaço, ou será que este é que dimensiona a obra? Talvez uma das “maiores” obras da mostra seja apresentada por Cadu, que durante todo um ano controlou o gasto de energia do seu ateliê para construir um desenho com o gráfico do boleto da sua conta de energia.

Nesses alinhamentos provisórios de sentidos, podemos relacionar alguns artistas para os quais as questões formais estão recalcadas em detrimento de uma imagem que reverbera questões sociais e políticas. As fotos de Vijai Patchineelam revelam um tom de urgência, de improviso e ação possível diante de um cenário precário. Nas obras de Verônica Cordeiro, ora a personagem é uma mãe de santo uruguaia, ora um mendigo paulista que, com suas inscrições e olhar opaco, nos interroga sobre as interpenetrações de um lugar social e um lugar mental. Matheus Rocha Pitta é o mais irônico. Seus vídeos averiguam as cédulas de nossa moeda, perguntando-se sobre a existência de um valor real intrínseco nessas imagens. Quando Ronald Duarte propõe um *black out* no ambiente do museu para que raios vermelhos grafitem temporariamente as paredes, estes evocam também a ação dos tiroteios nos morros cariocas.

As categorias tradicionais como pintura, desenho e fotografia aparecem revitalizadas. Obras como as de Marcos Sari discutem a potência da espacialização de um plano pictórico. Ele se apropria da janela do edifício, que emoldura o abundante verde da vegetação externa, para imantá-la como elemento de um discurso plástico. Marcelo Moscheta, com um desenho exuberante espelhado numa grande superfície reflexiva, nos relembra que este é o resultado da duplicação de uma referência fotográfica. Se em outra obra ele manipula pequenos cenários para recriar grandes montanhas do mundo, Carla Borba também questiona a imagem a partir da manipulação de uma memória onde pessoas remontam cenas de antigas fotos familiares.

A metáfora da viagem perpassa toda a estrutura de **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo**. Letícia Cardoso embarcou rumo a Paris, no Texas, para realizar a viagem mítica dos personagens de um filme e depois entrelaçá-las com as imagens da película. Nas obras de Wagner Malta Tavares, o vento é uma constante que anima máquinas com movimentos que desafiam o sedentarismo das estruturas para oferecer um nomadismo de sonhos. Lia Chaia nos oferece chinelos em forma de setas, e aí a diversidade e incongruência de cada par é uma provocação para o usuário tomar direções para possíveis percursos.

Uma bolsa de estudos no exterior é uma mudança de ponto de vista, a relocação do olhar do artista que se relativiza à medida que se coloca sob novas circunstâncias. Proporciona o contato direto com outras produções e sistemas de arte no momento de formação ou consolidação dos seus processos criativos. Um artista é um viajante e um estrangeiro de si mesmo. É dessa capacidade de se ver sob outros aspectos que obra e processo se nutrem e dinamizam. Buscar um outro olhar para abordar um mesmo assunto faz com que este nunca se estabilize com uma verdade inflexível.

A viagem como estrutura cognitiva foi também utilizada como instrumento para a curadoria. Como nas Bolsas, a exposição é o resultado de um olhar peregrino, que busca o conhecimento a partir de um deslocamento e de uma escuta direta destas produções.

Jailton Moreira

Curador da exposição Convivências - dez anos da Bolsa Iberê Camargo

Arte contemporânea e educação na exposição *Convivências*

Trabalhar arte na escola é e sempre será um desafio. Desafio para os professores; desafio para os alunos. Não apenas porque nossas salas de aula e ateliês concorrem, hoje, com celulares, jogos eletrônicos, além de toda a gama de informações disponíveis no ciberespaço. O verbo “concorrer” não tem, aqui, uma conotação negativa. Faz, sim, referência às lutas de sentidos que, diariamente, são travadas em um mundo no qual as trocas simbólicas são cada vez mais mediatizadas. Os aparatos tecnológicos não apenas potencializaram essas trocas, mas, sobretudo, construíram uma “cultura” ao redor deles e com eles.

No segundo semestre de 2010, uma escola trouxe alguns alunos à Fundação Iberê Camargo. Não tinha sido feito um agendamento prévio, mas, como havia mediadores disponíveis, ofereceu-se uma visita mediada. As professoras disseram, então, que teriam apenas quarenta e cinco minutos para visitar a exposição com os seus alunos, pois os levariam ao cinema para assistir a um filme 3D. Proporcionar atividades fora do contexto escolar, a exemplo de programas culturais, não só é imprescindível para uma formação humanista, como é também algo sublinhado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). No entanto, essas atividades, em especial aquelas ligadas à fruição da arte, devem ser oferecidas levando-se em conta a natureza do que será experienciado. O tempo para se ver uma obra de arte não é o mesmo daquele para se ver um filme 3D. E não falamos, aqui, do tempo quantitativo, mas daquele necessário para que algo nos toque, para que nossa percepção opere.

A pintura renascentista de uma Madona será apreciada de maneira distinta às instalações de Helio Oiticica. E são estas nuances que tornam as linguagens artísticas sempre pulsantes. Quando na arte se propõe algo novo, propõe-se, também, um outro modo de olhar. Deixar surgir esse olhar, dar um tempo para que ele aconteça, é algo inerente a qualquer fruição artística. Ao falarmos de arte contemporânea, talvez a necessidade desse “tempo” torne-se ainda mais manifesta e necessária. Num contexto em que já não é possível pensar a arte a partir de categorias como “pintura” ou “escultura”, uma vez que as linguagens e os problemas artísticos desafiam essas categorias, nossa tarefa como educadores parece ser, muito antes, a de elencar conceitos e propor relações, de criar condições para que novos olhares possam realmente brotar quando do contato com a arte.

Fácil? Certamente não. Por isso o desafio constante de se trabalhar com arte. Criar condições não é o mesmo que “didatizar” a obra e apresentar o autor, e cabe a nós, educadores, pensar formas de aproximar as novas orientações artísticas do universo dos alunos. Temos, então, um paradoxo. As novas formas de expressão são, cada qual a seu modo, tentativas de ligar a arte às coisas do mundo, à natureza, às cidades, às questões políticas, ao mundo da tecnologia. Ou seja, seu foco não é mais puramente estético e restrito às reivindicações de autonomia da arte. Suas preocupações são contemporâneas e, o mais importante, contemporâneas aos nossos alunos. Por que, então, ainda paira uma certa insegurança quando falamos em arte contemporânea?

É frequente, na fala dos professores, o relato de dificuldades em trabalhar com arte contemporânea. Talvez pelo fato de ela lidar com linguagens cujo entendimento ainda suscita dúvidas, como performance, instalação e intervenção; talvez por ser, muitas vezes, efêmera, circunstancial, imaterial ou, ainda, por buscar o desconforto do olho e do corpo; talvez por convidar o espectador a participar... Enfim, são várias as aberturas que permitem separar o moderno do contemporâneo, e são essas aberturas que nos interessam como educadores.

Quando o Programa Educativo teve contato com as obras e com o texto curatorial da exposição *Convivências* – dez anos da Bolsa Iberê Camargo, vimos nela a possibilidade de se estabelecer um diálogo entre arte contemporânea e educação, tema caro não só aos educadores, mas, também, a artistas e curadores. A exposição que, segundo o curador Jailton Moreira, trata de um breve panorama da produção jovem do país na última década, parece propiciar um ambiente favorável para que a arte possa, antes de ser “entendida”, ser pensada. Para tanto, o material didático e as visitas mediadas buscam, a partir do conjunto apresentado na exposição, discutir tanto questões específicas do campo da arte, como estabelecer relações com questões do cotidiano levantadas pelos próprios artistas.

Por se tratar de uma exposição de arte contemporânea, e por não apresentar uma conexão conceitual entre os trabalhos expostos, *Convivências* permite trabalharmos diferentes abordagens da arte contemporânea. Referimo-nos àquelas aberturas mencionadas anteriormente. Perceber a revitalização de categorias tradicionais da arte nos trabalhos de Carla Borba, Marcelo Moscheta, Marcos Sari e Wagner Malta Tavares, assim como reconhecer a problemática política nas propostas de Vijai Patchineelam, Verônica Cordeiro, Matheus Rocha Pitta e Ronald Duarte, são uma “ponte” para que o trabalho destes artistas siga reverberando mesmo depois da exposição. Do mesmo modo, identificar linguagens características das produções contemporâneas nas intervenções de Iara Freiberg, na instalação de Lia Chaia e na performance de Letícia Cardoso, pode ser uma maneira de lidarmos com aspectos formais característicos dessas produções. Ou, então, pensar o conceitualismo presente no trabalho de Cadu Costa e a poética do corpo no trabalho de Glaucis de Moraes, como possibilidade de darmos outros significados a temas comuns do cotidiano.

Ou seja, a presente proposta vai além dos aspectos históricos e conceituais da arte contemporânea. Tanto as pranchas que acompanham este material, como as reflexões e os exercícios propostos, buscam aproximar a arte do universo dos alunos e levantar discussões acerca dos “dilemas” contemporâneos. Esperamos que novos e interessados olhares surjam a partir da *convivência* com esse material.

O material inclui:

Pranchas: Neste material didático, oferecemos um conjunto de pranchas onde, em cada uma delas, apresentamos a obra de um artista da exposição. A escolha dos trabalhos deu-se em função da variação de assuntos levantados por eles. Assim, conseguimos reunir uma diversidade considerável de expressões artísticas e temas gerados pela exposição. Nas pranchas, você encontra uma breve biografia do artista, um relato sobre sua participação na Bolsa Iberê Camargo, um resumo sobre sua poética e uma leitura crítica da obra em destaque. Nos textos, encontram-se palavras destacadas, cujos verbetes são apresentados no Glossário do Caderno de Textos.

Para Pensar: Os itens “Para pensar” têm por objetivo promover o debate e a reflexão crítica acerca de questões da arte, assim como dos assuntos suscitados pelo trabalho dos artistas. Ao estender o exercício crítico para os aspectos simbólicos, sociais e ordinários da vida cotidiana, esperamos contribuir para a compreensão da arte contemporânea como manifestação cultural de uma vida que ocorre neste exato momento.

Exercícios: Os exercícios têm como principais objetivos promover o entendimento acerca de questões centrais da arte – suas estratégias de formalização e espacialização, veiculação, relação com o espectador e com os espaços institucionalizados ou não da arte – e a experimentação da criação poética entre os alunos. Logo, há exercícios que propõem operações que levam o estudante a compreender questões próprias da arte e atividades mais voltadas ao processo de criação, motivando os alunos a buscarem suas próprias “soluções” formais e criativas.

Mapa Concitual: Como resultado do amplo e diversificado panorama de expressões artísticas apresentado pela exposição, propomos um Mapa Conceitual, a fim de possibilitar a professores e estudantes a construção de tramas de relações e sentidos entre as obras apresentadas no material e seu universo conceitual e formal. O Mapa oferece uma constelação de palavras-chave que se relacionam com diversos aspectos e dimensões das obras propostas. As palavras estão divididas em quatro diferentes grupos: Categorias; Elementos formais; Relação com o público e Ideias relacionadas. Perceba como cada trabalho pode ser relacionado com mais de uma categoria ao mesmo tempo, ou apresentar mais de um elemento formal em sua apresentação, ou, ainda, instigar diferentes formas de relação com o público e abranger muitas ideias relacionadas. Atribuindo palavras-chave a cada uma das pranchas contidas no material, seremos capazes de estabelecer semelhanças e diferenças entre os trabalhos dos artistas, aproximando-os e criando tangenciamentos, descobrindo afinidades e distanciamentos, percebendo a pluralidade e a contaminação das categorias artísticas contemporâneas e a sua relação com os temas da arte e da vida cotidiana.

**Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo**

Atividades com o Material Didático

Para o melhor aproveitamento do Material Didático em sala de aula, sugerimos algumas dinâmicas e atividades que podem ser realizadas com os estudantes por meio da utilização das Pranchas e do Mapa Conceitual.

Atividade 1

Indicada para as séries finais dos Ensinos Fundamental e Médio

- Tomando 2 ou 3 Pranchas, o professor pode utilizar o Mapa Conceitual para exemplificar o trabalho de análise da obra com o auxílio das palavras-chave;
- A seguir, divida os estudantes em grupos. Cada grupo toma uma das Pranchas para juntos lerem o texto proposto e debaterem entre si os pontos “Para Pensar”. Estimule os alunos a fazerem outras leituras e atribuírem outros sentidos às obras, diferentes daqueles propostos no conteúdo da Pranchas, baseados em suas próprias percepções e critérios.
- Ao concluírem esta etapa, os grupos apresentam a sua leitura para os demais, com o auxílio do Mapa Conceitual.
- Como fechamento da atividade, sugere-se que os estudantes, utilizando o resultado da leitura e da apresentação das Pranchas ao grande grupo, estabeleçam relações entre as obras, identificando afinidades e diferenças.

Atividade 2

Indicada para as séries finais dos Ensinos Fundamental e Médio

- Divida os estudantes em grupos. Cada grupo toma uma das Pranchas para juntos lerem o texto proposto e debaterem os pontos “Para Pensar” entre si. Estimule os alunos a fazerem outras leituras e atribuírem outros sentidos às obras, diferentes daqueles propostos no conteúdo da Pranchas, baseados em suas próprias percepções e critérios.
- Cada grupo deve conceber um conjunto de palavras-chave a partir da leitura e da interpretação da sua Prancha. Os estudantes devem estar conscientes da relação que as palavras-chave mantêm com a obra analisada, sabendo justificá-las. A seguir, cada grupo apresenta sua produção aos demais.
- Como fechamento da atividade, os grupos trabalham com o apoio do Mapa Conceitual, estabelecendo relações entre as obras a partir das suas próprias palavras-chave e daquelas propostas no Mapa.

Atividade 3

Indicada para as séries iniciais do Ensino Fundamental

- O professor deverá, após leitura das Pranchas e dos pontos “Para Pensar”, escolher aqueles que são possíveis de discutir com os estudantes, buscando abordá-los em uma linguagem apropriada para o nível de compreensão da turma.
- Sugere-se trabalhar apenas com as imagens, procurando reconhecer o suporte ou a mídia de cada obra e o seu tema e/ou assunto. Se o professor julgar pertinente, pode fazer uso do Mapa Conceitual.
- Em um segundo momento, sugere-se identificar os assuntos que mais despertaram interesse nos estudantes e propor os exercícios que se relacionem com suas curiosidades manifestas.

Atividades Poéticas

Para a Educação Infantil e às séries iniciais do Ensino Fundamental, sugerimos algumas atividades que operam com questões da arte contemporânea, como a apropriação e ressignificação de objetos do cotidiano e a realização de performances ou ações. Estas, por sua vez, podem ser documentadas através de fotografia ou vídeo, a fim de registrar e veicular o acontecimento efêmero.

1. Peça aos alunos que tragam à escola um objeto de uso cotidiano: utilitários, brinquedos, embalagens etc. Oriente-os a atribuírem novos significados a esses objetos, abstraindo a sua função e dando-lhes um novo sentido. Eles podem criar outro objeto a partir do uso de materiais como barbante e fita crepe, agrupar o seu objeto com o de outro colega (visando a uma ressignificação de ambos) dar-lhe vida (adicionando ao objeto algum traço que remeta a um rosto) ou simplesmente propô-lo como “escultura”. Para concluir a atividade, os alunos deverão apresentar suas criações à turma.
2. Nesta proposta, os estudantes realizarão uma intervenção na sala de aula, modificando a sua configuração. Utilizem o mobiliário da sala, classes, cadeiras e outros objetos, convertendo o espaço em uma praia ou em um campo de futebol, por exemplo. De maneira semelhante ao exercício anterior, aqui o espaço da sala de aula assumirá um outro sentido. Este trabalho tem caráter efêmero. Assim, propõe-se registrar a ação e o resultado com uso da fotografia ou vídeo, a fim de que o mesmo seja registrado e possa ser veiculado e visto por outras pessoas. Converse com os alunos sobre o conceito de intervenção e o seu efeito nos espaços em que são realizadas.
3. Proponha aos alunos que criem um personagem; ou, ainda, que se dividam em grupos e criem uma situação onde diversos personagens interagem entre si. Eles deverão apresentar a situação para os outros grupos e compor uma pose com os personagens para uma fotografia. Pode-se ou não utilizar acessórios cênicos, como máscaras e figurinos. Apresente o conceito de performance aos estudantes, sublinhando sua característica de ação efêmera. Converse sobre o uso da fotografia como meio de registrar e veicular este tipo de trabalho.

Para as séries finais dos Ensinos Fundamental e Médio, sugerimos atividades mais complexas, que procuram dar conta de diversos aspectos e estratégias utilizadas pelos artistas na criação de seus trabalhos, ajudando os alunos a compreenderem questões e conceitos envolvidos nas produções. Os exercícios estão organizados de acordo com o artista com o qual se relacionam.

Cadu Costa trabalha com sistemas de regras, que segue durante o processo de criação de suas obras, mantendo-se aberto aos acasos e imprevistos que surgem durante esse processo. Tomaremos o processo do artista como exemplo para proporcionar a inclusão desta possibilidade de criação poética ao repertório de conhecimentos e experiências dos alunos.

4. Os estudantes poderão trabalhar em grupos, discutindo e concebendo regras para a criação de um trabalho visual, um desenho, por exemplo. As regras orientarão operações mecânicas e admitirão os acidentes como parte da formalização do trabalho, podendo ser realizadas pelos participantes ou por algum mecanismo que criem para realizar o trabalho. Exemplo: A. Determinar um movimento padrão da mão sobre a folha de papel – ir de uma margem a outra em linha reta e retornar desviando a linha mais para baixo ou para cima; B. Criar um desenho orientado por regras matemáticas, na forma de um gráfico, onde os valores sejam as notas das provas de matemática ao longo do ano. O procedimento determinado deve ser seguido até que se considere o desenho acabado, sem que a razão interfira no processo.
5. Os estudantes criarão uma “máquina de desenhar” a fim de conceberem um desenho que envolva o automatismo, a aleatoriedade e o acaso na sua produção. Exemplo: A. Substituir a ponta metálica de um pino por uma ponta de grafite e fazê-lo rodopiar sobre uma folha de papel até que considerem o desenho acabado; B. Prender uma vara em uma bicicleta, de forma que esta risque o chão. Fazer percursos guiando a bicicleta, criando um rastro desenhado.

Sugere-se que, a partir dos exemplos, os estudantes criem suas próprias regras e mecanismos para a realização dos trabalhos. Após a realização dos desenhos, discuta os resultados com eles, comparando-os às regras criadas e às expectativas dos participantes. Ajude-os a identificar o que era previsto e o que é acaso no resultado do trabalho. Faça-os perceber se o resultado visual é eloquente para descrever o processo, ou se é necessário o conhecimento da proposta conceitual do trabalho para reconhecermos o seu sentido.

Carla Borba utiliza-se da linguagem fotográfica para recriar cenas de fotografias da infância, repetindo o gesto, a ambientação, os figurinos e o enquadramento dos seus retratos de infância ou convidando outras pessoas a fazê-lo por meio de uma performance fotográfica. O exercício propõe a experimentação da performance fotográfica como meio de criação artística, trabalhando questões de memória e representação.

6. Em grupos, os estudantes tentarão identificar algum episódio que tenham vivido juntos. Este acontecimento pode ou não estar registrado em fotografias. A partir da memória do episódio, tentarão recompor a cena recordada ou revista em uma imagem da época, tentando reconstituí-la, com toda a riqueza de detalhes de que se lembrarem, em uma fotografia onde serão os modelos. Outra opção é sugerir aos alunos que façam um foto da “memória do futuro”, na qual eles buscarão dar vida as pessoas que eles imaginam ser daqui a vinte, trinta anos, por exemplo. Após a conclusão do exercício, retomar a discussão dos pontos “Para pensar” propostos na prancha da artista Carla Borba.
7. Tomando apenas a ideia de performance fotográfica como ponto de partida, os estudantes criarão cenas ou personagens para a realização um trabalho fotográfico. O exercício pode incluir a concepção de cenários, figurinos e outros acessórios que julgarem necessários. Após o exercício, discutir a importância da fotografia para a veiculação deste tipo de proposta artística.

Glaucis de Moraes opera com o reconhecimento do próprio corpo e investiga os limites que o separam do mundo ao seu redor. Os contornos do seu corpo, fotografado de forma fragmentada, criam uma escala de medida que definem as dimensões do espaço onde são colocadas. Procuraremos explorar a inserção do corpo no espaço, pesquisando relações de tamanho entre o corpo e as coisas do mundo ordinário.

8. Como mensurar um espaço ou um objeto qualquer com o nosso corpo? *Meu corpo se encaixa em algum lugar, nicho ou espaço de uma arquitetura, evidenciando o seu próprio tamanho e o tamanho deste espaço? Que relação de tamanho têm os membros do meu corpo com os objetos que me cercam?* Investigue estas questões com os seus alunos e oriente-os a fazerem uma comparação real entre o seu corpo e os corpos ou o espaço ao redor. Registrem estas performances em fotografias ou vídeos. Discutam sobre a escala das coisas e sua relação com a escala humana.

Wagner Malta Tavares nos propõe a imagem de um herói através de uma representação não literal, construindo seu trabalho com objetos comuns, que encontramos no comércio. Trabalharemos questões de imaginário e representação através da ressignificação de objetos cotidianos, buscando articular sentidos implícitos ou explícitos com o arranjo destes materiais.

9. Em grupos, os estudantes procurarão encontrar um tema de interesse comum que povoe o seu imaginário e a sua fantasia. Pode ser um objeto, um lugar, um personagem etc. Em seguida, deverão discutir sobre quais objetos conhecidos (destes que encontramos em casa ou no comércio, e que cumprem funções rotineiras) servem melhor para construir o que imaginaram. Eles podem, em um primeiro momento, realizar um croqui, um desenho de anotação e planejamento da execução do projeto para, em seguida, reunirem os objetos escolhidos e construir sua obra. Oriente-os a fugirem de soluções óbvias e demasiadamente narrativas, conservando uma certa ambiguidade no trabalho, de forma que mantenham o seu sentido aberto e possibilitem diversas leituras. Converse sobre qual o mínimo necessário para representarmos uma imagem.

Marcos Sari, Marcius Galan e Iara Freiberg integram a arquitetura em seus trabalhos, utilizando diferentes estratégias e criando situações distintas onde a intervenção em um espaço existente é um ponto em comum. Neste exercício, teremos contato com experiências que se valem da arquitetura como suporte artístico, interferindo em espaços existentes, modificando-os e ampliando a percepção que temos dele no dia a dia.

10. Para esta atividade, os estudantes escolherão um local próprio, dentro da escola, onde possam realizar um trabalho de intervenção que incorpore a arquitetura do lugar. Os estudantes devem perceber o lugar escolhido, observando as suas características físicas – dimensão, elementos que o compõe, função etc. Podem apropriar-se de elementos existentes, como portas, janelas, bancos e árvores, que serão usados como elementos constituintes do trabalho. A intervenção deve ser pensada para este lugar específico e tentar estabelecer um diálogo com ele. Pode-se inserir uma imagem neste lugar; ou agregar-lhe objetos, a fim de transformá-lo ou modificá-lo, alterando o seu sentido em relação ao contexto cotidiano; ou apenas fazer com que um lugar banal e despercebido seja visto de uma outra maneira. Sugere-se estudar os exemplos dos artistas citados, e mesmo pesquisar outros artistas, a fim de se compreender melhor a questão e cercar-se de referências e ideias para o exercício.

Glossário

Antropologia visual: Área da Antropologia cultural voltada ao estudo e à produção de imagens nas áreas da fotografia, cinema e outras mídias visuais, utilizadas na etnografia. É uma bifurcação da Antropologia enquanto ciência geral do Homem. Envolve também o conceito do estudo antropológico da representação visual, no ritual, no espetáculo, no museu, na arte ou na produção ou recepção dos meios de comunicação de massa. Nasceu em meados do século XIX, voltada inicialmente para a documentação e preservação de práticas culturais ameaçadas. Orientada inicialmente para alimentar e enriquecer as coleções dos museus, passa hoje para o espaço público à procura de novos espectadores/atores.

Conceitualismo ou arte conceitual: Movimento artístico, surgido na Europa e nos Estados Unidos entre o fim da década de 1960 e meados dos anos 1970, onde o conceito ou a atitude mental tem prioridade em relação à aparência em uma obra de arte. Usado pela primeira vez por Henry Flynt, em 1961, o termo arte conceitual defende a ideia de que os conceitos são a matéria da arte, e que, por isso, ela estaria vinculada à linguagem. Para o conceitualismo, o que importa é a invenção da obra, o conceito a partir do qual a obra é elaborada – conceito esse que, aliás, antecede necessariamente a materialização da obra em si. Alguns artistas e grupos importantes para o desenvolvimento da arte conceitual são: Joseph Kosuth, Joseph Beuys, o Grupo Arte & Linguagem, o Grupo Fluxus e o brasileiro Cildo Meireles.

Desenho: O desenho é um suporte artístico ligado à produção de obras bidimensionais, diferindo, porém, da pintura e da gravura. Neste sentido, o desenho é encarado tanto como processo quanto como resultado artístico. No primeiro caso, refere-se ao processo pelo qual uma superfície é marcada, aplicando-se sobre ela a pressão de uma ferramenta (em geral, um lápis, caneta ou pincel) e movendo-a de forma a surgirem pontos, linhas e formas planas. A imagem obtida enquanto resultado deste processo é chamado de desenho. Desta forma, um desenho manifesta-se essencialmente como uma composição bidimensional formada por linhas, pontos e formas. O desenho envolve uma atitude do desenhista em relação à realidade: o desenhista pode desejar imitar a sua realidade sensível, transformá-la ou criar uma nova realidade, seja ela com as características próprias da bidimensionalidade ou, como no caso do desenho de perspectiva, da tridimensionalidade. O desenho nem sempre é um fim em si. O termo é muitas vezes usado para se referir ao projeto ou esboço para um outro fim. Nesse sentido, o desenho pode significar a composição ou os elementos estruturais de uma obra. Mais corretamente, isso é denominado esboço ou rascunho.

Escultura: Escultura é a arte de criar imagens plásticas em relevo. Uma escultura possui volume e é percebida como um corpo no espaço, fechado em si mesmo, o qual circundamos. Pode-se criar uma escultura através da modelagem, da talha ou da adição de materiais. Historicamente, o objetivo maior da escultura foi o de representar o corpo humano ou a divindade antropomórfica. Contudo, a partir das vanguardas modernas do século XX, a escultura perdeu a obrigatoriedade de seu caráter de representação e ampliou suas possibilidades e concepções.

Efêmero: Algo passageiro, transitório, temporário; o que tem curta duração.

Fotografia: Técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta em uma superfície sensível. A primeira fotografia reconhecida remonta ao ano de 1826, e é atribuída ao francês Joseph Nicéphore Niépce. Contudo, a invenção da fotografia não é obra de um só autor, mas um processo de acúmulo de avanços por parte de muitas pessoas, trabalhando juntas ou em paralelo ao longo de muitos anos. Atualmente, a introdução da tecnologia digital tem modificado drasticamente os paradigmas que norteiam o mundo da fotografia. A simplificação dos processos de captação, armazenagem, impressão e reprodução de imagens proporcionados intrinsecamente pelo ambiente digital, aliada à facilidade de integração com os recursos da informática, têm ampliado e democratizado o uso da imagem fotográfica nas mais diversas aplicações. A incorporação da câmera fotográfica aos aparelhos de telefonia móvel tem definitivamente levado a fotografia ao cotidiano particular do indivíduo. Dessa forma, a fotografia, à medida que se torna uma experiência cada vez mais pessoal, deverá ampliar ainda mais, através dos diversos perfis de fotógrafos amadores ou profissionais, o já amplo espectro de significado da experiência de se conservar um momento em uma imagem.

Instalação: O termo instalação é incorporado ao vocabulário das artes visuais na década de 1960, designando *assemblage* ou ambientes construídos em espaços de galerias e museus. Para a apreensão da obra é preciso percorrê-la, passar entre suas dobras e aberturas, ou simplesmente caminhar pelas veredas e trilhas que ela constrói por meio da disposição das peças, cores e objetos. A ideia de instalação pode sobrepor-se as de intervenção e *site specific*, pois pode lidar com situações preexistentes ou ser pensada para um lugar específico.

Intervenção: Como prática artística, intervenções são interferências sobre uma dada situação ou realidade preexistente, realizadas para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial, alterando ou acrescentando novos sentidos, funções ou propriedades ao lugar ou situação em que se interveio. No espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública. O termo também pode designar o procedimento de interferir em imagens, fotografias, objetos ou obras de arte preexistentes. Colagens, montagens, fotografias e desenhos são trabalhos que frequentemente se valem desse tipo de procedimento. Através das intervenções, os artistas buscam uma aproximação com a vida cotidiana, já que, inseridos no tecido social, criam novas frentes de atuação e visibilidade para os trabalhos de arte, tornando-os mais acessíveis ao público. Intervenções podem ser ações efêmeras, eventos participativos em espaços abertos, trabalhos que convidam à interação com o público: inserções na paisagem; ocupações de edifícios ou áreas livres; performances; instalações; vídeos; manifestações de arte de rua. Alguns artistas que podem ser citados como referências para este tipo de trabalho são: Richard Long, Christo, Richard Serra e Gordon Matta-Clark. No contexto brasileiro, Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meireles, Artur Barrio e Paulo Bruscky.

Mimese: O termo mimese (mimesis ou ainda mímesis) é normalmente tomado como correlato de noções como imitação e representação. Designa a ação ou faculdade de imitar, copiar, reproduzir ou representar as coisas da natureza e da realidade, o que constitui, na filosofia aristotélica, o fundamento de toda a arte.

Pintura: A pintura refere-se genericamente à técnica de aplicar pigmento em forma líquida a uma superfície, atribuindo-lhe matizes, tons e texturas. Em um sentido mais específico, é a arte de pintar uma superfície, tais como papel, tela, ou uma parede (pintura mural ou de afrescos). Diferencia-se do desenho pelo uso dos pigmentos líquidos e pela utilização constante da cor, enquanto aquele se apropria principalmente de materiais secos. O elemento fundamental da pintura é a cor. A relação formal entre as massas coloridas presentes em uma obra constitui sua estrutura fundamental, guiando o olhar do espectador e propondo-lhe sensações de calor, frio, profundidade, sombra, entre outros. Estas relações estão implícitas na maior parte das obras da História da Arte, e sua explicitação foi uma bandeira dos pintores abstratos. A cor é considerada, por muitos, como a base da imagem. Atualmente, o conceito de pintura pode ser ampliado para a representação visual através das cores. Mesmo assim, a definição tradicional de pintura não deve ser ignorada.

Perspectiva: Técnica de representação do espaço tridimensional numa superfície plana, de modo que a imagem obtida se aproxime daquela que se apresenta à visão. Em História da Arte, o termo é empregado genericamente, e serve para designar os mais variados tipos de representação da profundidade espacial. É no Renascimento que a pesquisa científica da visão dá lugar a uma ciência da representação, alterando de modo radical o desenho, a pintura e a arquitetura. As conquistas da geometria e da ótica ensinam a projetar objetos em profundidade pela convergência de linhas aparentemente paralelas em um único ponto de fuga. A perspectiva praticada pelos artistas do Renascimento tornou-se um dos fundamentos mais importantes da pintura europeia até meados do século XIX.

Performance: Forma de arte que combina elementos do teatro, das artes visuais e da música, sendo um acontecimento ou situação proposta pelos artistas que tem caráter efêmero e que é realizada em um tempo determinado. As relações entre arte e vida cotidiana, assim como o rompimento das barreiras entre arte e não arte, constituem preocupações centrais para a performance, que podem ou não envolver o público no ato de sua realização.

Processo ou processo artístico: Conjunto de métodos, experimentações e procedimentos de ordem conceitual e prática que integram o trabalho de criação de um artista e lhe possibilitam descobertas e caminhos para a elaboração e formalização da sua poética ou trabalho artístico.

Retrato – Representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos, fotografias, ou com o auxílio da memória. O retrato (do latim *retrahere*, copiar), em seu sentido primeiro, está diretamente ligado à ideia de *mimese*. Na pintura, o retrato se afirma como gênero autônomo no século XIV, ocupando na época lugar destacado na arte europeia, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos.

Site specific work: O termo “lugar específico” faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados especificamente para um certo local, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço – incorporando-o à obra e/ou transformando-o –, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou as áreas urbanas.

Vídeo instalação: Trabalhos de videoarte que se relacionam com o espaço expositivo, transcendendo a simples exibição de um vídeo em uma tela de televisão ou de projeção.

Sugestões de Leitura

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**. Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BASBAUM, Ricardo (org.). **Arte Contemporânea Brasileira**: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Pós-produção. Como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COLI, Jorge. **O que é arte**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

COSTA, Luiz Cláudio (org.). **Dispositivos de registro na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2009.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

FOSTER, Hal. "Contra o pluralismo". **Recodificação**. Arte, Espetáculo, Política Cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**: com 123 ilustrações. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Sites na internet

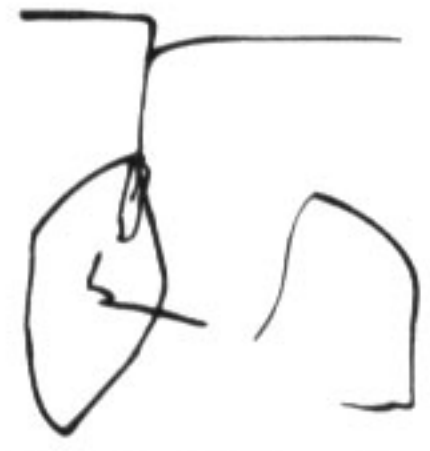
www.artenaescola.org.br

www.iberecamargo.org.br

www.itaucultural.org.br

www.museuparatodos.com.br

Concepção e textos Laura Dalla Zen e Luciano Laner **Pesquisa** Caroline Weiberg, Cristina Morassutti, Eduardo Engers, Flávia Fogliato, Iara Collet, Iliriana Rodrigues, Juliana Maffei, Juliana Mülling, Lizandra Guerra, Luíse Malmaceda, Natália Rizzi Figueiró, Romualdo Martins Corrêa, Taila Idzi e Victor Geuer **Revisão** Giovanni Petroni **Projeto Gráfico e Diagramação** Gabriel Netto **Impressão Gráfica** Trindade **Tiragem** 700 unidades **Colaboração** Jailton Moreira, Adriana Boff, Carina Dias, Laura Cogo e Elvira Fortuna **Agradecimentos** Carolina Mendoza, ex-mediadora do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo, pelas ideias potentes compartilhadas generosamente; artistas participantes da exposição Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo, pela colaboração com nossas pesquisas.



Fundação **Iberê Camargo**

Fundação Iberê Camargo

Conselho de Curadores

Bolivar Charneski
Carlos Augusto da Silva Zilio
Carlos Cesar Pilla
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Domingos Matias Lopes
Felipe Dreyer de Avila Pozzebon
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
José Paulo Soares Martins
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Luiz Fernando Sirat Camargo
Maria Coussirat Camargo
Renato Malcon
Sergio Silveira Saraiva
William Ling

Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

Presidente

Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Justo Werlang

Diretores

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Avila Pozzebon
José Paulo Soares Martins
Rodrigo Vontobel

Conselho Curatorial

Fábio Coutinho
Gabriel Pérez-Barreiro
Maria Helena Bernardes
Moacir dos Anjos

Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)

Cristiano Jacó Renner
Gilberto Bagaiolo Contador

Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

Equipe Cultural

Adriana Boff (Coord.)
Caio Yurgel
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert (Coord.)
Elisa Malcon
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa

Luciano Laner (Coord.)
Laura Dalla Zen (Coord.)

Mediadores

Caroline Weiberg
Cristina Morassutti
David Cunha
Eduardo Engers
Flavia Scalon Fogliato
Iara Barata Collet
Iliriana Rodrigues
Juliana da Cruz Mülling
Juliana Maffeis
Livia dos Santos
Lizandra Guerra
Luíse Malmaceda
Natália Figueró
Romualdo Correa
Taila Idzi
Victor Geuer

Equipe de Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky (Coord.)
Gabriela de Almeida Malafaia
Gustavo Possamai

Superintendente Administrativo

Rudi Araujo Kother

Equipe Administrativo-Financeira

José Luis Lima (Coord.)
Ana Paula do Amaral
Bárbara Nicolaieswsky
Carolina Miranda Dorneles
Igor Monteiro Bulow
Joice de Souza
Maria Lunardi
Nicole Baldissera
Rafaela Pacheco Félix
Roberto Ritter

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna (Coord.)
Lucianna Silveira Milani

Website

Camila Gonzatto
Luisa Fedrizzi
Bruno Mattos

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Rech

Exposição

Convivências – dez anos da Bolsa
Iberê Camargo

Curadoria

Jailton Moreira

Artistas

Cadu
Carla Borba
Glaucis de Moraes
Iara Freiberg
Letícia Cardoso
Lia Chaia
Marcelo Moscheta
Marcos Sari
Marcus Galan
Matheus Rocha Pitta
Ronald Duarte
Veronica Cordeiro
Vijai Patchineelam
Wagner Malta Tavares

Identidade Visual

Marília Ryff-Moreira Vianna

Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000
www.iberecamargo.org.br

Agendamento: [55 51] 3247-8001
educativo@iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a
Fundação Iberê Camargo,
entre em contato:
(51) 3247.8000
institucional@iberecamargo.org.br

Patrocínio

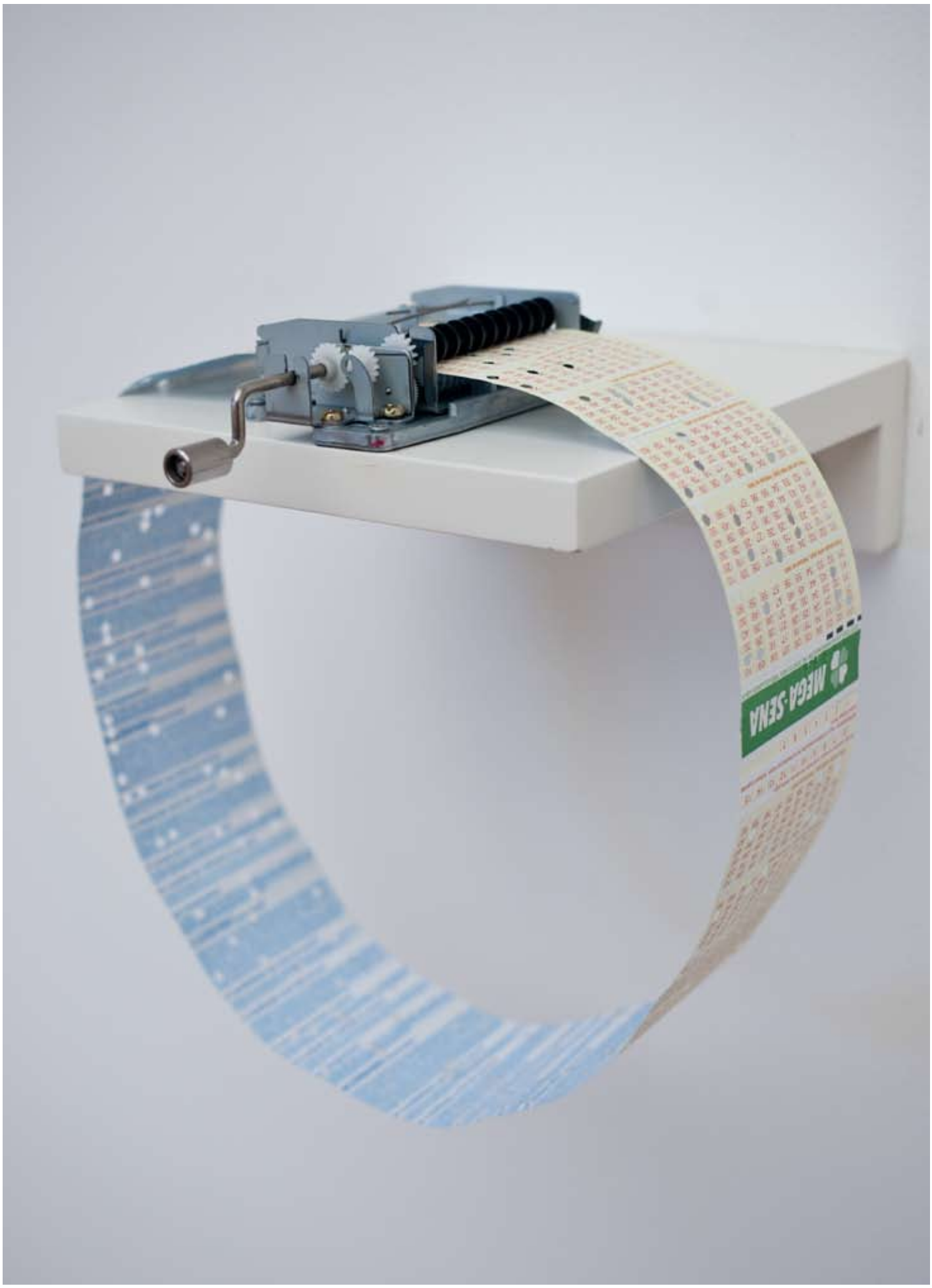


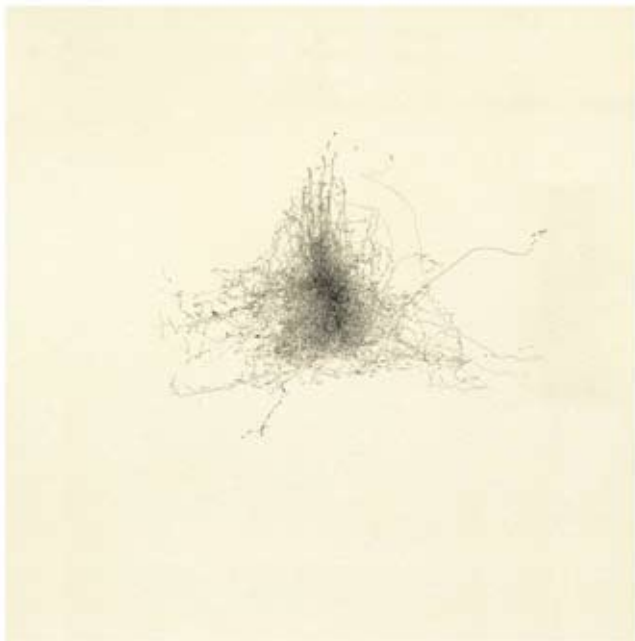
Apoio



Financiamento







BIOGRAFIA

Nascido em São Paulo (SP), Cadu Costa é bacharel em Pintura, mestre em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ e doutorando em Poéticas Interdisciplinares pela mesma instituição. É professor da PUC-Rio e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). Já participou de mais de quarenta exposições coletivas nacionais e internacionais. Dentre as mais recentes, destacam-se a *7ª Bienal do Mercosul* (2009), em Porto Alegre, e *After Utopia* (2009), em Prato (Itália).

Em 2001, foi o primeiro artista a ser contemplado com a Bolsa Iberê Camargo, o que lhe proporcionou um período de residência na conceituada *London Print Studio*. Na Inglaterra, Cadu desenvolveu sistemas inusitados de criação de imagens que resultam na obra final, como, por exemplo, desenhos criados no porta-malas do carro do artista, a partir de um equipamento que registra, em desenho, os movimentos do automóvel.

Bus 23, 2001
Grafite sobre papel



POÉTICA

A prática artística de Cadu está enraizada no **conceitualismo**, movimento artístico para o qual a comunicação de uma ideia ou conceito é mais importante do que o resultado plástico em si. Esta característica leva Cadu a dar mais ênfase à proposta apresentada em um trabalho do que propriamente ao objeto de arte, embora este seja sempre a formalização de um conceito e de um processo de criação propostos pelo artista.

O trabalho de Cadu inicia sempre com a definição de um sistema de regras e procedimentos rigorosos que o artista segue durante o processo de criação de suas obras. As ações plásticas propostas pelo artista, porém, mantêm-se abertas aos acontecimentos que surgem durante este processo, os quais produzem tanto os resultados esperados pelo artista, como aqueles surgidos em função dos riscos e do acaso. Neste jogo, “o fugir da regra” atua interferindo na criação do trabalho e dividindo a autoria com o artista. Assim, os trabalhos de Cadu não são livres expressões plásticas do sujeito e tampouco puro e simples fazeres mecânicos; são produtos da interação entre planejamento e acaso, determinado e imprevisto, gesto e acidente, conceito e forma.

Em *Hino dos Vencedores*, Cadu reúne uma coleção de cartões da Mega Sena com apostas vencedoras para comentar a ideia de sorte: ganhar na loteria parece ser a imagem que melhor resume no ocidente a ideia de sorte.² Passando os cartões de aposta perfurados pelas engrenagens da caixa de música, produz-se uma frase sonora, uma música regida por parâmetros próprios, sem refrão ou probabilidade de repetição. A frase sonora é determinada pelas sequências numéricas marcadas nos cartões de apostas. A música resultante e sua “escala melódica” estão submetidas à regra do jogo proposto por Cadu e pelos os cartões de loteria. “É o aleatório que canta vitorioso sobre a organização de todo o sistema”.³

Para Pensar

Na arte conceitual, a ideia é mais importante do que o resultado plástico do trabalho. Qual a primeira ideia ou conceito que o trabalho de Cadu suscitou em você? Você seria capaz de atribuir um outro sentido à obra? Qual?

Partindo da ideia proposta por Cadu em *Hino dos Vencedores*, de que outra maneira poderíamos trabalhar artisticamente o mesmo conceito?

Cadu por ele mesmo

*Cada trabalho deve representar um desafio. Deve ser um exercício de inquietação e inconformismo [...]. Obras sinceras são o acúmulo dos erros, acertos e dúvidas que enfrentamos durante suas realizações.*¹

¹ COSTA, Carlos Eduardo Felix da. *Avalanche*. Rio de Janeiro, 2009. Artigo acadêmico (Disciplina Laboratório de Experimentação Fotopoética) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

² COSTA, Carlos Eduardo Felix da. Trecho extraído de portfólio disponibilizado pelo artista.

³ MOREIRA, Jailton. **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo**. Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2010, p. 10.





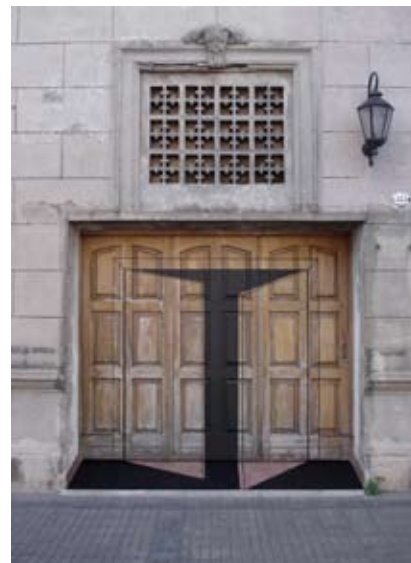
Iara Freiberg

Infiltração, 2010
Intervenção
Foto: Fabio Del Re

BIOGRAFIA

Iara Freiberg nasceu em São Paulo, onde cursou Artes Plásticas na Escola de Comunicação e Artes da USP. Desde 2002, participa de exposições individuais e coletivas nacionais e internacionais, desenvolvendo intervenções em espaços como: Centro Cultural São Paulo (2003), Museu de Arte Contemporânea da USP (2005), Instituto Itaú Cultural, SP (2006), Museu de Arte Contemporânea de Fortaleza – Dragão do Mar (2006), *Centro Cultural de España en Buenos Aires* (2006), entre outros.

Em 2006, foi selecionada pela Bolsa Iberê Camargo para residência no espaço *El Basilisco*, em Buenos Aires, onde desenvolveu o projeto *Ocupação* – uma intervenção, com impressões da cidade de São Paulo, no espaço público da capital argentina. O trabalho realizado durante a residência traduz bem um dos temas centrais na pesquisa artística de Iara: o modo como o espaço físico é percebido.



Ocupación
Avellaneda, 2006
Intervenção

Iara por ela mesma

Não percebemos o espaço, apenas ocupamos o espaço. Ao transformá-lo em assunto por meio de sua ocupação, ele volta a ser perceptível, além de simplesmente utilizável.¹

POÉTICA

Iara Freiberg opera com a arquitetura dos espaços expositivos em seus trabalhos. Suas intervenções procuram relacionar-se intimamente com a forma do lugar, propondo jogos de **perspectiva** que desdobram, expandem e modificam o espaço arquitetônico com uma geometria rigorosa. Com esta operação, a artista prolonga o olhar e abre a possibilidade de perceber o ambiente que já nos parecia comum e banal.

Seus desenhos e intervenções gráficas, feitos diretamente nas paredes, adulteram e transfiguram a arquitetura, criando perspectivas ilusórias que desestabilizam as certezas visuais e racionais dos espaços. Somos acometidos por um novo olhar para o que está ao nosso redor.

O repertório sintético de linhas gráficas usado por Iara alcança um alto grau de ilusão. A artista cria um atravessamento de gramáticas, entre a linguagem da arquitetura e o seu grafismo baseado em sistemas de representação espacial. Somos afrontados com uma aparente oposição entre as linhas do desenho e as linhas do próprio espaço arquitetônico, o que joga com a nossa percepção.

Para criar suas intervenções, a artista esboça suas ideias sobre registros fotográficos do espaço a ser ocupado. No entanto, o processo não acaba por aí. Iara precisa estudar minuciosamente a arquitetura, a fim de que as linhas coladas sobre ela possam realmente convertê-la num outro espaço. Assim, seus projetos consideram situações específicas e estabelecem um diálogo preciso com o lugar a ser ocupado. No caso das intervenções propostas para a exposição *Convivências*, Iara brinca com continuidade ótica dos espaços e desvia o olhar para um espaço imaginário.

Para pensar

Como você costuma se relacionar com aqueles espaços que já fazem parte da sua rotina, como a casa e a escola?

Que relações há entre as linhas de um espaço arquitetônico e as linhas propostas por Iara em suas intervenções? O que elas têm em comum e no que diferem?

¹ FREIBERG, Iara. Trecho extraído de material disponibilizado pela artista.





Marcos Sari

sem título, 2010
Objeto
Coleção do artista
Foto: Fabio Del Re



Marcos por ele mesmo

“Sinto este trabalho como uma espécie de síntese desse desejo de apresentar uma proposição que possa comentar um ponto da arte (pintura de paisagem) num contexto contemporâneo”.¹

1. Registro fotográfico, 2010
2. Desenho, 2010

BIOGRAFIA

Graduado em Artes Visuais pela UFRGS, Marcos Sari participa de exposições desde 2001, nas quais costuma utilizar os princípios da pintura como base para intervenções cromáticas no espaço tridimensional. Dentre essas exposições, destacam-se: *Plano* (2003), no Torreão (POA), e *Planos Vetores e Balizas* (2004), na Galeria Iberê Camargo (POA), além da intervenção realizada em 2009, no Centro Cultural Arquipélago, em Florianópolis (SC), e da individual *Marcos Buenos* (2010), no Instituto Goethe (POA). Desde 2005, desenvolve trabalhos em arte educação, tendo participado do Projeto Educativo da V, VI e VII Bienal do Mercosul.

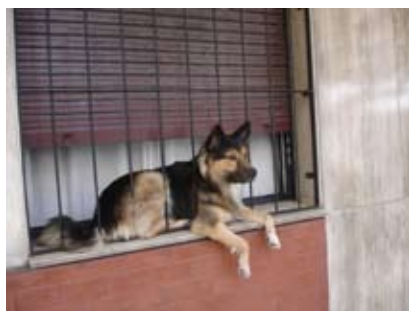
Em 2009, foi contemplado com a Bolsa Iberê Camargo para uma residência artística na *RIAA – Residência Internacional de Artistas em Argentina*. Na ocasião, Marcos propôs a execução de obras e ações construídas de forma colaborativa com os artistas que, naquele momento, desenvolviam trabalhos na instituição, aproveitando o intercâmbio de experiências propiciado pelo próprio programa da Bolsa.

POÉTICA

Marcos Sari encontrou na cor a via para desenvolver o seu trabalho em arte. Desde cedo produzia obras em grandes dimensões, onde espaços arquitetônicos eram sugeridos a partir do uso da cor como criadora de volumes e profundidades em lugares imaginários. Em muitos de seus trabalhos, toma o próprio espaço tridimensional como suporte para a pintura. “Procuro trabalhar os blocos de cor como matéria, na tentativa de produzir esta pintura no campo ampliado, pegando emprestado o termo que Rosalind Krauss cunhou para a escultura”², explica o artista. Seu trabalho investiga como a cor se especializa em termos de vibração e como ela se insere no espaço. Para o artista, o trabalho é a própria investigação, onde a busca é pela materialidade da pintura, e não interessam as noções de narrativa ou de interpretação.

O trabalho que Marcos preparou para a exposição *Convivências* insere-se em uma de suas pesquisas que tem como referência a contemplação da paisagem. Trata-se de uma instalação *site specific* que estabelece diálogos entre as noções de pintura, escultura e instalação. “Isto porque seu ponto de partida é um recorte da paisagem através da janela do edifício, o que me remete a uma ideia de pintura de paisagem”³ – diz Marcos.

Neste trabalho, Marcos apropria-se da grande janela da sala de exposição, que emoldura o verde da vegetação do morro em que o edifício está inserido, propondo uma relação visual e cromática entre o dentro (o que está na sala de exposição) e o fora (a paisagem além da janela). Sob a janela, o artista coloca uma grande peça de vidro com transparências e espelhamentos, incorporando a imagem da arquitetura e da paisagem. Em frente a esta janela, coloca um objeto tridimensional geométrico e irregular, com uma pintura verde azulada na face frontal. O objeto é inserido com a intenção de expandir a imagem desde a janela, criando um campo de espelhamentos que ecoa entre o objeto e a janela.



Para pensar

Quais elementos da pintura e da escultura tradicional identificamos no trabalho de Marcos Sari?

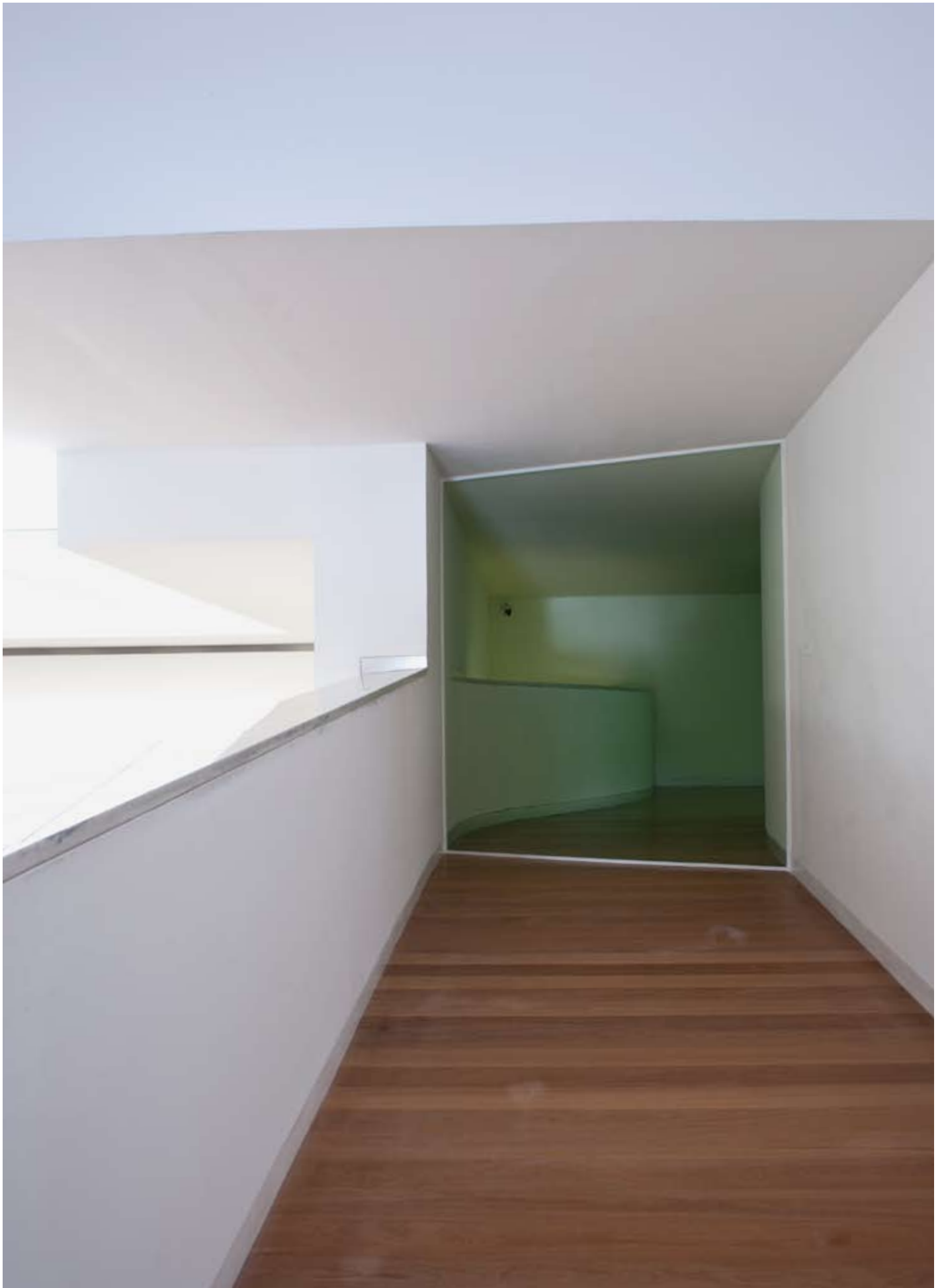
Marcos comenta que o seu trabalho remete à ideia de pintura de paisagem. Como podemos conceber o trabalho de Marcos como uma “pintura de paisagem” num contexto contemporâneo?

¹ SARI, Marcos. Depoimento concedido ao Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo. Porto Alegre, outubro de 2010.

² Idem.

³ Idem.





Marcius Galan

Seção diagonal, 2008
Instalação
Foto: Fabio Del Re

BIOGRAFIA

Filho de brasileiros, Marcius Galan nasceu em Indianápolis (EUA) e atualmente vive em São Paulo. Graduado em Licenciatura em Educação Artística pela FAAP (SP), tem realizado, desde 1996, exposições individuais em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Lisboa. Além disso, Marcius já participou de mais de cinquenta mostras coletivas, muitas delas no exterior. Nos últimos dois anos, foram três as exposições internacionais: *Zona Maco Sur* (Cidade do México), *La importancia del Pez Cebra* (Madrid) e *Collector Collecting* (Londres).

Em 2004, o artista foi premiado com a Bolsa Iberê Camargo, tendo a oportunidade de realizar residência artística no *Art Institute of Chicago* (EUA). Durante a estada na instituição, Marcius desenvolveu uma pesquisa sobre a funcionalidade dos objetos intitulada *Backlight*. A partir de estruturas de luminosos que não cumprem mais a sua função de promover uma imagem, o artista recupera a funcionalidade das peças e as fotografa, inserindo a imagem de seu próprio interior no lugar da fotografia que essa estrutura promoveria.

Marcius pelo olhar do curador

*Começamos sempre pelo olhar que é lançado para o objeto ou situação, para que em seguida esse olhar vire objeto de um outro olhar que o inspeciona. Marcius Galan nos sugere um olhar sobre o nosso olhar.*¹



¹ MOREIRA, Jailton. *Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 9.

² Idem.

Backlight, 2004
Fotografia



POÉTICA

Problematizar a funcionalidade dos objetos é assunto que sempre interessou a Marcius. Suas esculturas e instalações tornam estranhos o familiar e o banal, modificando a função dos objetos e provocando uma reconsideração sobre suas formas. O **ilusionismo** tem papel importante na sua obra: ele redefine objetos e a forma como olhamos para eles. Por trás de uma aparente rigidez formal, há uma ironia sutil que se coloca como um dado a mais no sistema de representação, fazendo com que questionemos nossa própria percepção e a relação de crença com as imagens de representação.

Para a exposição *Convivências*, Marcius Galan propõe uma nova versão do trabalho *Seção diagonal*, de 2008, adaptado às especificidades do espaço da Fundação Iberê Camargo. A obra é composta de elementos e materiais básicos, presentes na própria arquitetura da sala de exposição (paredes, teto, piso), e de intervenções com tinta, luminárias e cera. Há, então, a transformação do espaço pela inclusão de uma linha diagonal que o divide, criando um campo de cor que causa confusão em nossa percepção. “Um espaço todo preenchido com uma cor verde claro incita o olhar que constrói um plano virtual, como se existisse uma parede de vidro separando o corredor em dois ambientes. Nesta nova versão, o público ultrapassa a miragem para poder entrar ou sair da exposição”.²

O trabalho de Marcius Galan requisita uma relação ativa com o espectador, nos propõe um deslocamento da nossa percepção e sugere a presença de um elemento que não existe no espaço. Provoca ilusão e, em seguida, uma reação de descoberta e surpresa, sucedida por um momento que pode variar do encantamento à decepção.

Para pensar

Marcius Galan nos ensina que nem tudo o que vemos é verdadeiro e que as imagens são construções, capazes de enganar nossos sentidos. E quando assistimos a um documentário? As imagens apresentadas representam a realidade ou também podem ser encaradas como construções? Por quê?

Qual a diferença das imagens veiculadas por um telejornal daquelas vistas em um filme de ficção?





Vijai Patchineelam

Moonwalk, 2007
Fotografia
Coleção do artista



BIOGRAFIA

Vijai Patchineelam é graduado em Desenho Industrial pela Escola de Belas Artes da UFRJ e mestrando em Artes e Design pela Universidade das Artes de Konstfack, em Estocolmo (Suécia). Suas pinturas e instalações buscam questionar o processo e o espaço de criação do artista e o ambiente que o cerca enquanto está produzindo. Vijai tem mais de uma dezena de exposições individuais e coletivas no currículo. Entre estas últimas, destacam-se: *Moment as Monument*, no *Travancore Palace*, em Nova Déli (Índia), *Back, Fourth and Round About*, na *Thomas Erben Gallery*, em Nova York (EUA), ambas em 2009, e *Zoation Painting, La pintura de Broma*, no *Museo Nacional de Artes*, em La Paz (Bolívia), em 2008.

Vijai já participou de duas residências na Índia (2006 e 2008) e uma na Croácia (2010), além de ter sido contemplado com a Bolsa Iberê Camargo em 2008. Na ocasião, realizou residência artística no *Blanton Museum of Art / University of Texas*, Austin (EUA), onde intervenções realizadas no seu ambiente de trabalho ganharam recortes e documentação por meio de fotografias, vídeos e livros.

POÉTICA

O trabalho do artista está vinculado à ocupação do atelier e às experimentações que realiza neste contexto. Vijai busca reações a esses espaços de convivência e labuta, interagindo com o mobiliário e as potências pictóricas desses lugares. Seu trabalho é esculpido, pintado, instalado, performado, filmado ou fotografado. Seu ateliê, no Rio de Janeiro, é o centro onde todas suas ideias artísticas se desenvolvem, para serem mostradas, geralmente, por meio de fotografias.

Vijai expressa uma preocupação com o processo e a experimentação em sua prática artística. Seu trabalho tem uma qualidade inventiva, ainda que opere com os acasos materiais e, sabiamente, percebe e teste as suas potencialidades artísticas. Vijai é cheio de ideias artísticas. Ele não é alguém que teoriza; suas obras se materializam pelo ímpeto do trabalho, cujo sentido está relacionado à ideia de rotina e de processo.

Esta noção de arte de Vijai fica evidente em *Moonwalk*, uma série fotográfica que realizou em 2007. As imagens descrevem, consecutivamente, o aumento gradual de uma mancha de pintura no chão do ateliê. Enquanto um amigo caminhava pelo ateliê, trabalhando na pintura, Vijai fotografou os pingos de tinta que caíam do pincel. A imperceptível acumulação de tinta no chão é um aspecto intrínseco da pintura. No entanto, em *Moonwalk*, os pingos de tinta são os momentos entre as ações que materializam o processo, indicando esforço, temporalidade, trabalho, ação e possibilidade. Ao focar este subproduto da pintura, Vijai alarga e desafia a compreensão do espectador sobre as obras de arte.



Acordar com os Dias | Terminar Sempre Puto, 2010
Óleo sobre papel
640 x 210 cm

Vijai por ele mesmo.

*Eu não me sento no ateliê esperando por inspiração. Eu apenas trabalho, trabalho e trabalho. Por isso eu não acredito em criatividade e talento. É mais um processo diário; então é o processo que guia as idéias, ao invés de as idéias guiarem o trabalho.*¹

Para pensar

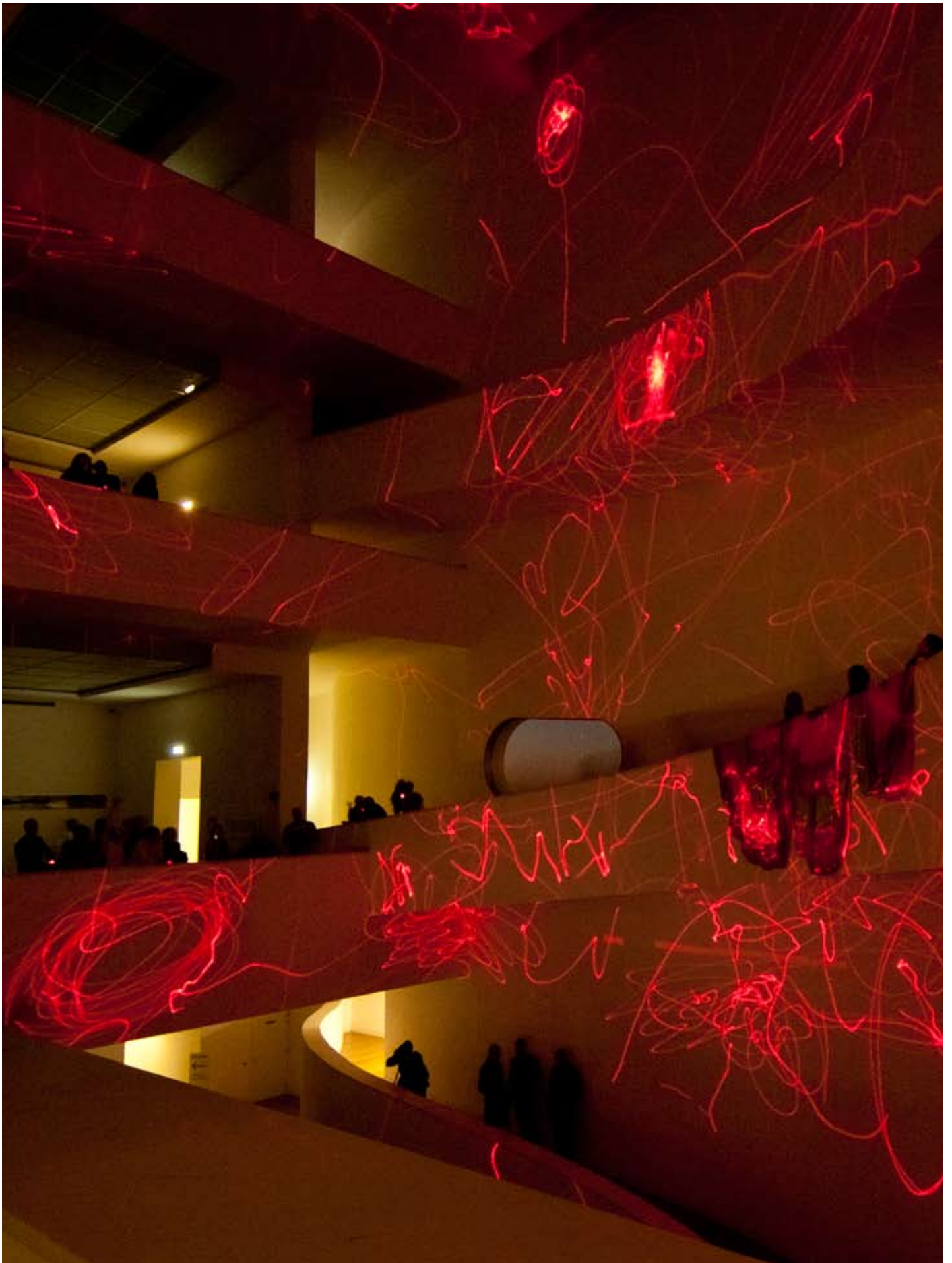
Em *Moonwalk*, Vijai nos mostra os momentos de criação de uma pintura. Que aspecto da arte Vijai destaca neste trabalho?

Ao observarmos um trabalho de arte, onde está o artístico dele? No objeto que nos é apresentado ou em todos os momentos do trabalho do artista?

Qual a importância da fotografia para Vijai? O que ela possibilita ao artista realizar?

¹ PATCHINEELAM, Vijai. In: FLETCHER, Kanitra. Vijai Patchineelam: a work in process. **Lillas Portal**. Disponível em: <<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/portal/portal099/vijai.pdf>>.





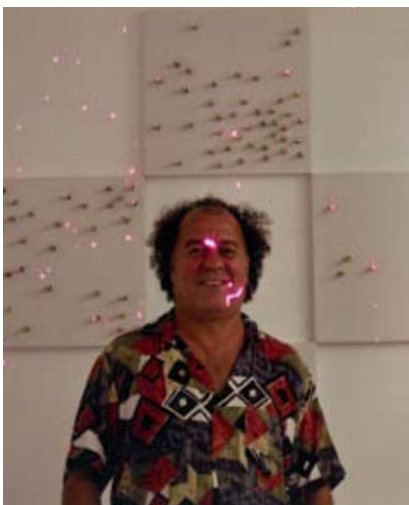
Ronald Duarte

Traçantes, 2003/2010
Ação
Foto: Fabio Del Re

BIOGRAFIA

Nascido em Barra Mansa (RJ), Ronald Duarte é mestre em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Seu currículo conta com mais de sessenta exposições individuais e coletivas. Dentre estas, vale mencionar sua participação na exposição *Afro-Modern*, realizada em 2010, na *Tate Gallery*, em Liverpool (UK), e no *Centro Galego de Arte Contemporânea*, em Santiago de Compostela (ES). Entre a nova geração de artistas brasileiros, destaca-se por ser autor de diversos artigos sobre arte contemporânea e por participar de coletivos de artistas, como o *RRADIAL* e *Imaginário periférico*.

Em 2008, recebeu o prêmio da Bolsa Iberê Camargo e realizou, no *Espaço de Intervenção Cultural Maus Hábitos*, na cidade do Porto (PO), o trabalho *Alvo Fácil*: um alvo de 80m de diâmetro, desenhado no gramado do Museu de Serralves, em que foram colocadas roupas encharcadas de parafina, as quais, posteriormente, foram queimadas na presença e com a participação do público.



Alvo fácil, 2008
Ação



POÉTICA

Ronald usa o espaço urbano como palco e matéria-prima da maioria de suas obras. Seu trabalho é marcado por ações colaborativas com o público e por **intervenções urbanas**, numa compreensão da cidade como campo de experiências. Ao romper com a lógica dominante do espaço urbano, o espectador/pedestre é convocado, então, a uma nova lógica perceptiva do lugar em questão. De caráter efêmero, Ronald usa a fotografia e o vídeo como meios para registrar suas ações.

Na exposição *Convivências*, Ronald realizou a ação *Traçantes*. No dia da abertura da mostra, cada visitante recebeu uma caneta laser vermelha, com indicações para que fosse acionada em um determinado horário. Na hora marcada, o museu sofreu um black-out de três minutos. público, munido das pequenas luzes, desenhou garatujas luminosas no espaço.

Este trabalho transpõe para o espaço neutro da exposição a leitura crítica do artista em relação ao ambiente urbano, mantendo a relação participativa do público, como em suas ações na rua. Ronald faz do desenho o meio de materialização da sua ação. O fogo – elemento recorrente em seus trabalhos em razão do interesse do artista pelos ritos afro-brasileiros – aparece metaforicamente através dos raios luminosos, que também aludem às “cusparadas candentes das metralhadoras do tráfico luzindo os céus nos morros cariocas, como comemoração/saudação nos bailes funks ou nos tiroteios diários”.¹ A ação foi documentada através de fotografia e vídeo, e o seu registro apresentado na exposição.

Assim, no trabalho de Ronald, a arte não se limita ao objeto que resulta de sua prática. Ela é a ação como um todo, se estende à vida, está presente ao longo de todo o processo.

Ronald por ele mesmo

*Não é uma performance, não tem nada a ver com teatro. É uma ação. Uma necessidade da cidade, do lugar, do agora.*²

Para pensar

Ronald Duarte opera mudanças na “lógica” dos lugares em que realiza suas ações, subvertendo sua ordem. De que forma a ação *Traçantes* modificou ou a “lógica” de funcionamento da Fundação Iberê Camargo?

Que mudanças Ronald promoveu no comportamento do público em relação a um espaço de arte?

As questões sociais e políticas são temas presentes em todos os trabalhos de Ronald. Você acredita na importância da arte como forma de subverter as lógicas social e política vigentes?

¹ MOREIRA, Jailton. *Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 16.

² DUARTE, Ronald. Depoimento concedido a Felipe Scovino. Rio de Janeiro, maio de 2006. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST2/FelipeScovino.pdf>>.





Wagner Malta Tavares

Herói, 2009/2010
Objeto
Foto: Fabio Del Re

BIOGRAFIA

Wagner Malta Tavares é graduado em Comunicação pela FAAP-SP. Dentre suas últimas exposições individuais, destaca-se *Herói*, apresentada no Instituto Tomie Ohtake (SP) e no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, e *Uma divisão, um tormento, uma ocupação*, realizada no Museu de Imagem e Som (SP), todas em 2010. Entre as coletivas, estão: *20 anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo* e *Accident MNAC*, em Bucarest (Romênia). Além disso, desde 1999, o artista também desenvolve intervenções urbanas em espaços públicos de cidades brasileiras e estrangeiras.

Em 2006, Wagner foi contemplado com a Bolsa Iberê Camargo, podendo explorar sua multifacetada produção – cujo foco principal é a escultura, mas que também transita pelos campos da performance e da videoarte – durante residência artística no *Art Institute of Chicago*. Neste período, realizou as intervenções *Contact* e *First* em espaços públicos da cidade.



Contact, 2006
Ação
Foto: Denise Adams

Wagner por ele mesmo.

*Um dos assuntos que mais me interessam é o encontro do mundo pop com questões fundamentais da existência. Mais propriamente, como estruturas fundamentais estão presentes nas mais diferentes manifestações humanas.*¹

POÉTICA

Wagner Malta Tavares interessa-se por referências não necessariamente ligadas à história da arte, tais como a literatura, o universo dos quadrinhos, as culturas antigas, a música etc.

O artista trabalha com um material difícil de dar forma: o vento. Este elemento indomável da natureza é um dos protagonistas da sua obra e surge induzido por motores e hélices. Seus objetos – ou seriam esculturas? – confrontam a comodidade do espaço e transcendem o estado natural de repouso e de imobilidade da **escultura** tradicional, pois são inquietos, e não estáticos. O envolvimento do espectador não é apenas perceptivo. O caminhar pela sala aciona as células fotoelétricas que ativam os mecanismos da obra, colocando-a em “funcionamento”. Com isso, o ar e um som ruidoso dispersam-se pela exposição, numa presença invisível que impressiona nossos sentidos.

No átrio da Fundação Iberê Camargo, Wagner apresenta o trabalho *Herói*, um corpo cilíndrico, um potente ventilador industrial, apoiado numa estrutura metálica alta, que, acionado, faz tremular freneticamente um tecido vermelho. O ventilador infla o que poderia ser a capa vermelha do super-herói e nos conduz ao universo pop das histórias em quadrinhos, dos desenhos animados e do cinema, cheios de bravura e coragem. “Esse é o vento da fantasia infanto-juvenil e também das bandeiras enfunadas do patriotismo bélico”.²

A ironia está presente neste trabalho na medida em que este propõe a imagem do herói através de uma síntese e de uma representação não literal, produzida com materiais e recursos disponíveis em lojas de materiais de construção. “O artista discute com humor nosso eterno desejo por heróis, patente na vasta genealogia da estatuária sobre o tema. Nós, desde sempre sobressaltados por medos de toda sorte, ficamos à espera de quem nos proteja”.³

Para pensar

A obra de Wagner não é uma imagem figurativa do Super-Homem.
O que nos leva a interpretá-la como sendo a representação de um herói?

Que outras representações podemos enxergar neste trabalho?

Um herói é um sujeito que se distingue dos demais por suas ações extraordinárias, a quem atribuímos o poder de defender e salvar a todos. Muitos são os heróis registrados ao longo da história. Quais são os heróis de hoje? Que tipo de problemas delegamos a esses heróis?

¹ TAVARES, Wagner Malta. Ventania no SESC Pinheiros. Trecho extraído de material disponibilizado pelo artista.

² NAVES, Rodrigo. Os muitos ventos de Wagner Malta Tavares. Trecho extraído de material disponibilizado pelo artista.

³ FARIAS, Agnaldo. Trecho extraído do texto da exposição *Herói*, Instituto Tomie Ohtake, 2010.





Carla Borba

Performance fotográfica *Álbum de família - Annie*, 2003
Fotografia
Coleção da artista
Foto: Guilherme Imhoff



BIOGRAFIA

Carla Borba, artista gaúcha, é pós-graduada em Economia da Cultura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e mestrandia em Poéticas Visuais pelo Instituto de Artes da referida instituição. Dentre as principais exposições de que participou, destacam-se a mostra individual *Une Compagnie de Voyage*, o projeto Social(Re)Mix, na Galeria da *Rue des Gardes* (França), e *Artcore 10: Brésil Écosophie*, na *Galerie Artcore*, em Paris, ambas em 2005.

Carla Borba foi a artista vencedora da segunda edição da Bolsa Iberê Camargo. Durante sua estadia em Paris, de julho a setembro de 2002, estudou na *Cité Internationale des Arts*, dando continuidade ao projeto *Álbum de Família*, onde escolhia pessoas que se dispusessem a posar recompondo cenas de suas fotos de infância. Nos últimos anos, a artista tem desenvolvido projetos de exposições e performances em espaços alternativos e independentes de Porto Alegre, como a performance *7 Cabeças e Vestido de Pedra – Parte I*.

Carla por ela mesma

*Quando refiz as mesmas situações das minhas fotos de infância, tentei resgatar momentos de tranquilidade, de alegria, ou simplesmente chegar ao mesmo olhar de quando era pequena. Sei que nunca chegarei ao mesmo olhar, mas os minutos que compreendem a performance são repletos de boas memórias... É a minha essência como ser humano que procuro.*²

Para pensar

Em que situações nos valemos da imagem como forma de reativar nossa memória?

Com que meios contamos, hoje, para o registro das nossas memórias?

Qual aquele que você acredita ser o mais eficiente para isso? Por quê?

Que relação você percebe entre arte e memória?

Performance fotográfica
Álbum de família - Petrus, 2003
Fotografia
Coleção da artista
Foto: Guilherme Imhoff



POÉTICA

A biografia de si e dos outros e a busca pelas lembranças mais significativas da infância, aquelas que insistem em voltar a todo o momento, são as características centrais do trabalho de Carla. Em *Álbum de Família*, a artista utiliza-se da linguagem fotográfica para reconstituir a imagem de um instante, recriando cenas de fotografias da infância no presente. Ela repete o gesto, a ambientação, os figurinos e o enquadramento dos seus retratos de infância ou, ainda, convida outras pessoas a fazê-lo por meio de uma **performance** fotográfica.

O resultado é a transposição de sensações da infância para os dias atuais. Ambas imagens, a fotografia original e a sua recriação, são apresentadas lado a lado, num surpreendente jogo de memória e tempo. “Ficamos entorpecidos sem saber se devemos jogar o jogo dos mil erros ou o jogo dos sete acertos”.¹

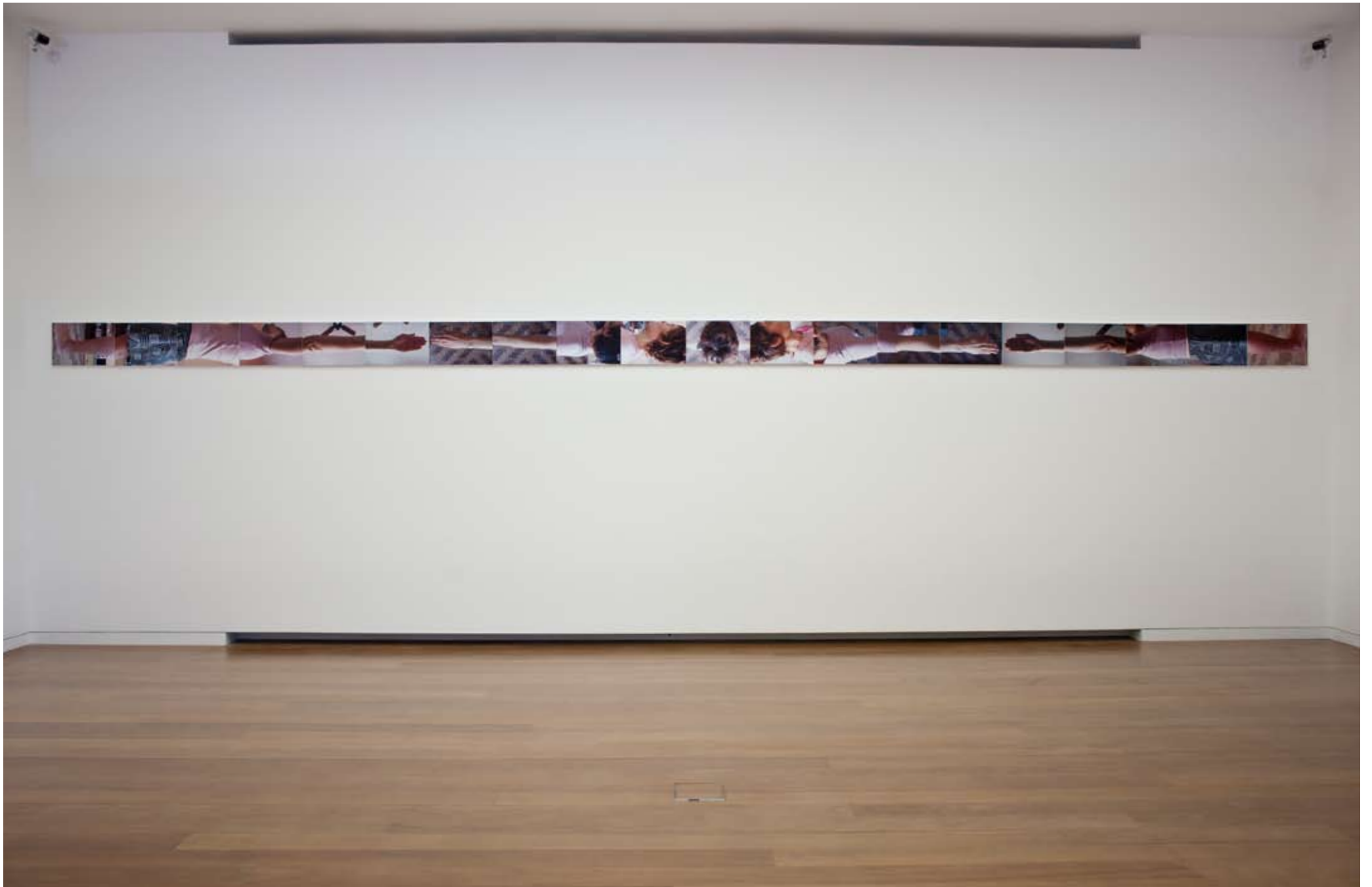
Marcado por detalhes minuciosos, esse trabalho, ao mesmo tempo em que indica um modo carinhoso de olhar o já decorrido, aponta também a impossibilidade dessa reconstrução (ou retomada do passado). A foto não fica igual a do passado, mas em alguns aspectos, semelhante.

Neste trabalho, Carla molda memórias e descobre os caminhos que forjaram a sua vida, mimetizando uma realidade irrepetível.

¹ MOREIRA, Jailton. *Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 9.

² BORBA, Carla. In: AVILA, Alisson. *Carla Borba: artista plástica gaúcha faz das lembranças de criança um resgate criativo*. *Revista Cartaz*, Florianópolis (SC), p. 42, 2002.





Glaucis de Moraes

Contorno, 2006
Fotografia
Coleção da artista
Foto: Fabio Del Re



BIOGRAFIA

Glaucais de Moraes nasceu em Lajeado, no Rio Grande do Sul. Iniciou sua formação artística em 1992, no Instituto de Artes da UFRGS, onde se formou em desenho e obteve o título de Mestre em Poéticas Visuais. Atualmente, é professora do curso de Artes Visuais da Feevale, em Novo Hamburgo. Glaucis participou de exposições no Brasil e no exterior, dentre as quais vale destacar a mostra *Rumos da nova arte contemporânea brasileira*, do programa Itaú Cultural de Artes Visuais.

Em 2003, foi a ganhadora da terceira edição da Bolsa Iberê Camargo. Sua residência artística foi em Paris, onde a artista desenvolveu o projeto *Reservado/Réserve* – uma intervenção urbana que consiste na inserção de placas de acrílico com a inscrição RÉSERVÉ (“reservado”) em bancos de praças ou espaços de uso coletivo, complementada por um registro fotográfico das situações provocadas pela intervenção.

Glaucis por ela mesma

Eu estou começando a pensar grande, do pequeno ao quase sem limites. Um sem limites é um caminho sinuoso que burla o limite sem negá-lo. Eu vou fazendo, sem ter pressa. Eu olho as pessoas correndo pelo mundo, e eu não tenho pressa! Preciso de tempo para refletir. !



1. *Homem vitruviano*, c. 1490.
De autoria de Leonardo da Vinci, este desenho tem como base as proporções ideais do corpo humano fixadas por Vitruvio no século II d.C.

2. *Réserve*, 2003
Registro fotográfico
Foto: Glaucis de Moraes



POÉTICA

É difícil elencar uma ou duas características da produção de Glaucis de Moraes. A artista, frequentemente, circunscreve sua ação artística no espaço público, valendo-se, muitas vezes, da fotografia e do vídeo como forma de documentar e veicular suas **intervenções** efêmeras. Glaucis também utiliza o vídeo e a fotografia como meios em si quando, por exemplo, realiza trabalhos concebidos e veiculados por estas mídias.

Sentir as coisas do mundo e medi-lo usando o próprio corpo como instrumento de medida. Em *Contorno*, Glaucis fragmenta e esquadrinha o seu corpo em todo o seu perímetro, em uma série de fotografias montadas lado a lado, configurando uma grande “régua” que se estende por toda a parede da sala de exposição.

Neste trabalho, a artista opera com o reconhecimento do próprio corpo e investiga os limites que o separam do entorno, configurando uma espécie de geometria poética entre si e o mundo físico. Os contornos do corpo criam uma escala de medida que vai atuar como definidora do espaço onde o mesmo está colocado.

Glaucais nos propõem um cânone contemporâneo e subjetivo do corpo, uma atualização de ideias expressas, por exemplo, no homem vitruviano de Da Vinci. O trabalho da artista, porém, é baseado nas proporções do seu próprio corpo, numa espécie de autorretrato fragmentado onde as medidas de si estabelecem proporções e dimensionam o espaço em que estão inseridas.

Para pensar

Ainda hoje existem sistemas de medidas baseados nas proporções do corpo humano. Você saberia mencionar algum? Essas medidas indicam uma unidade padrão ou variam de acordo com as proporções de cada pessoa?

No período renascentista, foram muitos os estudos de proporção do corpo humano que buscaram estabelecer a representação ideal da figura humana. Você identifica esse tipo de representação no trabalho de Glaucis? É possível estabelecer alguma relação entre o trabalho da artista e o de Leonardo da Vinci?

No trabalho de Glaucis, cada imagem traz uma parte do corpo da artista. Você vê a obra como uma imagem única ou foto por foto? Por quê? É possível pensarmos que Glaucis cria uma narrativa visual?

¹ MORAIS, Glaucis de. Linhas de pensamento. Trecho extraído do portfólio disponibilizado pela artista.





Lia Chaia

Setamancos, 2009

Instalação

Foto: Rafael Cañas

Imagem da exposição "Ponto de equilíbrio", Instituto Tomie Ohtake, SP

BIOGRAFIA

Formada em Artes Plásticas pela FAAP (São Paulo), Lia Chaia começou a expor em 1999. Em 2003, participou do programa de residência na *Cité des Arts*, em Paris, e, em 2005, foi contemplada com uma residência no México pela Bolsa Iberê Camargo desenvolvida na *Sala de Arte Público Siqueiros* e na *Galeria Garash*. Na ocasião, Lia apresentou o projeto *Jardim ao Cubo*, proposta de discussão acerca da tensão entre natureza e cultura, desdobrando-se no embate homem e cidade, por meio de instalações e trabalhos em vídeo produzidos no México.

Nos últimos anos, além de realizar inúmeras exposições individuais, esteve presente em importantes mostra coletivas, como a 10ª Bienal de Istambul, em 2007, *Film and Video from Brazil*, no *New Museum* em Nova York (EUA), e *Brazil Contemporary*, no *Nederlands Fotomuseum*, em Rotterdam (Holanda), estas últimas, ambas em 2009.

Lia por ela mesma

*Acredito que a ironia é uma forma de crítica. A utilização do humor pode facilitar a reflexão. Venho percebendo que esta é outra característica no meu trabalho: comunicar com humor e criticar com suavidade.*¹

Foto: Ding Musa



Para pensar

Lia comenta que em seus trabalhos há a intenção de "comunicar com humor e criticar com suavidade".

Como você percebe esta característica em *Setamancos*?

No seu dia a dia, como você faz suas escolhas e define o caminho a seguir? Que fatores influenciam as suas decisões? Por quê?



POÉTICA

Uma das marcas do trabalho de Lia é a variedade de temas e a desvelatura que mostra em meios tão distintos, como gravura, pintura, escultura, **instalação**, performance, dança, vídeo, fotografia e sons, os quais, muitas vezes, são usados de modo híbrido. Sua obra traz investigações de caráter poético sobre a fricção entre espaço urbano e natureza, além de discutir o comportamento humano e sua relação com esses espaços. Questões ligadas ao corpo também surgem com frequência em seu trabalho; muitos deles têm o próprio corpo da artista como suporte, seja em fotos, vídeos ou intervenções performáticas.

Em *Setamancos*, Lia oferece ao público "um conjunto de pares de tamancos de madeira, estilo japonês, com tiras de borracha e bases em formato de setas que apontam para todas as direções. Alguns pares são setas idênticas; outros cada pé indica para um lado. Direita, esquerda, para frente, para trás, todos os caminhos e trajetos parecem possíveis".² A instalação é interativa e convida os visitantes a calçarem os tamancos em forma de setas dispostos pelo chão da galeria. "Ao calçá-los, a sensação ainda é mais esquisita. Impossível não se sentir provocado pelas insinuações de possibilidades, mesmo antagônicas, sob os nossos pés".³

Neste trabalho, Lia propõe símbolos conhecidos do cotidiano tanto pela sua forma quanto pela sua função. A articulação destes símbolos em um único corpo cria uma situação confusa, que se apoia no significado de cada um dos elementos em separado: a sandálias são para calçar e caminhar; as setas determinam a direção do percurso a seguir. Porém, a impossibilidade de se obedecer às setas logo se apresenta. Lia parece nos questionar sobre a nossa capacidade de exercer o livre arbítrio, de tomar decisões na vida, perguntando-nos sobre o quanto nos pautamos pelos nossos próprios desejos e vocações ou pelos apelos e condicionamentos externos que a vida nos apresenta.

¹ CHAIA, Lia. Entrevista concedida a Eduardo de Jesus. São Paulo, agosto de 2004. Disponível em: <<http://www.videobrasil.org.br/ffdosier/ffdosier005/portugues.htm>>.

² MOREIRA, Jailton. **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 13.

³ Idem.





Marcelo Moscheta

Contra.Céu, 2010
Instalação
Coleção do Artista
Foto: Fabio Del Re



Marcelo por ele mesmo

*A memória deu lugar à paisagem. Antes, eu trabalhava a memória através da paisagem. Eram aquelas imagens de lugares que meu avô paterno tinha passado. Todo trabalho de arte é uma busca; e quando essa busca, que alguns chamam de pesquisa, chega ao fim, não vejo mais graça naquilo.*¹

1. *Le nouveau paysage du parallèle 48*, #05, 2008.
Desenho

2. *Durante uma viagem de trem*, 2007
Caderno de desenhos

¹ MOSCHETA, Marcelo. In: CAFIERO, Carlota. Marcelo Moscheta: as pedras de cada lugar. Disponível em: <<http://eptv.globo.com/campinas/variedades/NOT,0,0,275498,Marcelo+Moscheta+As+pedras+de+cada+lugar.aspx>>.

BIOGRAFIA

Marcelo Moscheta nasceu em São José do Rio Preto (SP). É formado em Artes Plásticas pela UNICAMP e mestre em Artes Visuais pela mesma universidade. Marcelo já expôs individualmente em países como Alemanha, Itália e Estados Unidos, além de ter participado de importantes mostras coletivas, a exemplo das exposições *Coleção Gilberto Chateaubriand: um século de arte brasileira*, realizada, entre outros lugares, na Pinacoteca de São Paulo, *Realism: adventure of reality*, na *Kunsthalle der Hypo Kulturstiftung*, em Munique (Alemanha), e *Ponto de equilíbrio*, no Instituto Tomie Ohtake (SP); estas últimas, ambas em 2010. Marcelo também recebeu importantes prêmios, entre eles o concedido pela Bienal de Gravura de Liège, na Bélgica (2009).

O artista foi contemplado com a Bolsa Iberê Camargo em 2007, participando de residência na *Ecole de Beaux-Art* em Rennes, na França. Lá desenvolveu o projeto *Le 48e parallèle nord: paysage*, no qual explora a ideia de deslocamento de tempo e espaço ao criar um diário de bordo a partir de viagens que realizou na região da Bretanha, localizada no paralelo 48° pela cartografia.



POÉTICA

Marcelo Moscheta é um artista de apuro técnico admirável, fruto da sua formação em desenho e gravura. Seus desenhos são explorações radicais de valores gráficos e gestos, cheios de delicadeza, realismo e sofisticação.

O artista traz à tona a discussão em torno do valor da artesanaria e da habilidade manual na arte contemporânea, qualidades que perderam o seu status há muitas décadas e que são vistas por muitos como “fora de moda”. Num momento em que vivemos mediados por imagens digitais, Marcelo recupera o fazer artesanal na construção de desenhos conceituais, inscrevendo-os na contemporaneidade. Sobre estes, comenta: são “[...] recortes poéticos de paisagens, esquemas onde habitam questionamentos sobre o espaço e os limites estreitos entre o real e o fabuloso, o registro ficcional e o descritivo”.

Em sua obra, as paisagens naturais são recorrentes, a exemplo de nuvens, rochas e formações de gelo. O interesse do artista, porém, parece estar mais centrado em nossa relação **mimética** de representação do mundo, e nas possibilidades e limitações de nossas faculdades perceptivas, que na representação da natureza em si.

Em *Contra.Céu*, a imagem de um pedaço de céu, criada com um minucioso processo de aplicação de camadas de grafite sobre placas rígidas, é refletida por uma superfície espelhada, transportando o “céu” para dentro da sala de exposição. Cria-se um jogo de ilusão de perspectiva que remete aos afrescos e pinturas iniciados no séc. XIV, quando os tetos de igrejas e capelas eram decorados com esses motivos. O céu de Marcelo, construído num jogo ilusionista, acaba por trazer à paisagem um questionamento sobre a representação do que se vê. Os desenhos confundem a nossa percepção na identificação do que é ou não verdadeiro, criando um mundo fronteiro entre o falso e real.

Para pensar

Na sua opinião, o trabalho de Marcelo opera apenas com a habilidade de desenhista do artista ou também propõe questões de ordem conceitual? Como?

“Cada pessoa desenha à sua maneira”. Qual a diferença do desenho feito em sala de aula daquele feito por um desenhista ou gerado por um programa de computador?





Letícia Cardoso
Céu no chão, 2009/2010
Performance
Foto: Fabio Del Re



POÉTICA

Letícia Cardoso vem trabalhando com ações efêmeras realizadas geralmente fora dos espaços de exposição. A artista utiliza a fotografia ou o vídeo para documentar as ações e a interação que surge com o público e os passantes, transpondo estas imagens para a galeria. Letícia também utiliza a fotografia como forma de se relacionar com o desenho. É o caso de um trabalho em que registra, através da fotografia, os desenhos que as ondas do mar criam ao movimentar uma linha elástica na areia da praia. A ideia de **efemeridade** também acompanha Letícia nos trabalhos realizados em galerias. No projeto *Primavera*, ela recolhe flores caídas pela cidade durante a primavera e fotografa a ação de coleta para, em seguida, congelar as flores em blocos de gelo que são expostos e derretem durante a exposição. “O trabalho alterava-se durante o tempo de exposição: o gelo derretia, as rosas apodreciam e secavam. A efemeridade do trabalho ocorrendo no local de exposição me interessou muito”, avalia.

Na abertura da exposição *Convivências*, Letícia apresentou uma performance onde três vestidos emendados pelas barras foram usados simultaneamente por três pessoas. Aqueles que os vestiram estiveram ligados, assim, numa espécie de parceria siamesa. Eles circularam pela exposição nesta condição durante o evento de abertura, até despirem os vestidos sobre o piso, onde se encontrava um mapa estelar que reproduzia a configuração do céu do dia do evento. “Deambular sob e sobre estrelas como uma dança sem dança. Três mulheres configuradas como uma constelação, ligadas por um destino breve de convivência em que as suas trajetórias e coreografias têm que ser lembradas”.¹

Em *Convivências*, Letícia propõe novamente uma ação efêmera, que permanecerá na exposição como índice ou vestígio de um episódio ocorrido, ecoando no tempo pelo testemunho material deixado pelos vestidos.

BIOGRAFIA

Nascida em Criciúma (SC), Letícia Cardoso é graduada em Artes Plásticas e mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A produção da artista engloba objetos, performances, instalações, desenhos, vídeos e fotografias, tendo como ponto de partida as experiências do cotidiano. Desde 1998, tem apresentado sua pesquisa artística em diversas exposições, como a individual *Céu no Chão*, realizada, em 2009, no Museu de Arte de Joinville (SC), e as coletivas *Poéticas da Atitude: o transitório e o precário*, no Instituto Itaú Cultural (SP), em 2002, e *3ª Rodada*, realizada na Fundação Cultural Bradesco e na Fundação Cultural de Criciúma, ambas em 2010.

Letícia já teve duas experiências como bolsista. Em 2002, foi contemplada com a Bolsa Residência de Artista para o SPA das Artes em Recife e, em 2009, ganhou a Bolsa Iberê Camargo, quando desenvolveu o projeto *Austin – Paris: um ruído entre Jane e Travis*, baseado no filme de Wim Wenders, que será exibido no auditório da Fundação Iberê Camargo durante a exposição *Convivências*.



Austin - Paris: um ruído entre Jane e Travis, 2009
Stills do filme
Coleção da artista

Letícia pelo olhar do curador

*Há sempre algo de fábula e fantasia despidorada no trabalho de Letícia Cardoso. Fabular as soluções e apresentá-las como possibilidades desconcertantes, fazendo emergir algo que esquecemos em um determinado momento da vida, talvez por acharmos pouco prático ou simplório.*²

Para pensar

A primeira parte do trabalho de Letícia exigiu uma ação colaborativa, uma vez que os participantes da performance estiveram ligados “em um só corpo” através de vestidos unidos. Neste processo, de quem é a autoria? É importante que tenhamos essa definição? Por quê?

De que forma o trabalho de Letícia será percebido por aqueles que tiverem contato apenas com os vestígios da performance?

¹ MOREIRA, Jailton. *Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 11.

² Idem.





Matheus Rocha Pitta

Digital sketch for *fundos reais*, 2008/2009

Vídeo

Foto: Fabio Del Re

BIOGRAFIA

Matheus passou sua infância na cidade histórica de Tiradentes, mudando-se para a cidade serrana de Petrópolis (RJ) durante a adolescência. Formou-se em História pela UFF e em Filosofia pela UERJ. Matheus acabou virando artista na prática, ou seja, aprendeu trabalhando. Foi assistente de Miguel do Rio Branco e de Rosângela Rennó. Sua experiência com Miguel proporcionou ao artista que aprendesse como construir um discurso através da fotografia. Desde 2001, participa de exposições coletivas e individuais, entre as quais se destacam a mostra *Galeria de Valores*, no Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), *FF*, na Galeria Vermelho (SP) e *Olho de Peixe*, no espaço Oi Futuro Flamengo (RJ); todas em 2010. Participou, também, com *Project Room*, da ARCO9, em Madrid (ES).

Em 2003, foi bolsista do Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte e, em 2007, foi contemplado pela Bolsa Iberê Camargo com uma residência no *Blanton Museum of Art*, em Austin (EUA), onde desenvolveu o projeto *Drive Thru*. A proposta de Matheus uniu escultura, fotografia e vídeo para mostrar a relação entre a grande movimentação de bens de consumo dentro da sociedade atual e a rapidez com que estes objetos são retirados de circulação.



Matheus por ele mesmo

A aproximação com a questão do dinheiro foi através da noção de crença. Vivemos numa época em que o discurso econômico justifica qualquer coisa; é como se dinheiro fosse Deus.¹

POÉTICA

Desde 2007, Matheus coleciona imagens de objetos e substâncias confiscadas pela polícia em distintas cenas de crimes. Através de diferentes procedimentos, as imagens do ilegal são introduzidas em uma nova dinâmica de circulação. A ação da documentação fotográfica como um elemento de conversão gera outros sentidos para as imagens.

A **vídeo instalação** *Fundos Reais* toma o desenho de sete diferentes notas de Real, a moeda corrente no Brasil, como objeto de análise. Sete monitores mostram cem imagens diferentes de detalhes superampliados das notas. As efígies (bustos ou cabeças cunhados sobre medalhas ou notas) e os elementos de segurança e legitimidade são averiguados. Matheus busca constatar, de forma irônica, se existe algo intrínseco na imagem, que lhe confira valor. Desta forma, o artista questiona o valor do dinheiro, símbolo de poder aquisitivo na nossa sociedade, para qual a satisfação e a realização pessoal estão vinculadas ao consumo.

¹ PITTA, Matheus Rocha. In: PENNAFORT, Roberta. O valor do dinheiro, segundo a arte: Matheus Rocha abre mostra no CCB do Rio. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20101013/not_imp623940,0.php>.



Drive Thru #1, 2007

Vídeo

Para pensar

A criação da primeira moeda metálica coube aos gregos do século VII a.C.. Era feita de uma liga de ouro e prata característica do território grego. Naquela época, seu valor era padronizado pelo Estado, variando conforme o tamanho e o material utilizado. E hoje? Há nas cédulas de papel algo que lhe confira valor? A quem cabe esta função?

Ao levarmos em conta que o valor do dinheiro não está na cédula propriamente dita, por que uma nota falsificada não tem o mesmo valor de uma original?

E em relação às obras de arte? Quem lhes confere valor? O que faz com que umas sejam mais “valiosas” do que outras?





Veronica Cordeiro

O Condicionado!
São Paulo 2004/5
Stills de vídeo

BIOGRAFIA

Formada em História da Arte pela Universidade de Edimburgo e mestre em Antropologia Visual pela *Goldsmiths, University of London*, Veronica Cordeiro é artista, escritora e curadora. Em relação à sua produção, cabe mencionar que a artista transita por diferentes suportes e participa, desde 2001, de inúmeras exposições, entre elas as coletivas *Vizinhos* (2003) e *Situ/Ação* (2006), ambas realizadas na Galeria Vermelho (SP), e as individuais *Limbus Delirius*, no Centro Cultural São Paulo, em 2001, e *Swing in Limbus*, na Galeria Baró Senna (SP), em 2002. Além de exposições, seus trabalhos mais recentes puderam ser vistos em mostras e festivais, como: *La Pantalla Pintada*, Buenos Aires (2009/2010); *Observatórios*, Itaú Cultural/ Vitória e Belo Horizonte (2009) e *London International Film Festival, Tate Britain* (2008). Realizou também a curadoria de exposições, como: *Los hombres de Paula* (2010), no EAC de Montevideu, e *Matthew Barney – De Lama Lâmina and Cremaster Cycle*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (2004).

Veronica foi vencedora da Bolsa Iberê Camargo para os Estados Unidos, em 2005, onde desenvolveu o projeto *The Unnamable*, baseado na obra homônima do dramaturgo Samuel Beckett. O texto serviu como base para performances e intervenções urbanas apresentadas pela artista em espaços públicos de Chicago, registradas em vídeo.



Roamless, 2005
Filme

Veronica por ela mesma

*Me interessa uma arte que explore os limites entre a arte e a possibilidade filosófica de nos definirmos como gente.*¹

¹ MOREIRA, Jailton. *Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 16.

² Idem

³ CORDEIRO, Veronica. *The shape of encounter. Filmic language and the poetic space of the cine-transe*. Trecho extraído de material de pesquisa disponibilizado pela artista.

⁴ MOREIRA, Jailton. *Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010, p. 16.



POÉTICA

Veronica Cordeiro coloca-se como uma **antropóloga visual**. O trabalho da artista busca “romper a claustrofóbica relação com as paredes do museu e os aparatos institucionais e estabelecer uma relação mais direta com o mundo, sem mediações.”² Veronica trabalha com performances, filmes, vídeos e projetos específicos. Em seu trabalho, relaciona-se diretamente com os *personagens* que encontra nas ruas, buscando aspectos de abandono e marginalidade em que os sujeitos, objetos e espaços parecem habitar ou emanam uma sensação de vazio – vazios e terrenos baldios da psique e da realidade geográfica, comum, por exemplo, em condições de diáspora, de imigração ou de uma doença física ou mental.³

Na exposição *Convivências*, a artista apresenta um vídeo sobre o Sr. Raimundo, um escritor que mora na rua, no mesmo local, debaixo da mesma árvore, há mais de 20 anos. Raimundo nunca construiu um barraco; protege-se apenas com o abrigo de uma lona preta montada sobre alguns tocos de madeira – o seu casulo noturno. Armazena incontáveis garrafas recicladas d’água, e passa o dia escrevendo breves “ofertas” em pedaços de papel A4 que ele mesmo corta com cuidado minucioso. Jamais pede esmola. Denomina-se “O Condicionado”.

As obras de Veronica “nascem de um desejo de aproximação e de conhecimento do outro. São registros e estratégias de buscas de identidades e de suas possibilidades de representação e apresentação.”⁴ Ou seja, para a artista, a relação com o outro parece ser a principal “matéria” do seu trabalho, atribuindo contornos artísticos ao sentimento de empatia.

Para pensar

Quando um artista opta por trabalhar na rua, estabelecendo contato com as pessoas sem a mediação dos espaços de arte, o seu trabalho é prontamente reconhecido como arte? Por quê?

Como reagimos aos acontecimentos estranhos que se passam na rua? E àquelas pessoas que nos parecem estranhas? Quem são elas? As pessoas em condições de pobreza nos chamam a atenção? De que aspectos da nossa sociedade essas pessoas nos falam?

