



# Convivências

Dez anos da Bolsa Iberê Camargo





**Ronald Duarte**  
*Traçantes, 2003/2010*  
Exposição Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo,  
Fundação Iberê Camargo, RS.  
Foto: Fábio DelRe

# Convivências

Abrangente, mas também intimista. A exposição **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo** pretende ser ambas: não apenas um mapeamento de 10 anos de programa, mas também uma viagem aprofundada pelos ateliês de 14 artistas.

Guiado pelo curador da mostra, Jailton Moreira, o público é convidado a conhecer os bastidores da produção artística, passear por distintos ateliês, percorrer diversos projetos e ideias, saber onde e como trabalham os artistas, se acordam cedo ou tarde, se trabalham em um ambiente desordenado ou meticulosamente organizado. Jailton Moreira constrói uma narrativa fluída e entrelaçada sobre seus encontros e suas conversas com os artistas, fornecendo mais alguns indícios para saciar a curiosidade do público acerca desses momentos cruciais do processo, os quais definem a natureza da obra que é, por fim, exposta.

O presente catálogo, portanto, complementa a exposição, da mesma forma que a exposição complementa o catálogo. Aqui poderão ser lidos os caminhos trilhados pelos artistas nesses últimos 10 anos, de 2001 a 2010, e o caminho inverso trilhado pelo curador, propondo reflexões e sínteses deste período. Um encontro cujo resultado pode ser visto tanto nas próximas páginas quanto espalhado pelas salas e andares da Fundação Iberê Camargo.

Fundação Iberê Camargo

Este catálogo foi produzido por ocasião da exposição

**Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo**

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, Brasil  
12 de novembro de 2010 a 20 de fevereiro de 2011

This catalogue was produced on the occasion of the exhibition

*Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary*

Iberê Camargo Foundation, Porto Alegre, Brazil  
November 12, 2010 to February 20, 2011

**Jailton Moreira** nasceu São Leopoldo, RS, 1960. Bacharelado em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UFRGS. Como artista, participou de várias exposições individuais e coletivas com destaque para "Trabalhos Insistentes" – Galeria Obra Aberta, Porto Alegre, RS (2002), III e V Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre, RS (2001/2005), Panorama de Arte Brasileira do MAM de São Paulo, São Paulo SP (2001/2003/2005), "Tropicália – A Revolution in Brazilian Culture" – MAC de Chicago e Barbican Gallery de Londres (2005), V e X Salão Nacional de Artes Plásticas, FUNARTE/INAP, Rio de Janeiro, RJ (1982/1988). Curador do projeto Rumos Visuais Itaú Cultural (1999/2003) e da XXXI Coletiva de Artistas de Joinville, SC (2001). Criador do Torreão (1993), junto com Elida Tessler, espaço de reflexão e criação de arte contemporânea em Porto Alegre, onde oferece orientação em artes plásticas.

**Jailton Moreira** was born in São Leopoldo, Rio Grande do Sul, in 1960. He has a degree in Fine Art from UFRGS Instituto de Artes. As an artist he has shown in several solo and group exhibitions, in particular "Trabalhos Insistentes", Galeria Obra Aberta, Porto Alegre, RS (2002); 3rd and 5th Mercosul Visual Arts Biennial, Porto Alegre, RS (2001/2005); Panorama de Arte Brasileira, MAM São Paulo, SP (2001/2003/2005), "Tropicália – A Revolution in Brazilian Culture" – Museum of Contemporary Art, Chicago and Barbican Gallery, London (2005), 5th and 10th Salão Nacional de Artes Plásticas, FUNARTE/INAP, Rio de Janeiro, RJ (1982/1988). He was curator for the Rumos Visuais Itaú Cultural project (1999/2003) and XXXI Coletiva de Artistas de Joinville, SC (2001). He was joint founder of Torreão with Elida Tessler (1993), a contemporary art space for reflection and creation in Porto Alegre, where he runs courses in the visual arts.

JAILTON MOREIRA

# Convivências

**Dez anos da Bolsa Iberê Camargo**

Patrocínio



Apoio



Financiamento



Fundação Iberê Camargo



## Convivências: dez anos da Bolsa Iberê Camargo

Por Jailton Moreira

Em 1948, Iberê Camargo se encontrava na Europa em função do prêmio de viagem ao exterior do Salão Nacional de Belas Artes. Transitou por vários países, estudou com De Chirico e Lhote. Anos mais tarde, falando sobre a experiência, Iberê confessa:

“Quando desembarquei em Portugal fui correndo para o Museu das Janelas Verdes porque tinham me dito que lá tinha um Rafael [...] Eu nunca tinha visto, nunca tinha tocado, quer dizer, aquela coisa que é você ver pela primeira vez; então essa emoção toda [...]”<sup>1</sup>

“Fui para a Europa para ver e ouvir. Sofri grande impacto ao ver de uma só vez tudo aquilo que conhecera através das escassas informações.”<sup>2</sup>

No inverno de 2001, Cadu perambulava por Londres e era assombrado por um grafite de um chimpanzé que se espalhava pelas paredes da cidade. Na imagem, o macaco vestia-se com tabuletas como as de um homem-sanduíche, em que estava escrito “laugh now but one day we’ll be in charge” (“ria agora, mas um dia nós estaremos no comando”). Naquela época parecia querer agourar um possível destino sinistro. Passada quase uma década, ele reconhece o grafite do artista Banksy que naqueles dias deixava as suas primeiras marcas pelo mundo.

Cadu foi o primeiro contemplado com a Bolsa Iberê Camargo, prêmio que no início ganhou o nome de Luiz Aranha em homenagem ao amigo poeta e mecenas que ajudou Iberê Camargo no começo de sua carreira. A Bolsa propicia uma residência de estudos no exterior para jovens artistas. Nesta sua longa e consolidada história, 14 artistas já foram contemplados com intercâmbios com nove diferentes instituições em seis países distintos. Anualmente a Fundação Iberê Camargo recebe um grande número de inscrições de projetos que têm como mote o deslocamento e as relações com outros ambientes artísticos.

A vivência de uma bolsa de estudos é uma mudança de ponto de vista, a recolocação 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. Certamente ainda se aplica para o que assinalam os depoimentos de Iberê, de Cadu e de tantos outros: a experiência estética direta com produções de artistas contemporâneos ou históricos, com os ídolos e as referências.

Ao final de uma década de incentivo e investimento na livre pesquisa artística, faz-se oportuna uma visão panorâmica dessas ações. É tempo de verificar como essas oportunidades influenciaram a trajetória desses artistas, ao mesmo tempo em que é necessário compartilhar com o público suas potências e os efeitos. A exposição **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo** busca dar visibilidade a um projeto que acredita que o intercâmbio de ideias é fundamental para a formação, implantação e difusão da arte contemporânea brasileira. Confronta, assim, obras significativas da produção desses artistas sem estabelecer um conceito que as conecte. À medida que esses artistas foram escolhidos, ao longo dos anos, por diferentes comissões de seleção, pautadas por distintos critérios, seria artificial unificá-los em qualquer proposta temática ou ideológica. Evita-se forçar uma distorção das suas poéticas e um achatamento da multiplicidade de caminhos que elas sugerem. Também não se tentou criar uma mostra que documentasse ou reproduzisse as experiências ocorridas durante o período das bolsas por saber da impossibilidade e ineficácia desta abordagem. **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo** tece uma visão parcial, repleta de



**De Chirico**  
*Archeologi*, 1968  
óleo sobre tela | oil on canvas  
84,5 x 64,5 cm  
© De Chirico, Giorgio/Licenciado  
por AUTVIS, Brasil, 2010.

**Andre Lhote**  
*Les deux amies*, 1927  
óleo sobre tela | oil on canvas  
149 x 116 cm  
© Lhote, Andre/Licenciado  
por AUTVIS, Brasil, 2010.

**Banksy**  
*Laugh Now but One Day We'll Be in Charge*, 2002  
acrílico e stencil | acrylic and spray  
116 x 78 cm  
© Pest Control Office, 2010



porosidades e simultaneamente tensa, propondo um campo de relações pulsantes e indefinidas a partir das obras dos artistas contemplados. 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 aberto e aparentemente desalinhado pode engendrar.

Algumas obras da exposição foram produzidas especialmente para as situações e os desafios impostos pela arquitetura de Álvaro Siza. Um outro momento do projeto é o desdobramento de uma série de *workshops* e encontros dos artistas participantes com o público, refletindo novos cenários de convivências e áreas de intercâmbio.

Sem querer desvendar a rede de conexões que esses artistas estabeleceram com campos culturais distintos, é inegável admitir que esta experiência de formação está disseminada em níveis e detalhes imperceptíveis até mesmo pelos próprios artistas nas suas trajetórias. **Convivências - dez anos da Bolsa Iberê Camargo** é um recorte atualizado da produção desses artistas e exibe um perfil que caracteriza a Fundação Iberê Camargo, desde o seu princípio, uma difusão reflexiva em sintonia com a produção emergente nacional.

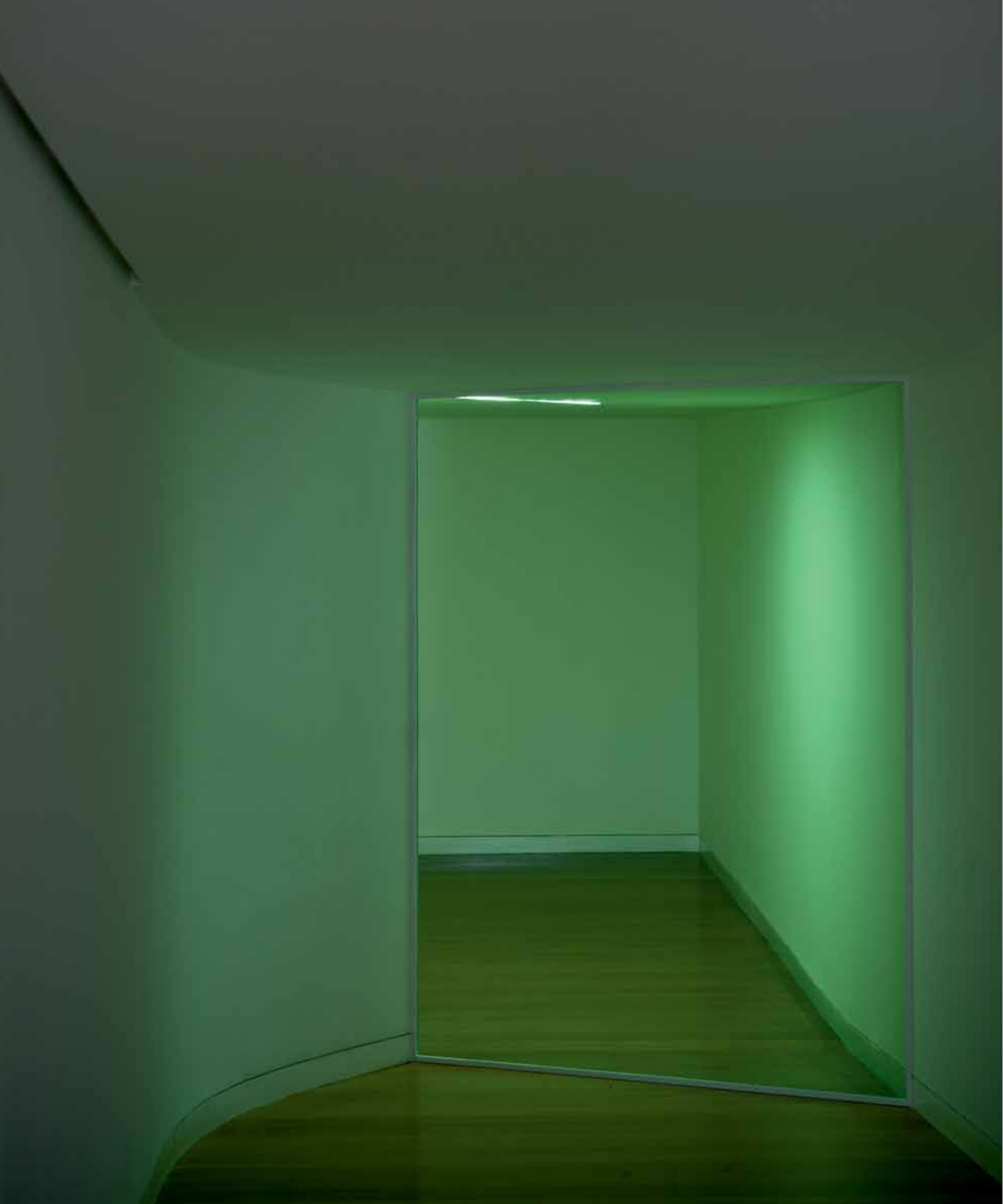
---

A viagem como estrutura cognitiva foi também utilizada como instrumento para a curadoria quando visitei todos os ateliês (exceto o de Vijai Patchineelam, que no momento encontra-se cursando mestrado em artes na Suécia). Como nas Bolsas, a exposição deveria ser o resultado de um olhar peregrino, que buscasse o conhecimento a partir de um deslocamento e de uma escuta direta dessas produções.

Existe um jogo solitário, que regularmente faço quando ultrapasso uma fronteira terrestre entre dois países. Costumo me perguntar/jogar: *onde começa um país?* Será que na diferença do pavimento da estrada ou nos escritos e formas distintas das primeiras sinalizações de trânsito? Será na pedra ou planta que vejo a seguir ou no primeiro som enigmático de uma nova língua? Será quando encontro a primeira cidade, nos primeiros olhares cruzados ou depois de uma semana comendo a comida local? Onde começa um país? É um jogo que sempre perco, pois, por mais concentração que tente manter, um país só aparece ou se revela depois dos momentos de distração. Nas visitas realizadas aos lugares de trabalho e na convivência com os artistas resolvi jogar o jogo com uma leve alteração: onde começa uma obra, um artista? O que segue são essas impressões reunidas como um diário desordenado desses percursos, encontros, afinidades e inconfidências.



**Marcius Galan**  
*Seção diagonal*, 2008/2010  
instalação | installation  
Fundação Iberê Camargo  
(página seguinte | following page)



### 12 de março

A primeira visita. **Marcius Galan** me conduziu por uma escada que levava a duas salas com as portas abertas. Uma delas descerrava um ateliê de costura onde trabalhavam duas mulheres. Marcius se apressou em corrigir o possível engano: "O ateliê correto é o da esquerda". Sobre uma mesa, o computador no qual iríamos mergulhar nas próximas horas com a descrição de sua trajetória e seus projetos. Antes, um passeio do olhar pelas paredes. Numa delas havia uma série de imagens colocadas como um mural, como apontamentos. Uma foto de um vídeo<sup>3</sup> de Dennis Oppenheim que mostra o filho do artista com as costas despidas fazendo um desenho sobre as costas despidas do pai. Este reproduz o desenho num outro plano. Comentei que também gostava muito daquele vídeo. Ele confirmou a paixão. Primeira identificação.

**Marcius** foi desfiando as lembranças da Bolsa no *Art Institute of Chicago*: certo isolamento e uma total liberdade de pesquisa, alguns encontros importantes e projetos que até hoje ainda não realizou.

Nos seus trabalhos, os jogos virtuais que as imagens propõem, suas promessas e ambiguidades, são interpretados com um humor terno, quase gaiato e iconoclasta. Não há nenhum teor de denúncia ao apontar para os enganos virtuais, mas uma sutil torção de ângulo de abordagem que nos lembra que, mesmo seduzidos pelos encantos desses jogos, podemos encontrar um prazer em destruí-los. Parece uma contradição que é reconciliada a cada trabalho. A consciência crítica não impede que participemos com alegria dessas ilusões. O artista não vê um mundo dicotômico entre virtual e real, entre conceito e deleite.

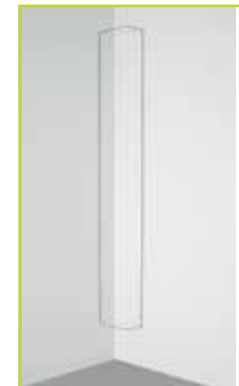
Para a mostra definimos três obras. *Seção diagonal* fez com que **Marcius Galan** visitasse o museu para testar se era possível adaptá-la às condições específicas do lugar. Um espaço todo preenchido com uma cor verde-claro incita o olhar que constrói um plano virtual, como se realmente existisse uma parede de vidro separando o corredor em dois ambientes. Nesta nova versão o público ultrapassa a miragem para poder entrar ou sair da exposição. Referências aos planos de linhas de Fred Sandback e aos espaços de luz de James Turrell são claras para o artista, porém a obra de **Marcius** nos mostra não só como a união delas é possível, como é executada por uma operação que desconcerta pela simplicidade.

Em *Extensão* há uma abordagem mais conceitual que aponta de forma irônica para a defasagem entre o que vemos e o que sabemos. Uma pequena lâmpada de 25 W está acesa, ligada à energia elétrica do prédio por um longo fio de cinco mil metros de comprimento. Nessa extensão mediadora há uma perda de energia que chega à lâmpada enfraquecendo sua potência.

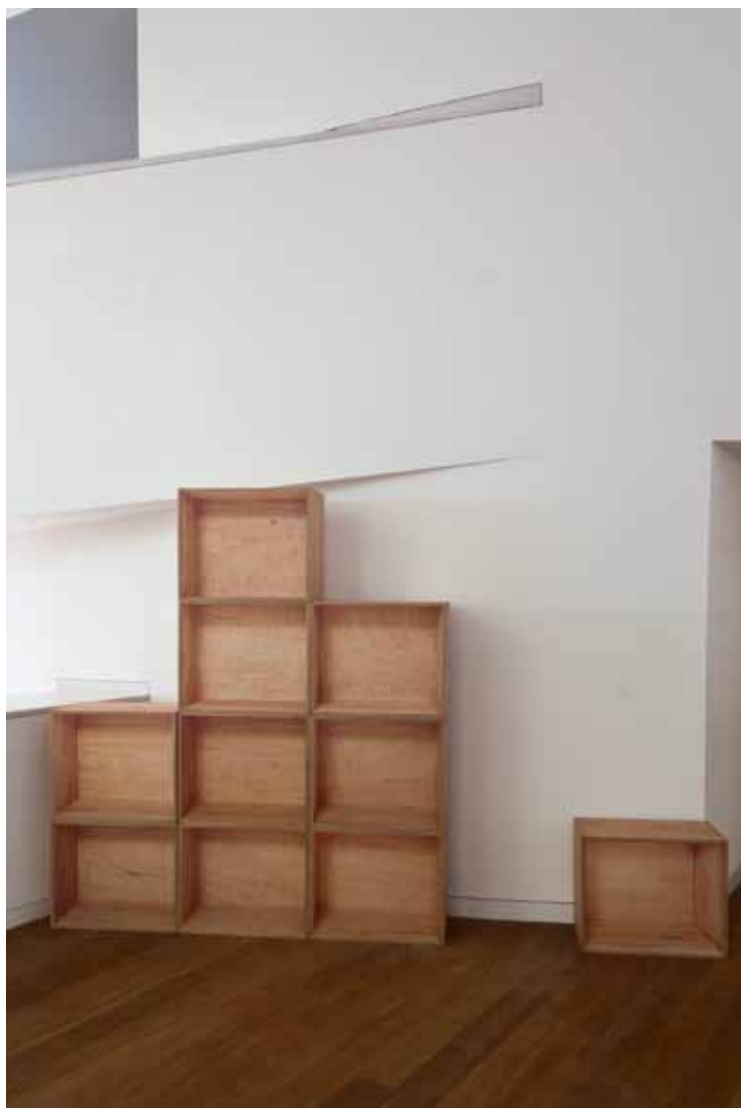
Começamos sempre pelo olhar que é lançado para o objeto ou situação, para que em seguida esse olhar vire objeto de um outro olhar que o inspeciona. **Marcius Galan** nos sugere um olhar sobre o nosso olhar.



**Dennis Oppenheim**  
*Two Stage Transfer Drawing (Advancing to a Future State) | Two Stage Transfer Drawing (Returning to a Past State)*, 1971  
still do filme | film still  
cortesia | courtesy of Dennis Oppenheim  
©Dennis Oppenheim, 2010



**Fred Sandback**  
*Untitled (Gray Corner Construction)*, 1968  
elástico e aço | rubber and steel  
198,1 x 15,2 x 22,9 cm  
Photo by Cathy Carver © 2010  
Fred Sandback Archive



**Marcius Galan**  
*Fundo falso (pilha)*, 2004  
fotografias montadas em caixa de madeira |  
photographs on wood boxes  
Cortesia | courtesy Galeria Luisa Strina, São Paulo



**Marcius Galan**  
*Extensão*, 2004/2010  
instalação | installation  
Coleção do artista | Artist's collection  
Fundação Iberê Camargo

### Uma noite, uma manhã, uma tarde

Noite num apartamento no centro de Porto Alegre. **Carla Borba**, primeira artista gaúcha a receber a bolsa internacional para a *Cité Internationale des Arts* de Paris, fala dos descaminhos da sua trajetória nos últimos anos. Durante três meses desenvolveu sua pesquisa *Álbum de família* na capital francesa escolhendo pessoas que se dispusessem a recompor a cena de antigas fotos de infância – era a ampliação da série que fez com suas próprias imagens infantis e a lançou no cenário artístico local. Reconstruir uma memória com detalhes minuciosos em que as poses repetem como mímica aqueles momentos petrificados que subsistem como fantasmas imperfeitos. Uma obsessão que aponta para a maneira carinhosa de um olhar retroativo e também denuncia o fracasso da operação dessa reconstrução. É um processo de luto permanente. Ficamos entorpecidos sem saber se devemos jogar o jogo dos mil erros ou o jogo dos sete acertos. **Carla Borba** conta que pouco depois da Bolsa parou de produzir. De lá para cá, algumas tentativas de recomeço: performances, ações dispersas.





**Carla Borba**  
sem título | untitled, 2006  
colagem | collage  
60 x 90 cm

Um mês depois, em uma padaria do Bonfim nos encontramos para tomar um café da manhã. **Carla** me mostra um caderno de registros de possíveis trabalhos, motivada por retomar sua produção para **Convivências**. Fragmentos de textos, fotos, colagens e desenhos estão ali ainda pulsando, recusando o sepultamento, o esquecimento. Fico tocado pela confiança em me deixar olhar algo tão íntimo e comento com entusiasmo algumas colagens intrincadas. Articulam-se como rasuras feitas de imagens sobre as mesmas fotos utilizadas na série *Álbum de família*. Fica claro que algo foi interrompido bruscamente, e que, mesmo passados alguns anos, permanece inconcluso. Um reinício tem que partir dali, reatando o nó para novamente percorrer os novos caminhos.

Passaram-se alguns meses para que, numa tarde chuvosa, eu retornasse para ver o resultado dessa retomada. As colagens haviam se expandido e ampliado a escala. Ora são recortes ameboides e orgânicos, ora compulsões geométricas agudas que se amontoam sobre as antigas fotos criando fluxos abstratos. Rebaixam a parte figurativa e a narrativa em favor do movimento formal e emocional. Mas a surpresa se manifesta em duas fotos em que

ela aparece com a irmã e que também faziam parte da série inicial. As duas figuras, recobertas de tachinhas que cintilam, são espectros irreconhecíveis. Por um lado, um vodu irônico que recupera e anula as referências passadas. Por outro, um mosaico áureo tremula bruxuleante sobre oscilações de luz. A imagem nos é negada pela materialidade das tachinhas e ao mesmo tempo pelo imaterial luminoso. Uma ressurreição – da imagem e da produção.



**Carla Borba**  
Performance fotográfica *Álbum de família – Tara*, 2003  
fotografia | photograph  
150 x 100 cm  
Coleção da artista | Artist's collection

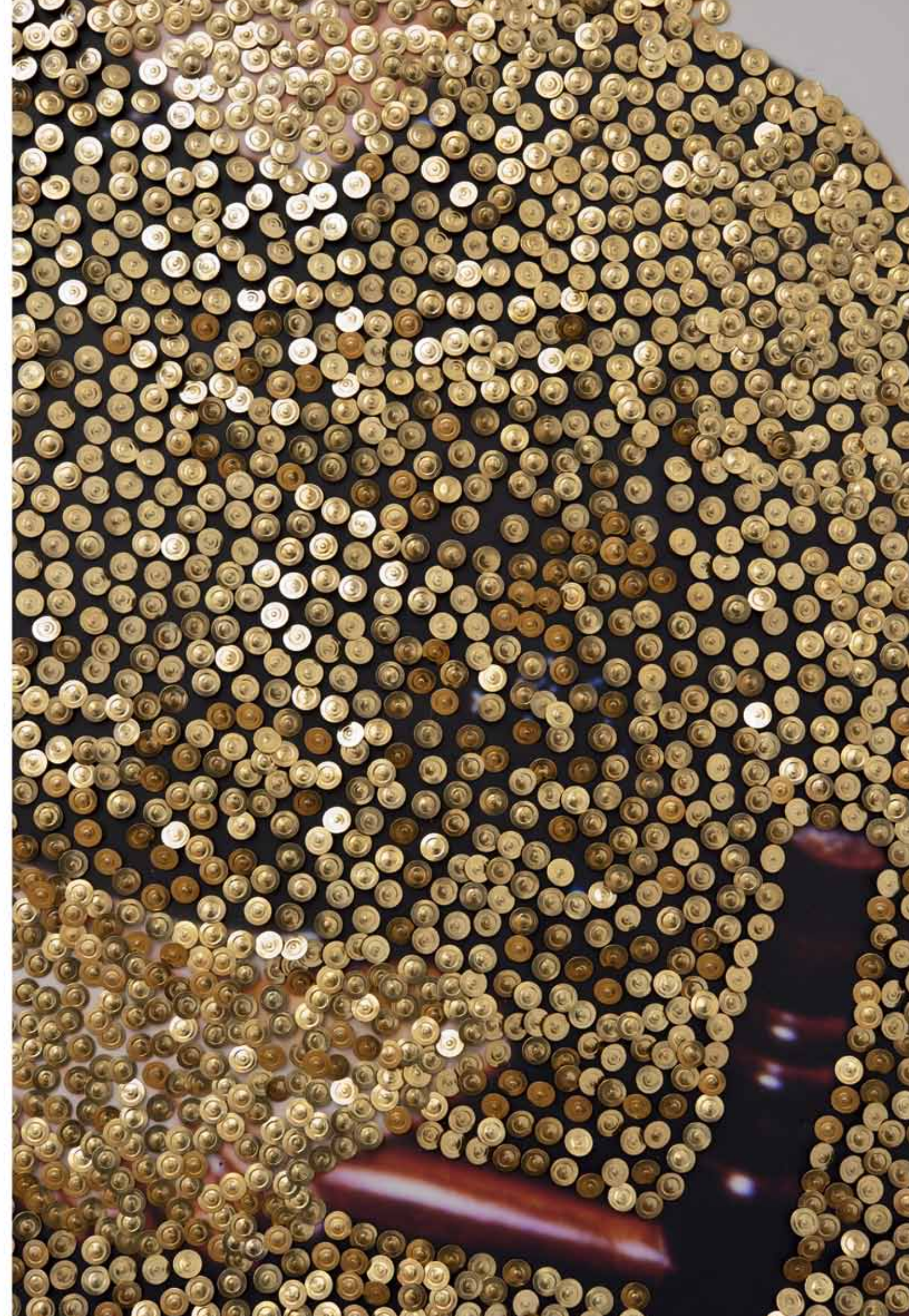
**Carla Borba**  
Performance fotográfica *Álbum de família - Petrus*, 2003  
fotografia | photograph  
150 x 100 cm  
Coleção da artista | Artist's collection





**Carla Borba**  
sem título | untitled (detalhe | detail), 2010  
fotografia | photograph  
80 x 120 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

**Carla Borba**  
Performance fotográfica *Album de família – Annie*, 2003  
fotografia | photograph  
150 x 100 cm  
Coleção da artista | Artist's collection







**Carla Borba**  
sem título | untitled, 2010  
fotografia | photograph  
80 x 120 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

### Botafogo

Rio de Janeiro. Durante o período de um ano, entre 2004 e 2005, **Cadu** reorganizou seu cotidiano para numa manhã de maio de 2005 receber na sua conta de luz a conclusão física do seu projeto *Doze meses*. O gráfico demonstrativo do consumo anual de energia do seu ateliê tinha se configurado com um comprimento de onda descendente feito por colunas metodicamente construídas. Ele havia controlado o consumo diário de energia do seu ateliê em Santa Teresa para obter depois de um ano este desenho. Agora, no novo ateliê em Botafogo, encontrava-me com **Cadu** que exibia velhos e novos projetos. Pequenas e imensas utopias em que o rigor, o prosaico e a defasagem entre resultado e processo parecem uma constante. São obras que se configuram, muitas vezes, com claras acentuações gráficas que aparecem como índices de um outro desenho, de um esquema mental. Lembramos que desde o Renascimento a palavra esquema tem sido usada como um sinônimo de desenho. A linha como trajeto, vetor e limite também ecoa na obra *Hino dos vencedores*, na qual cartões perfurados dos vencedores da mega sena se alinham para encaixar numa pequena caixa de música para produzir uma melodia sem refrão ou probabilidade de repetição. É o aleatório que canta vitoriosos sobre a organização de todo o sistema.

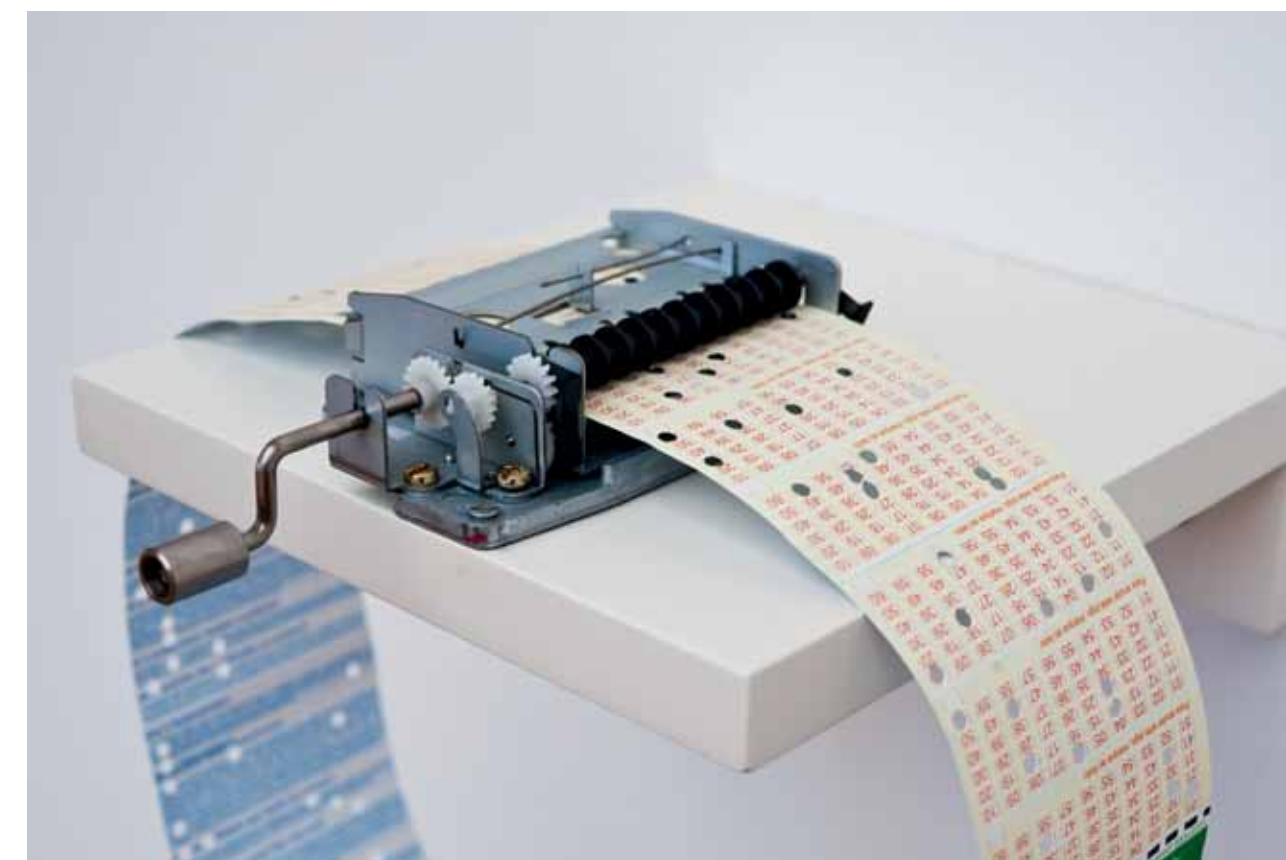
Nesse dia do encontro, **Cadu** sofria de uma dor na coluna que o impedia de permanecer no mesmo lugar por muito tempo. Mostra que exatidão e caos não são duas faces antagônicas, mas fundem-se como parte indissolúvel de seu processo mental no qual toda a estrutura dicotômica é apontada como ingênua e ineficaz. Na saída ele me mostra com orgulho sua moto estacionada na frente do prédio e sonha com outras viagens.

A partir desse encontro, começamos a pensar no amplo espaço do estacionamento da Fundação Iberê Camargo como provocação para um projeto de *site specific*. O estacionamento é a primeira entrada para muitos que visitam o museu. A exposição começaria ao transitar por esse novo trabalho. Sua resposta foi novamente sonora, temporal e espacial, e em seguida começamos a trabalhar fazendo com que ele visitasse o espaço para definir mais precisamente o projeto. Um pouco depois do seu retorno para o Rio, a triste notícia de um acidente em que ele se envolveu com a citada motocicleta. Tudo está bem, depois de uma cirurgia que vai colocá-lo em repouso por um tempo. Tivemos de cancelar esse projeto.



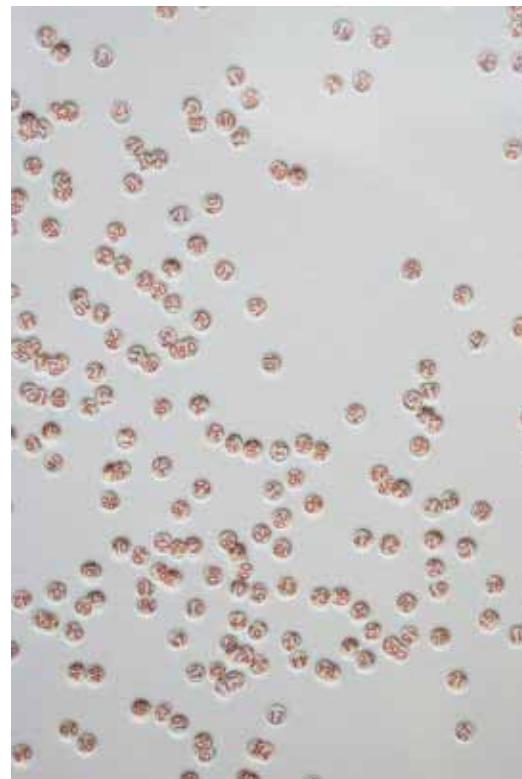
**Cadu**  
*Deserto de Gobi*, 2010  
projeto | project

Conto essa indiscrição por ter a certeza de que se perdemos um novo *site specific* de **Cadu**, temos uma grande chance de conhecermos em breve um novo trabalho *in situ* (*in situation*) do artista. Restrições, contextos, situações criadas ou encontradas são um mote para o artista inventar jogos, regras e driblá-las com uma lógica pessoal como um outro personagem ligado de maneira torta pelas suas pernas ao bairro carioca de Botafogo.



**Cadu**  
*Hino dos vencedores*, 2009  
caixa de música, bilhete de loteria e papel |  
music box, lottery ticket and paper  
Cortesia | courtesy Galeria Vermelho, São Paulo





**Cadu**  
*Hino dos vencedores*, 2009  
 caixa de música, bilhete de loteria e papel |  
 music box, lottery ticket and paper  
 Cortesia | courtesy Galeria Vermelho, São Paulo

**Cadu**  
*Ixodidae* (detalhe | detail), 2010  
 instalação | installation  
 Coleção do artista | Artist's collection

**Cadu**  
*Doze meses*, 2005  
 fotografia digital – díptico |  
 digital photograph – dyptic  
 20 x 100 cm  
 Cortesia | courtesy Galeria Vermelho, São Paulo

54811760  
 CARLOS EDUARDO F DA COSTA  
 R PAULA MATOS 211 SA101  
 SANTA TERESA / RIO DE JANEIRO  
 CEP 20251-550

VENCIMENTO  
 05/05/2005

11 510 01207 06264  
 00079 REF 002478

Nº do Medidor:  
 0904298

### Light 100 anos: o Rio diz alô.

Além do fornecimento de energia elétrica, a Light também ajudou o Rio de Janeiro a se comunicar melhor. De 1907 a 1961 a empresa foi responsável pelo serviço de telefonia da cidade.

Em 1929, o Rio já contava com 35 mil aparelhos, operados manualmente via telefonistas. E então veio mais uma inovação: a Light automatizou o serviço, cuja estação funcionava na Rua Alexandre Mackenzie, Centro. Para que a população assimilasse a novidade, a empresa instalou uma estação de demonstração no térreo do edifício Guinle, na Avenida Rio Branco, onde quase 100 mil pessoas foram "aprender a discar".

O serviço telefônico automático conviveu durante algum tempo com a mesa da antiga estação manual, considerada a maior do mundo em linha reta e onde trabalhavam 78 telefonistas.

Reservado ao Fisco: 305A.838F.4CAR.1E82.0685.03AR.7DA9.51C7

Nota Fiscal – Série 1 nº 001878697200504  
 Conta de Energia Elétrica  
 RE PROD. E-94/05B.213/04 – DEF-03

Light

CPF: 086.886.573-88  
 CARLOS EDUARDO F DA COSTA  
 R PAULA MATOS 211 SA101  
 CEP 20251-550 SANTA TERESA / RIO DE JANEIRO

Light S/A - SERVIÇOS DE UTILIDADES PÚBLICAS S.A. - CONTROLADORA DE GRUPO  
 AV. MAL. FLORENÇO 178 RIO DE JANEIRO RJ CEP 20098-900  
 CNPJ Nº 04.842.970/01-46  
 AV. ESTADUAL 81 BRUNOZZI PAÇO MUNICIPAL 05746-338

Line	Local	Linha	Instalação	Data de Emissão	Data de Apresentação
11	S10	01207	06264	18/04/2005	19/04/2005

ENERGIA ATIVA

Número Medidor	Medição Atual	Medição Anterior	Consumo	Consumo Médio Diário	Índice de Referência
0904298	14/04/2005 2466	10/03/2005 2309	156 kWh	5,37	6,37

ENERGIA REATIVA

Classe	Referência Bancária	Número da Fatura	Código do Cliente
RESIDENCIAL MONOFÁSICO	950998401	225488485	54811760

DESCRIÇÃO	CHUF	UNIDADE	QUANT.	PREÇO UNIT. R\$	VALOR R\$
FORNECIMENTO DE ENERGIA ELÉTRICA	5,258	kWh	156	0,37728	58,85
ENCARGO DE CAPACIDADE EMERGENCIAL	3,258	kWh	156	0,00817	1,27

ICMS R\$	IPP R\$	VENCIMENTO	TOTAL DA NOTA FISCAL R\$	TOTAL A PAGAR R\$
60,12	18%	05/05/2005	*****60,12	*****60,12

Valor já incluído no preço: 10,81

PERÍODO DE CANCELAMENTO

Mês	Consumo Médio (kWh)
MAI04	136
JUN04	127
JUL04	105
AGO04	99
SET04	97
OUT04	97
NOV04	94
DEZ04	94
JAN05	91
FEB05	110
MAR05	115
ABR05	154

Data prevista da próxima leitura: 16/05/2005

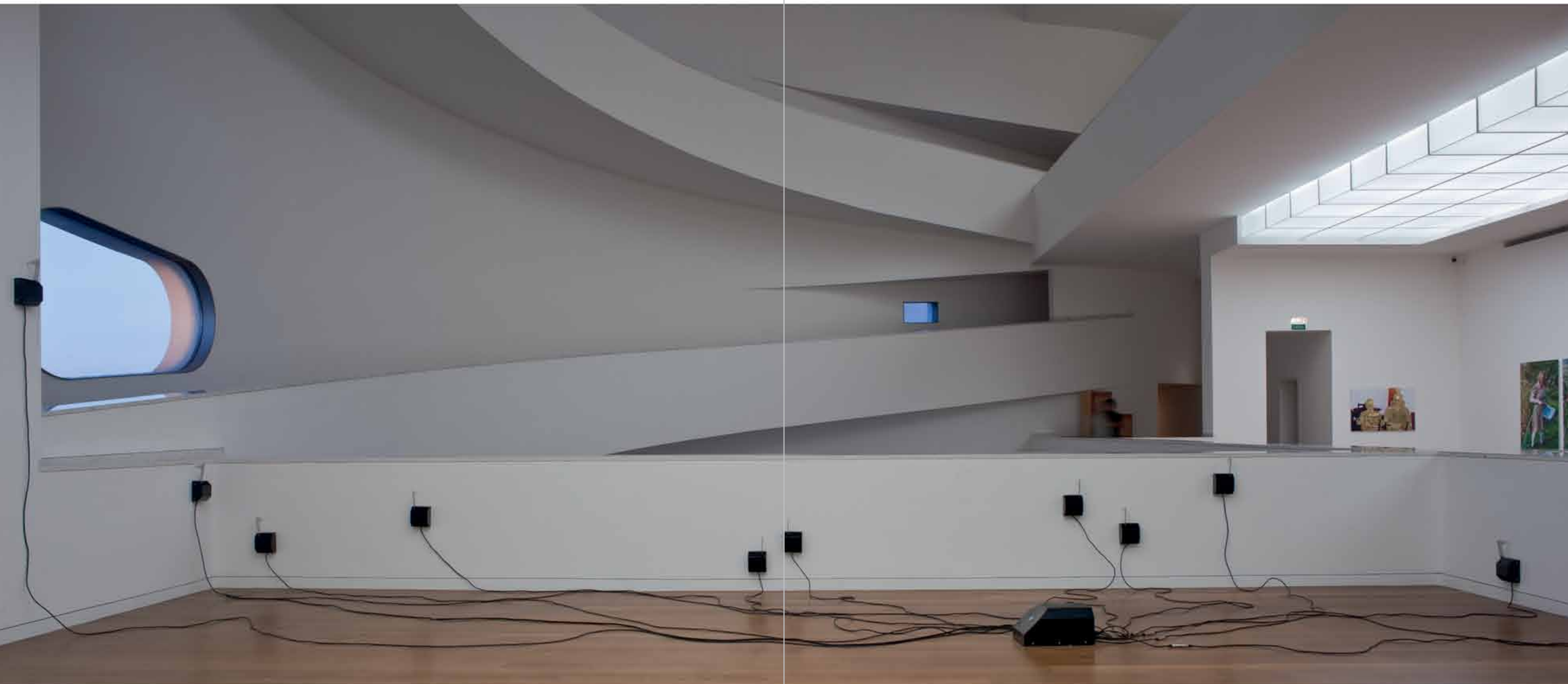
8365000000.2.60120053880.4.054811760000.5.22548848542.9

11 510 01207 06264

VENCIMENTO 05/05/2005 TOTAL A PAGAR \*\*\*\*\*60,12 CÓDIGO DO CLIENTE 54811760 ABR/2005

Autenticação Mecânica

CARLOS EDUARDO F DA COSTA  
 CONTA EM DÉBITO AUTOMÁTICO  
 BANCO: BANCO ITAU















## Manhã de abril



Um quarto todo branco com as paredes gravadas obsessivamente “AMORTECENDO CAVO ACONCHEGO”. A obra mobilizou quatro anos de trabalho de **Glaucis de Moraes**. Ela lhe reservou um dos quartos do apartamento onde vive em Porto Alegre e, mesmo passados oito anos da sua conclusão, a conserva intacta. Poucas pessoas tiveram a sorte de penetrar nessa espécie de capela. Lembro de acompanhar as primeiras conjecturas do projeto e as primeiras linhas gravadas. Depois **Glaucis** viajou para sua residência na Cité de Arts de Paris. Reencontrei-a no início do ano. Agora ela estava retornando de uma segundo momento na Cité de Arts, condição adquirida por todos que um dia receberam uma bolsa naquela instituição. **Glaucis** se mostra empolgada com esse lugar que a motiva a todo tipo de elucubrações e ações práticas que, na dinâmica de sobrevivência cotidiana na sua cidade, por vezes, ficam amortecidas. Exibe fotos de ações que gerou nas noites parisienses e me atualiza sobre sua produção.

**Glaucis de Moraes**  
Côncavo, 1999-2002  
site specific  
dimensões variadas |  
variable dimensions

Sempre admirei a capacidade intuitiva dos seus projetos. Algumas vezes os devaneios intelectuais que eles emanam e certamente pertinentes parecem chegar com certo atraso, como para dar conta de algo que já está resolvido no terreno do sensível. É novamente isso que reencontro de maneira arrebatadora nos trabalhos mais atuais: a medida do sensível.

Em *Contorno*, uma série de fotos fragmenta e esquadrinha o corpo em todo o seu perímetro. Montadas na horizontal, as fotos que ocupam praticamente toda a parede onde estão colocadas exibem o corpo da artista desdobrado e realinhado como uma grande régua. Os braços esticados como o homem vitruviano de Da Vinci está reverberado aqui na posição estrelar que **Glaucis de Moraes** adota – uma escala de medida que vai atuar como definidora do espaço onde está embutida.

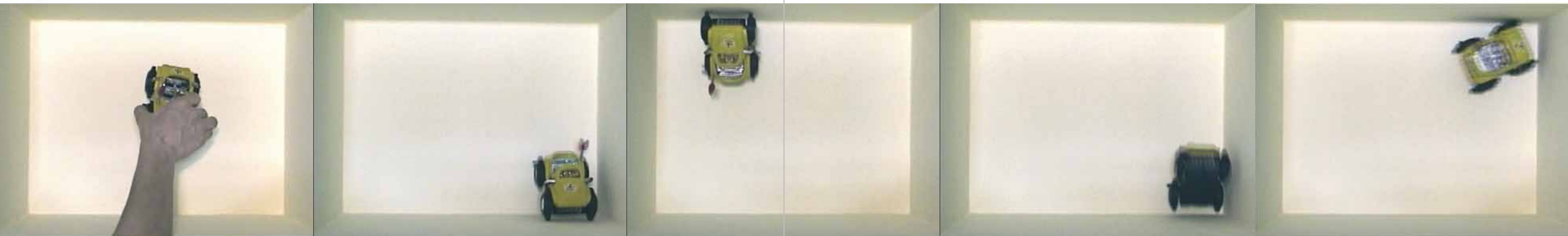
Dois vídeos também são escolhidos: *Sem saída* e *Paisagem em fuga – apreensão*. No primeiro, um carrinho do tipo bate-volta movido a pilhas debate-se freneticamente contra as laterais de uma pequena caixa, vista de cima, ocupando todo o espaço do monitor. Depois de três minutos, falece, de rodas para o ar, como uma tartaruga patética. O carro aqui é o instrumento medidor da caixa virtual onde a imagem se desenrola. Em *Paisagem em fuga – apreensão*, cenas de pássaros atravessam a tela do monitor. **Glaucis** tenta capturá-los, imobilizá-los com a tecla pause do controle remoto. Videogame sobre a inexorabilidade do tempo e de nossa tentativa inglória em retê-lo. São dois vídeos que apresentam espécies de derrotas, em que o fatalismo e o humor são harmonizados.

Na saída, presenteia-me com um pôster de uma exposição do artista holandês Jan Dibbets. Recebo aquele papel como uma carta ou bilhete que indica que as nossas afinidades eletivas continuam intactas.



**Jan Dibbets**  
*Perspective Correction – Diagonal/  
Crossed/Diagonal*, 1968  
fotografia | photography  
© Dibbets, Jan/Licenciado por AUTVIS,  
Brasil, 2010.

**Glaucis de Moraes**  
*Sem saída*, 2004-2005  
vídeo | video  
Coleção da artista | Artist's collection



**Glaucis de Moraes**  
*Contorno*, 2006  
foto instalação | photo installation  
30 x 45 cm cada | each  
Coleção da artista | Artist's collection  
(páginas seguintes | following pages)







**Glaucis de Moraes**  
*Paisagem em fuga – apreensão*, 2003/2004  
 vídeo | video  
 Coleção da artista | Artist's collection

### Paris/ Texas/ Austin/ Florianópolis/ Porto Alegre

Particpei como júri da última edição da Bolsa Iberê Camargo que contemplou o projeto de **Leticia Cardoso** *Austin – Paris: um ruído entre Jane e Travis* com uma residência no *Blanton Museum*. Inspirada no filme de Wim Wenders *Paris Texas*, ela propôs fazer uma viagem pelo deserto americano até a cidade de Paris, cumprindo assim o ideal de Pasárgada acalentado pelos personagens do filme: a busca de um lugar de trégua e felicidade possível. Durante o trajeto, **Leticia** gravaria pequenas cenas, colhidas com o telefone celular para depois editá-las em contraponto à sequência do filme quando o telefone é ao mesmo tempo aparelho de aproximação e distância entre Jane e Travis. Visitando **Leticia** no outono chuvoso de Florianópolis, comentei a possibilidade de utilizarmos o auditório da Fundação como espaço adequado para a exibição do seu trabalho, já que no filme de Wenders o paralelo da sequência do *peep show* com o público da sala de cinema é evidente. Da mesma forma que o personagem masculino, praticamos o voyeurismo ao mergulharmos, protegidos pelo anonimato da escuridão, num plano repleto de luzes onde a vida se teatraliza. O ambiente de uma sala de projeção é insubstituível para que esse espelhamento possa ser provocado. **Leticia** aceitou animada o desafio.

Para a abertura da exposição, três vestidos emendados pelas barras devem ser usados simultaneamente por três pessoas, impondo, para as usuárias, uma parceria siamesa. Perambularão pelo espaço expositivo durante o evento até despirem os vestidos sobre o piso que mapeia as estrelas numa configuração análoga ao céu no 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 de ser acordadas.

Há sempre algo de fábula e fantasia despudorada no trabalho de **Leticia 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. Um ato romântico de resistência e ao mesmo tempo de restauração das amputações que a objetividade árida cotidiana impõe.

Num segundo encontro em Porto Alegre para ver o andamento da edição do filme recebi de **Leticia** de presente o livro *Teoria da viagem*, de Michel Onfray, que escreve: “Viajar conduz inexoravelmente à subjetividade. Dividida, fragmentada, espalhada ou compacta, é sempre diante dela que acabamos por chegar, como um espelho que nos convida a fazer o balanço de um trajeto socrático: o que aprendi de mim?”<sup>4</sup>. Que as odisséias imaginativas e as viagens reais de Leticia continuem se incorporando!

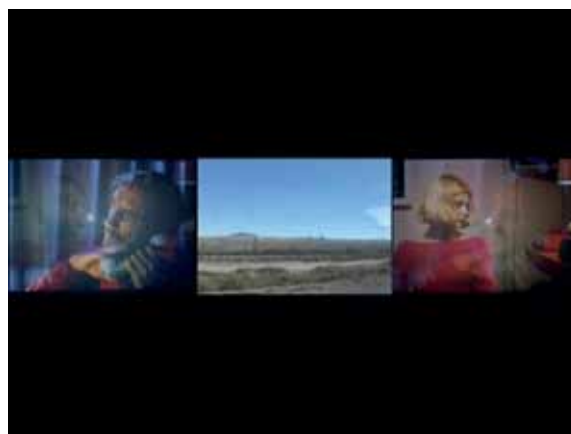


**Wim Wenders**  
*Paris, Texas*, 1984  
 still de filme | film still  
 ©Photofest 2010

**Leticia Cardoso**  
*Austin ↔ Paris: um ruído entre Jane e Travis*, 2009/2010  
 Fundação Iberê Camargo







**Leticia Cardoso**

*Austin ⇄ Paris: um ruído entre Jane e Travis*, 2009  
vídeo | vídeo

Coleção da artista | Artist's collection



**Leticia Cardoso**

*Céu no chão*, 2009/2010  
performance  
Fundação Iberê Camargo





**Leticia Cardoso**  
*Céu no chão*, 2009/2010  
performance  
Coleção da artista | Artist's collection  
Fundação Iberê Camargo



22°54'23.83" S 47°03'06.52" W

Campinas, Ateliê/8. **Marcelo Moscheta** acaba de voltar de viagem. Com uma formação de desenho e gravura consistente, **Marcelo** exibe uma exuberância técnica admirável. Seus delicados desenhos exploram radicalmente os valores gráficos. Possuem uma sedução realista sofisticada e um gestualismo com acentuação nos movimentos verticais e diagonais, mas acima de tudo, cada desenho é a corporificação de um projeto conceitual nítido, repleto de achados poéticos. O desenho passa a ser a marcação de territórios reais e a baliza de um projeto mental. “[...] 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”<sup>5</sup>, define.

Nos desenhos, feitos em placas de PVC, o grafite é triturado até virar pó e, reduzido ao mínimo de sua materialidade, é capaz de gerar pedras ou nuvens. O pó prateado não é fixado, podendo ser borrado com um leve toque de dedos. Como os intrincados desenhos budistas feitos pelos monges do Butão que desaparecem com o sopro de um vento, **Marcelo Moscheta** se desfaz de qualquer vaidade, oferecendo sua dedicada habilidade e sua relação com o tempo aos caprichos do imprevisto.

A artesanania e a habilidade na arte contemporânea perderam seu *status* há muitas décadas, vistas desde então, por alguns, como puro anacronismo. Porém, os artistas habilidosos não cessam de nascer. **Marcelo Moscheta** é um desses que não se submetem às demandas totalitárias travestidas de modernidade. Acha um espaço ao encaixá-la num projeto onde ela é ferramenta para construções mentais elaboradas.

**Marcelo** não se prende exclusivamente ao desenho e à gravura, também explora outros meios. Há um gosto pelos desvãos entre as imagens e as palavras e pelo jogo de aparências e enganos, impingidos por cada imagem. Na série dos desenhos de *bunkers* executados no período da Bolsa, as localizações não correspondem. Elas assinalam o local de fixação de megalitos ancestrais na Normandia. Pela dissintonia entre a imagem e a informação, o artista aponta para uma associação formal possível e uma total oposição funcional. Já nas fotos sobre grandes montanhas que lembram pinturas do romantismo ou a documentação de algum aventureiro contemporâneo, **Marcelo** se diverte ao contar que foram produzidas com pequenas pedras, farinha de trigo e um pequeno canudo onde ele simulava os ventos glaciais.

Despeço-me no portão. Já no ônibus percebo que esqueci um pequeno caderno de notas no seu ateliê. Será que o caderno não fugiu das minhas mãos pois queria escapar das anotações banais a que estava sendo submetido para buscar um novo dono? Será que não ficou tentado a receber um grafismo exuberante ou a ser o primeiro a partilhar um projeto arduo de **Marcelo Moscheta**?

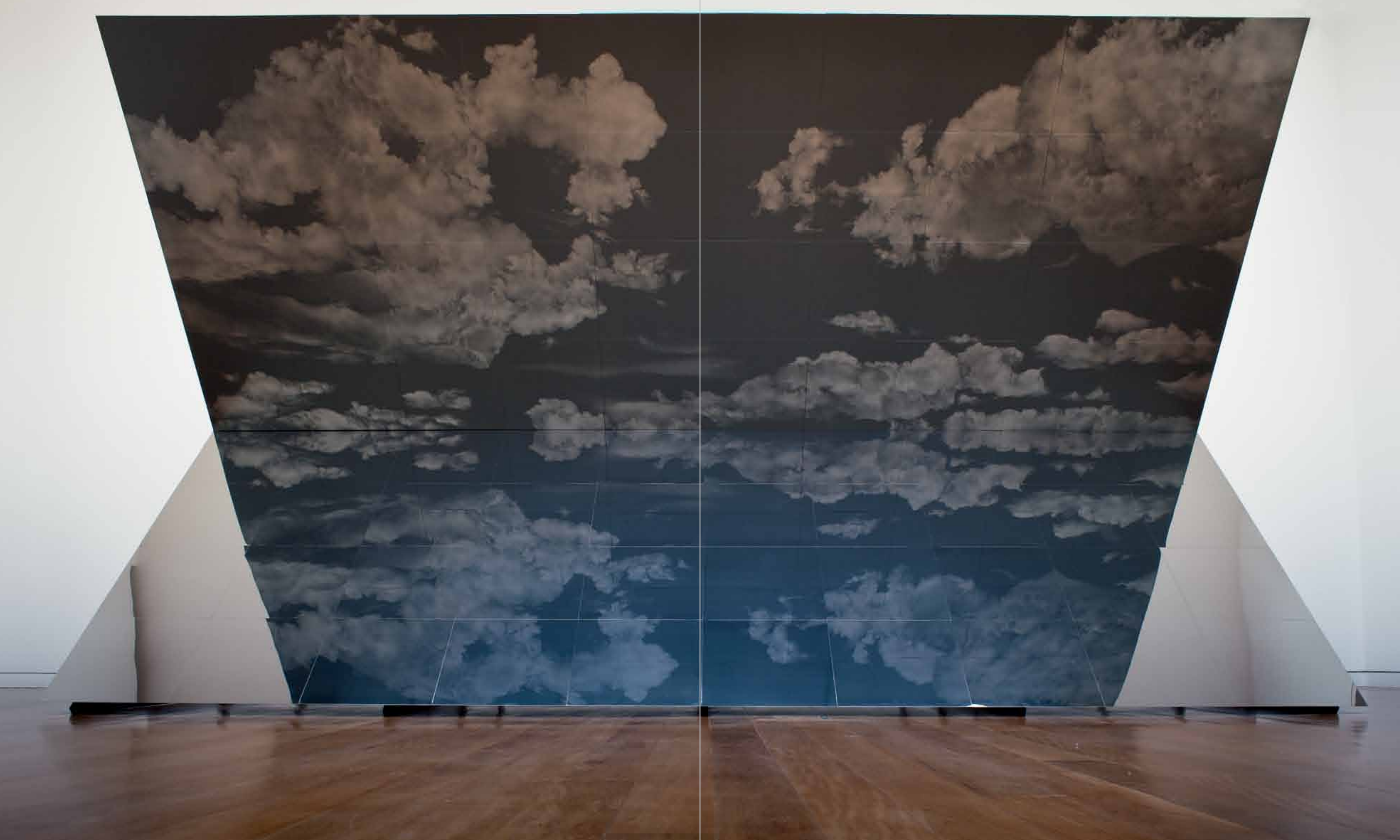


**Marcelo Moscheta**  
*Mégalithes de Bretagne – Le Menhir de Kerloa Est Le Plus Haut de France, 2007*  
carvão e serigrafia sobre papel |  
charcoal and silkscreen on paper  
65 x 50 cm

**Marcelo Moscheta**  
*Contra.Céu* (detalhe | detail), 2010  
instalação | installation  
500 x 320 x 270 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

**Marcelo Moscheta**  
*Contra.Céu*, 2010  
instalação | installation  
500 x 320 x 270 cm  
Coleção do artista | Artist's collection  
(páginas seguintes | following pages)









**Marcelo Moscheta**  
*The summit series, 2009*  
 instalação | installation  
 Col. Eduardo Leme

#### Da Suécia

Um rosto inclinado sobre a tela do monitor, grandes olhos negros mirando para baixo, espectros alaranjados indefinidos sob uma luz difusa ao fundo: esta foi a primeira imagem que tive de **Vijai Patchineelam** no nosso encontro via *Skype*. **Vijai** está fazendo um mestrado de dois anos em Estocolmo e por essa razão foi o único artista não visitado. Encontros, apresentações e definições foram feitos pela internet, por longos diálogos e pela troca de arquivos anexados. O trabalho de **Vijai** resulta de um cotidiano da ocupação do ateliê, das experimentações deste tempo e contexto.

Importante para a sua formação foi o trabalho com um grupo de artistas (Gustavo Speridião, Carlos Contente, Arthur Lacerda, Yghor Kerscher, Rômulo César e Gabriela Antunes) que ocupou o espaço do Pamplonão no Rio de Janeiro. Dali saíram algumas obras individuais e muitas assinadas coletivamente. Depois, durante sua bolsa no Blanton Museum of Art da Universidade do Texas em Austin e, mesmo agora na universidade na Suécia, segue buscando reações a esses espaços de convivência e labuta. Interage com a fisicalidade desses lugares, seu mobiliário, suas potências pictóricas. "O espaço torna-se um importante personagem nos trabalhos, procuro, neste ambiente, recursos que participarão do processo criativo, onde intervenho diretamente, mudando sua estrutura inicial"<sup>6</sup> escreveu o artista no seu projeto. As grandes fotos de **Vijai**, resultantes desses embates, instauram uma condição de urgência, de improviso e uma resposta vital dessas condições opressivas.

Em agosto, **Vijai Patchineelam** passou alguns dias no Brasil e conseguiu incluir uma passada rápida pela Fundação Iberê Camargo. Mostrou-se atraído pela última fase do pintor gaúcho e frisou: "Continuo a me interessar especialmente por pintura". Durante o encontro citou o cineasta português Pedro Costa. "Gostaria de fazer cinema". É fácil aproximá-los. Ambos estabelecem uma imagem não estetizada do desconsolo, uma imagem que chega a exalar um odor de abandono e desesperança. Por um outro lado, uma atitude enérgica. Suas pinturas igualmente possuem a mesma energia. Em um primeiro momento podem lembrar os desenhos de Richard Serra, mas não têm as mesmas preocupações estruturais. Na série *Guilhotines*, papéis são preenchidos compulsivamente com densas áreas de óleo preto. O direcionamento do gesto, a irregularidade do corte da folha de papel e os pequenos espaços brancos reservados transformam tudo em espécies de lâminas de guilhotinas ameaçadoras. Ao sopé de uma dessas folhas negras, com letras grosseiras **Vijai** escreve: "Acordo com os dias. Termino sempre puto". O ciclo temporal confirma a inexorabilidade de um destino árido onde só resta a indignação.



**Vijai Patchineelam**  
*Acordar com os dias |*  
*Terminar sempre puto, 2010*  
 óleo sobre papel | oil on paper  
 640 x 210 cm



**Vijai Patchineelam**  
*Moonwalk, 2007*  
 fotografia | photograph  
 180 x 125 cm  
 Coleção do artista | Artist's collection



**Vijai Patchineelam**  
*Memorial (summer of 2005)*, 2005  
fotografia | photograph  
180 x 125 cm  
Coleção do artista | Artist's collection







**Vijai Patchineelam**  
*Arthur*, 2005  
fotografia | photograph  
180 x 125 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

**Vijai Patchineelam**  
*Sofá*, 2009  
fotografia | photograph  
180 x 125 cm  
Coleção do artista | Artist's collection



**Marcos Sari**  
*Torreão*, 2003  
instalação | installation  
420 x 4 x 430 cm

**Marcos Sari**  
sem título | untitled, 1986  
guache sobre papel | gouache on paper  
20 x 28 cm

### Muitos anos

Conheci alguns artistas apenas a partir das visitas realizadas. O caso de **Marcos Sari** é exatamente o oposto. Ele tinha 14 anos quando foi estudar na Escolinha de Arte da UFRGS em Porto Alegre onde eu era professor de uma turma de adolescentes. Depois, durante toda a existência do Torreão<sup>7</sup> ele esteve junto, e como aluno constante participou de todas as proposições daquele espaço, inclusive fez uma intervenção para a torre. **Marcos** foi um dos últimos contemplados com a Bolsa, seu projeto para a RIAA – Residência Internacional de Artistas na Argentina consistia em estabelecer colaborações produtivas com os outros participantes do evento. Visitei seu ateliê logo depois de voltar de Buenos Aires e **Marcos** relatou seus encontros e desencontros platinos.





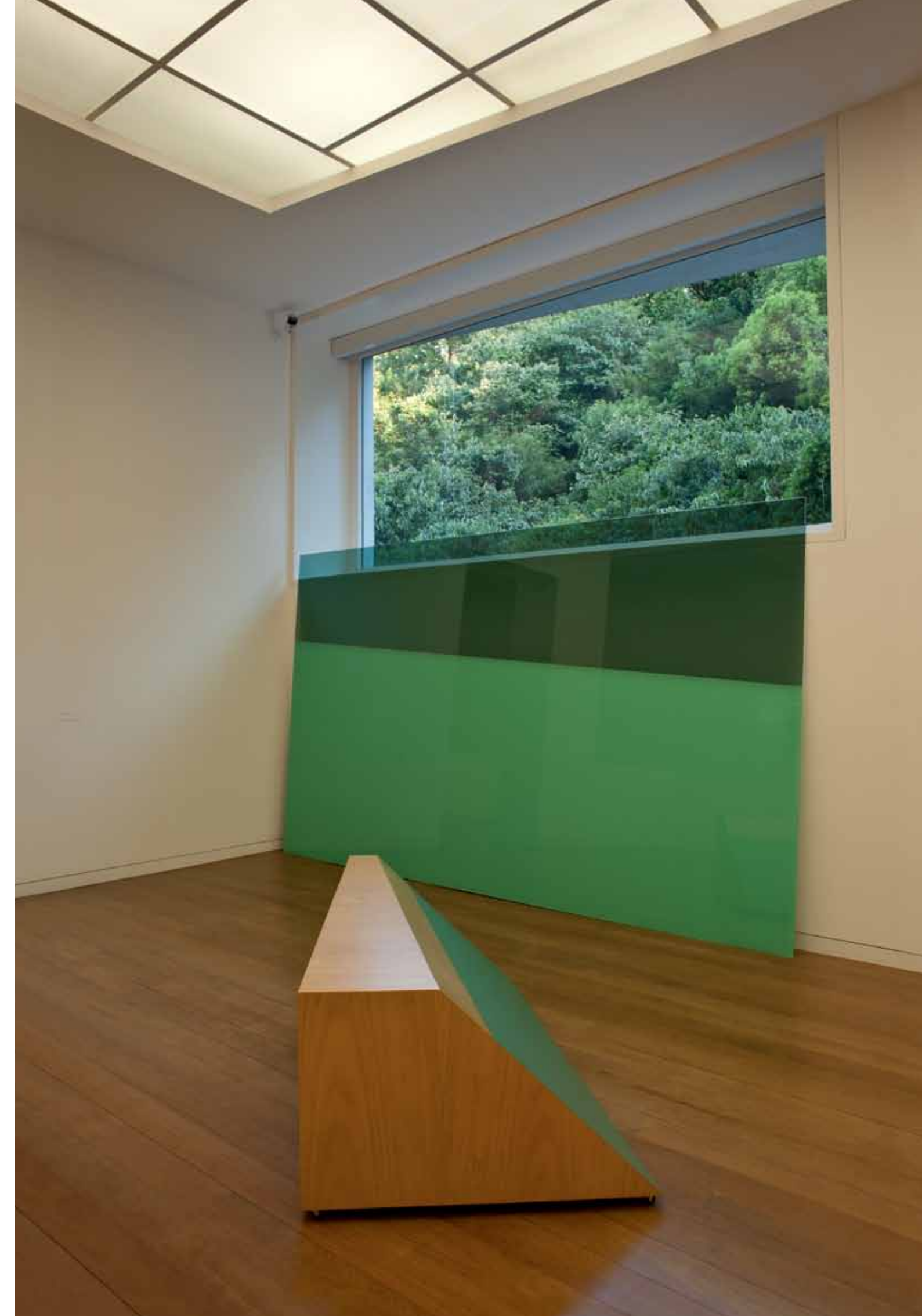
Desde os tempos de Escolinha de Arte, quando por mais de dois meses pintou uma pequena paisagem (20 x 28 cm) de uma visão da praça Dom Feliciano de Porto Alegre, **Marcos** demonstrou uma qualidade contemplativa e uma imersão na percepção visual quando se trata de relacionar cores e planos. Anos depois, artistas como Jessica Stockholder e Robert Irwin o tocaram profundamente no que diz respeito à espacialização da cor e a trabalhos feitos a partir da resposta a um contexto específico.



**Piero della Francesca**  
*Sacra conversazione*, c. 1472  
óleo sobre tela | oil on canvas  
248 x 150 cm

A grande janela do segundo andar da Fundação Iberê Camargo emoldurando o verde da vegetação do morro em que o edifício do museu está encaixado parecia ser uma proposição irresistível para **Marcos Sari** rebater. Encarou o desafio e esboçou várias ideias relacionando a janela com um objeto móvel que já havia utilizado em outras configurações – um poliedro de madeira pintado em uma face de um plano verde fosco em diagonal. Na versão final, ele agrega um grande vidro com transparências e espelhamentos verdes e organiza uma conspiração desses planos de cor. O verde da vegetação é capturado ao deslizar para o espaço expositivo por este plano de vidro cheio de ambiguidades. Ora tinge de verde a parede do museu, ora imanta o objeto móvel pelo reflexo, imobiliza-o com o seu duplo. A intervenção lembra a *sacra conversazione* renascentista, em que cada elemento estabelece um diálogo telepático com seu vizinho e se veem amarrados por uma cumplicidade de silêncios.

Em outra instalação, um grande plano cromático que insiste em oscilar para fora da bidimensionalidade da parede é detido e suportado por uma estrutura metálica. O descompasso entre a brutalidade da estrutura física do suporte e a potência vibratória da cor cria uma peleia sem vencedores. Numa época em que “interativo” agrega-se de imediato a valores positivos e em oposição a “contemplação” que é vista como sinônimo de passividade, a obra de **Marcos Sari** nos propõe uma inversão desses termos. Demonstra que uma experiência contemplativa pode ser muito mais rica, trabalhosa e ativa do que interatividades que, embora disfarçadas de vestes contemporâneas, se revelam pobres e lerdas.



**Marcos Sari**  
sem título | untitled, 2010  
instalação | installation  
Coleção do artista | Artist's collection  
Fundação Iberê Camargo



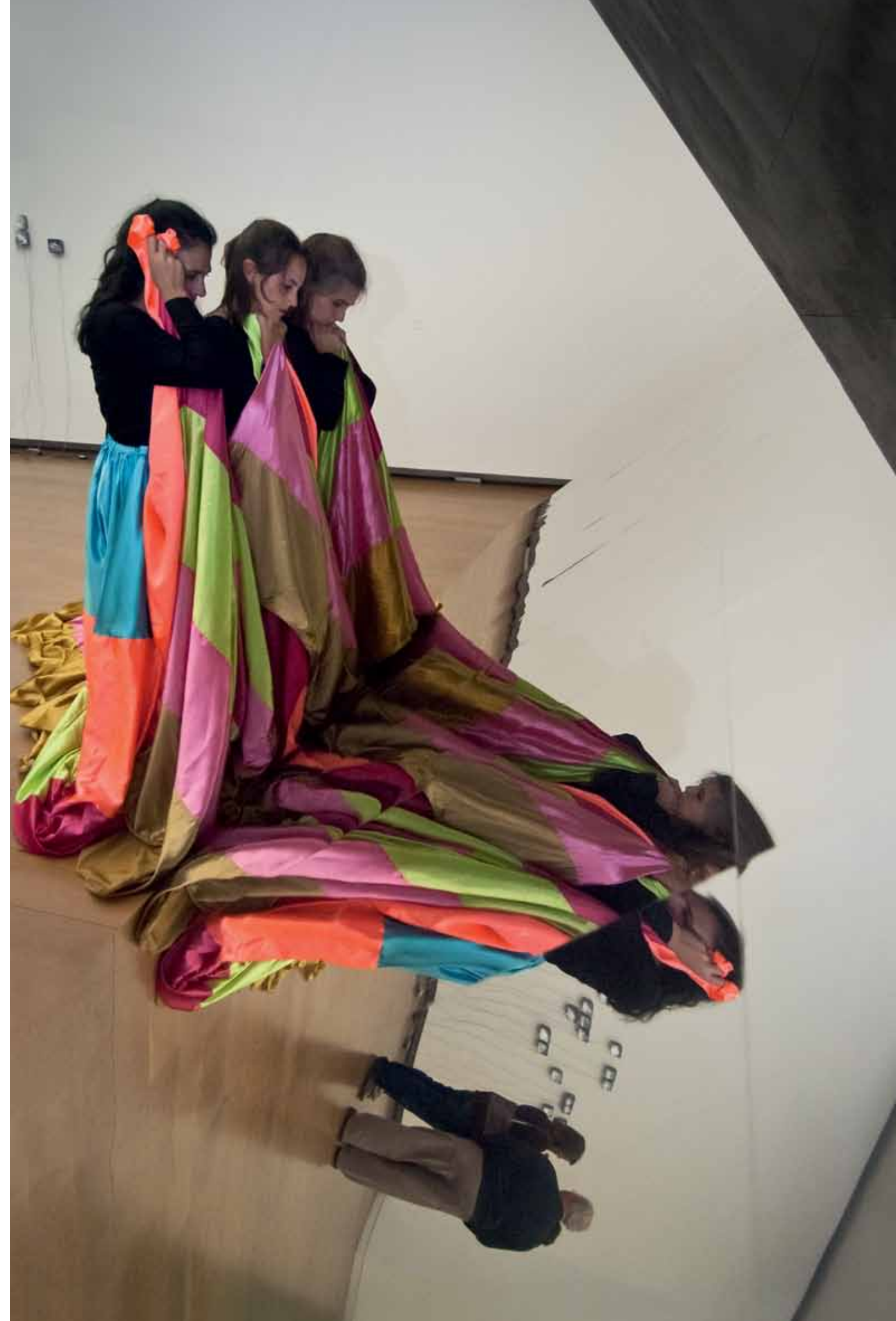
**Marcos Sari**  
sem título | untitled, 2010  
instalação | installation  
Coleção do artista | Artist's collection  
Fundação Iberê Camargo



**Marcos Sari**  
Estrutura e plano, 2004  
instalação | installation  
Coleção do artista | Artist's collection



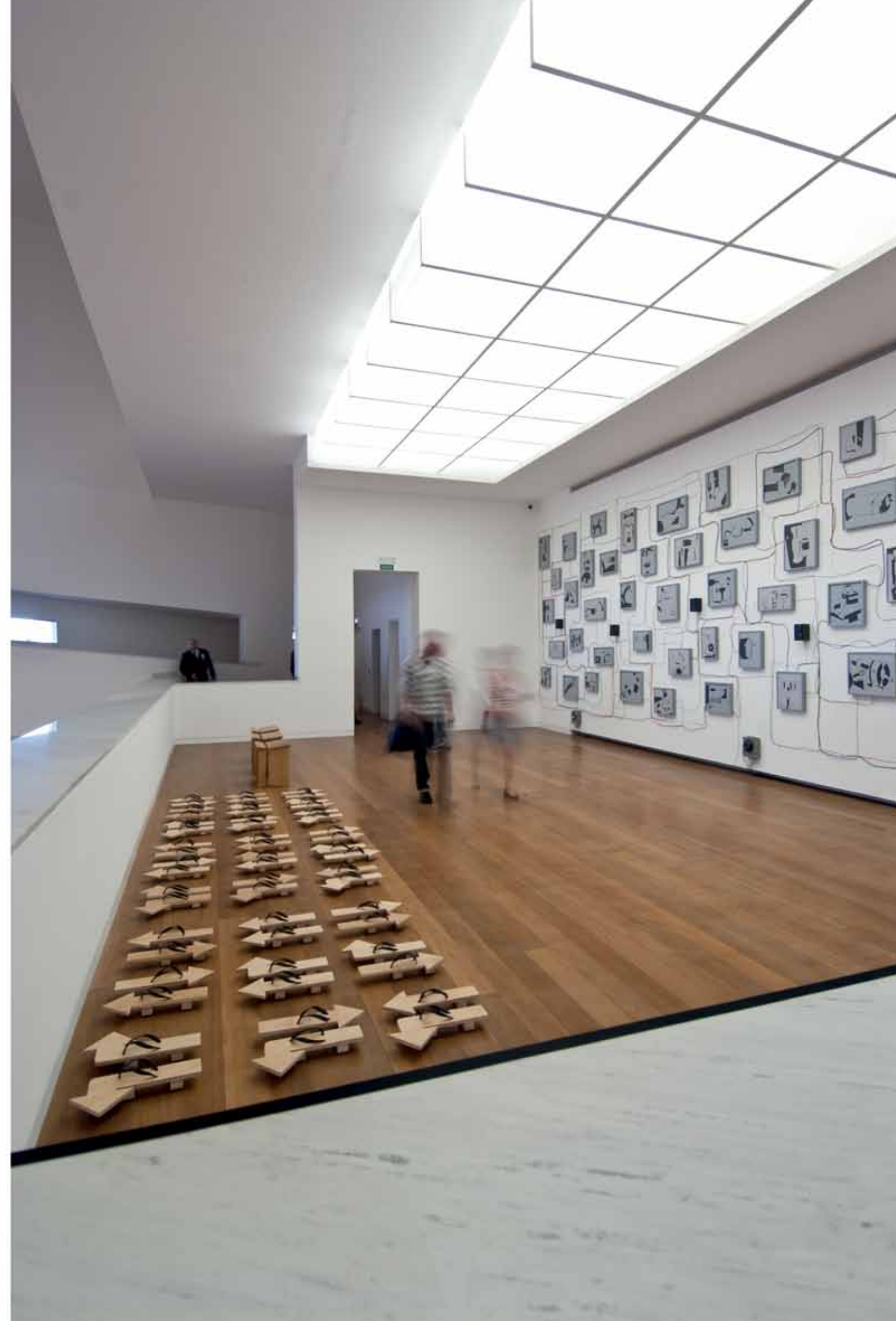


















### Uma tarde

**Lia Chaia** me recebe num apartamento em São Paulo onde várias obras e projetos se espalham pelo chão e paredes invadindo todos os cômodos. **Lia** logo avisa que está de mudança para outro bairro e para um lugar maior onde, depois de muito tempo trabalhando sozinha, irá dividir o espaço com outros artistas. Os olhos grandes e inquietos parecem falar antes das palavras. Um dos primeiros trabalhos que exhibe é *Setamanco*, que tinha apresentado em um evento em Campinas. Um conjunto de pares de tamancos de madeira, estilo japonês, com tiras de borracha e bases em formato de setas apontam para todas as direções. Alguns pares são setas idênticas, noutros cada pé indica para um lado. Direita, esquerda, para frente, para trás, todos os caminhos e trajetos parecem possíveis. Ao calçá-los a sensação ainda é mais esquisita. Impossível não se sentir provocado pelas insinuações de possibilidades, mesmo antagônicas sobre os nossos pés. Fiquei arrebatado, na medida em que essa obra poderia revelar não apenas a pluralidade de direções da obra da artista, como também podia ser tomada como ícone da polifonia da própria exposição. Naquele momento defini que essa seria a entrada para **Convivências – dez Anos da Bolsa Iberê Camargo**. Para as condições específicas da arquitetura do museu que tem piso de madeira, o uso pelo público de *Setamanco* seria uma presença onipresente que iria repercutir pelos corredores do prédio.

#### Lia Chaia

*Tepmoah-1*, 2007  
instalação | installation  
Cortesia | courtesy Galeria Vermelho, São Paulo  
(páginas anteriores, abaixo detalhes | previous pages,  
detail below)



**Lia Chaia** trabalha a fantasia como uma mola crítica e jocosa, com uma abordagem quase moleque. Geralmente temos uma evocação nostálgica infantil, pelas soluções gráficas que se aproximam de alguns clichês (como o desenho de uma gota ou dos círculos concêntricos de um movimento líquido). Ela aparece mais forte no que tem de desobediência, de desalinho. Uma maneira de divergir, divertindo-se. O corpo como instrumento, paisagem e morada lúdica é constantemente reafirmado. O que cativa quando **Lia** aborda assuntos bem trilhados no panorama contemporâneo, como os confrontos entre natureza e cultura ou entre o real e suas representações, é o sotaque, a dicção que ela imprime ao tema. Ela entrelaça sedutoramente as oposições, borrando seus limites.

Um intrincado circuito é apresentado em *Tepmoah*. Constitui-se de uma série de pequenos quadros com desenhos negros de peças de máquinas e interruptores que são ligados por uma rede de fios elétricos coloridos. Estes também estão conectados a caixas de som que emitem ruídos de motores e sons naturais. A sobreposição de um labirinto sonoro sobre um gráfico cria uma trama aleatória na qual os sentidos, visual e auditivo, se dispersam em trajetórias imprevisíveis.

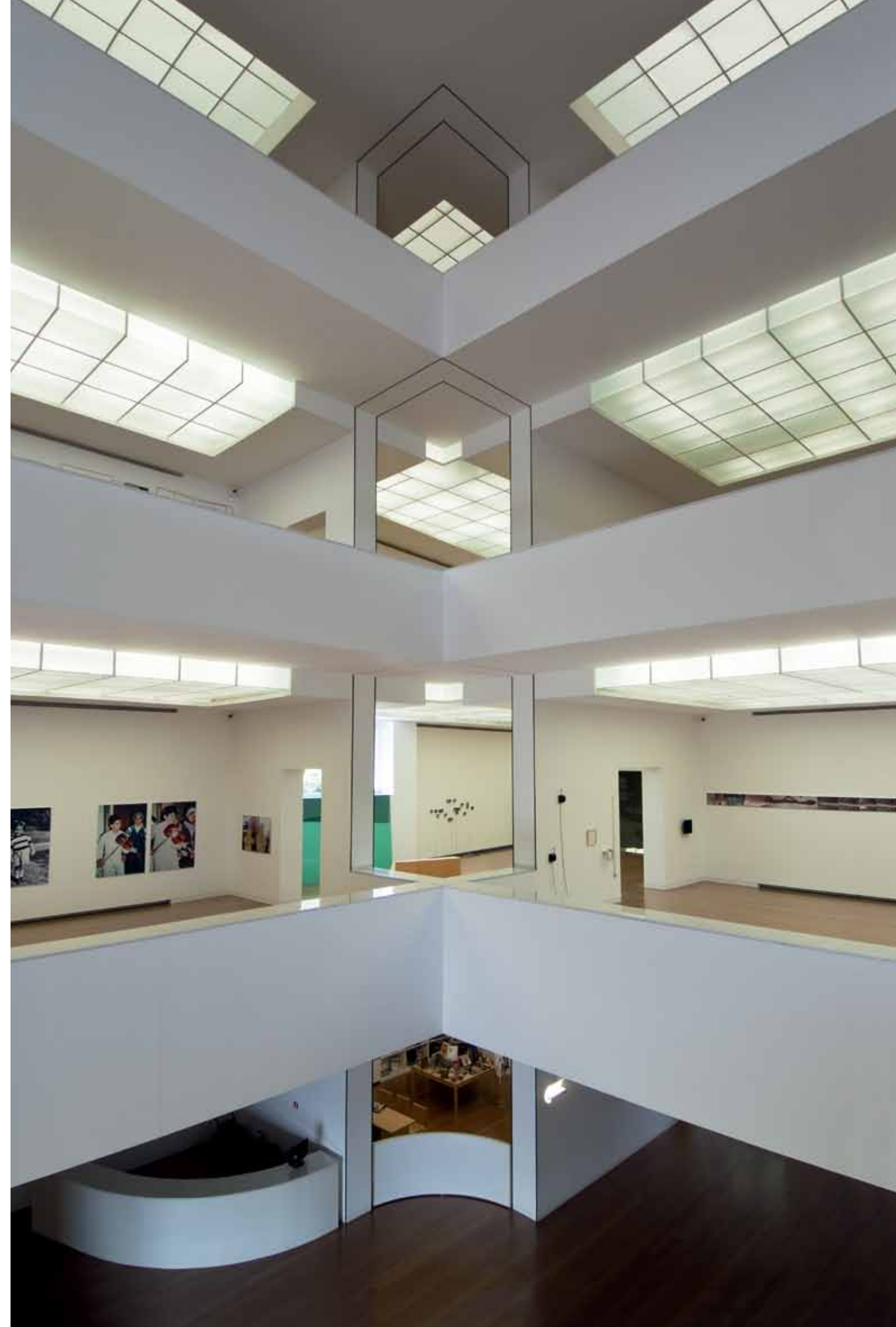
#### Lia Chaia

*Setamancos*, 2009/2010  
madeira, borracha e pôster de papel |  
wood, rubber and paper poster  
Cortesia | courtesy Galeria Vermelho, São Paulo  
Fundação Iberê Camargo





**Iara Freiberg**  
*Infiltração*, 2010  
intervenção | intervention  
Fundação Iberê Camargo



**Lia Chaia**  
*Setamancos*, 2009/2010  
madeira, borracha e pôster de papel |  
wood, rubber and paper poster  
Cortesia | courtesy Galeria Vermelho, São Paulo  
Fundação Iberê Camargo



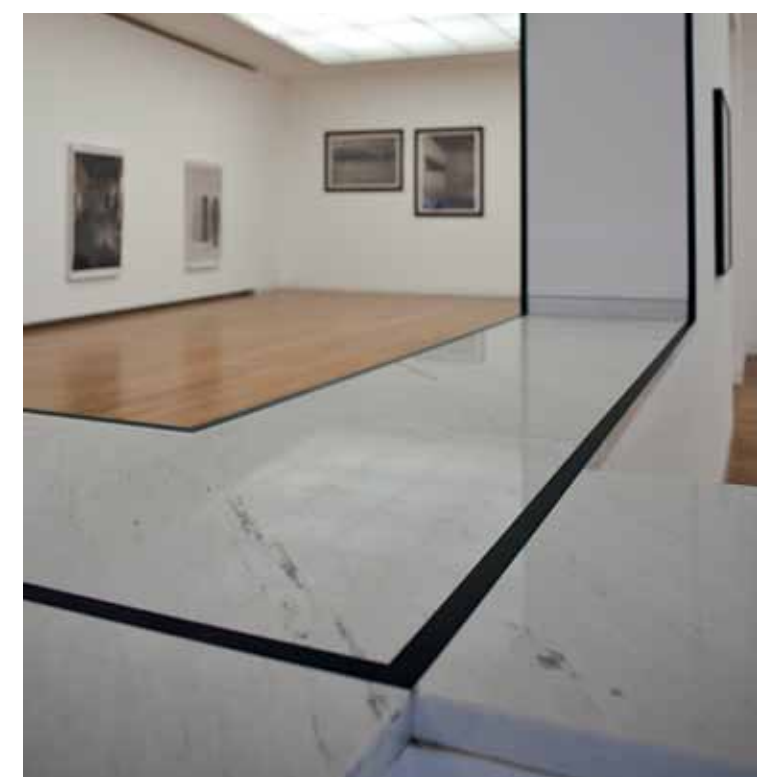
### Outono em Buenos Aires

**Iara Freiberg** me esperava na rua em frente a uma velha casa no bairro de San Telmo. As relações com a cidade são antigas. Filha de pais argentinos, sua estada na capital portenha estava chegando ao fim. Após concluir o período da Bolsa no Espaço El Basílico, **Iara** continuou vivendo por mais três anos na cidade. Ela estava de malas prontas para o retorno ao Brasil. Uma leve luz matinal iluminava as salas de pé-direito muito alto do casarão. Em uma das peças, **Iara** concentrava as suas afetividades.

Desenhos feitos diretamente nas paredes, adulterando arquiteturas e criando portas, nichos, perspectivas ilusórias se desdobram a cada intervenção. O tema é antigo. Aparece desde o primeiro trabalho em que a perspectiva matemática, desenvolvida por Brunelleschi, foi aplicada na pintura por Masaccio. No afresco *A Trindade* pintado para a Igreja Santa Maria Novella em Florença, Masaccio já falsifica um nicho arquitetônico em tamanho real para o templo. Depois o *trompe-l'oeil* proliferou no barroco. No Brasil, Regina Silveira cria intervenções gráficas imprimindo sombras e anamorfoses que desestabilizam as certezas visuais e racionais dos espaços. A maneira sintética com que **Iara Freiberg** opera, com a aplicação do mínimo possível de linhas, é inversamente proporcional ao alto grau de ilusão que aciona suas intervenções. É uma assimetria cativante que subverte as nossas relações com o entorno.

Em outra manhã, em uma padaria paulista, conversamos sobre os projetos de desenhos para situações específicas do prédio de Álvaro Siza e ficou clara a necessidade de uma ida antecipada a Porto Alegre para ajustar o projeto. Embora esboce as ideias das intervenções sobre registros fotográficos, ela depende de um alto grau de afinação para que as sutis linhas negras coladas sobre a arquitetura possam revertê-la pelo avesso, sugerindo novos espaços e volumes. No grande átrio do museu, **Iara** frisa quatro grandes cubos empilhados. Cria-se assim um atravessamento de gramáticas, entre a escritura do arquiteto e o grafismo volumétrico da artista. Diferentemente de outras ações da artista que cavam espaços virtuais nos planos das paredes, desta vez ela se apropria da volumetria do vazio luminoso do museu.

Para a fascinante circulação dos corredores de acesso aos andares expositivos, **Iara** brinca com uma continuidade ótica que desvia o percurso para outro espaço imaginário. À medida que intervém com seus desenhos espaciais, **Iara Freiberg** provoca uma revisão crítica do espaço que habitamos.



**Iara Freiberg**  
*Infiltração*, 2010  
intervenção | intervention  
Fundação Iberê Camargo



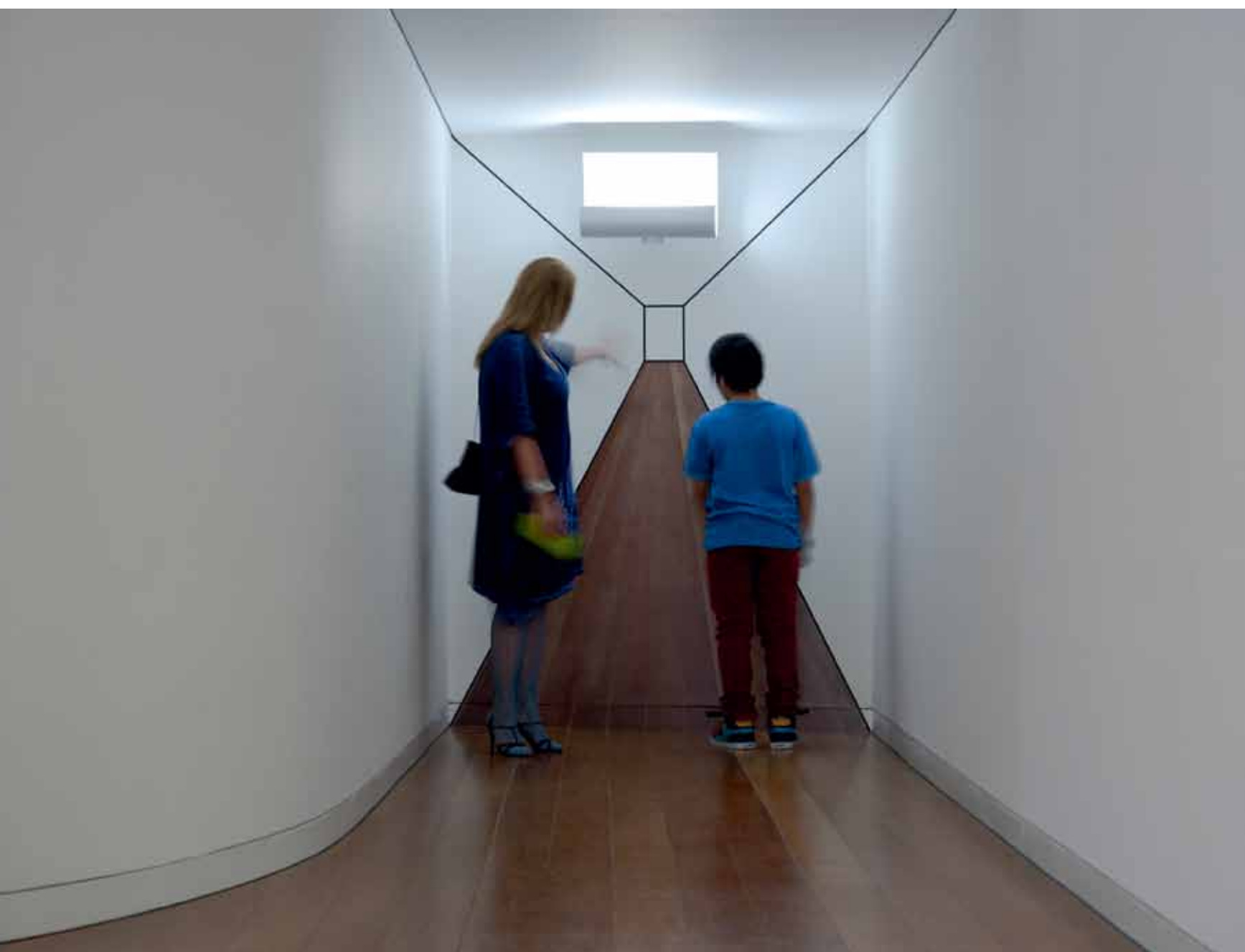
**Masaccio**  
*Santa Trinità*, 1426-28  
afresco | fresco  
667 x 317 cm

**Sir John Vanbrugh e  
Nicholas Hawksmoor**  
Palácio Blenheim, Oxfordshire,  
Inglaterra, 1705-24

**Regina Silveira**  
*Apartamento*, 1996  
pintura industrial sobre chapas de PVC |  
industrial paint on PVC surface  
dimensões variadas | variable dimensions  
Col. Museu de Arte de São Paulo (MASP)  
© Regina Silveira, 2010.







**Iara Freiberg**  
*Ocupação, 2010*  
intervenção | intervention  
Fundação Iberê Camargo  
(acima e páginas anteriores |  
above and following pages)

### Sábado, 10 horas da manhã

Toquei a campainha algumas vezes. Será que a hora e o endereço estavam corretos? Depois de muita insistência, alguém com cara de sono atende e chama o **Matheus Rocha Pitta**, que acorda um pouco assustado. Começamos a conversar enquanto ele limpa os olhos e prepara o café da manhã. Me mostra detalhadamente a nova individual que está preparando. Em uma das obras (*Fundo real and fake bottom #1*), uma bancada suporta sete monitores de segurança com vídeos que exibem cédulas de real com uma superampliação. Averigua as efigies da nossa moeda, seus elementos de segurança e de legitimidade para indagar com sarcasmo se existe algo intrínseco na imagem que confere um valor.



É novamente via um computador que tenho acesso à obra e à trajetória de um artista. Esses retratos falados, esses *power points* esquentados por narrações detalhadas foram as ferramentas utilizadas pela quase totalidade dos visitados pela curadoria. Porém, para o final **Matheus** reservou uma experiência direta, perturbadora e esclarecedora.

**Matheus Rocha Pitta**  
*Drive In Ford Belina 79, 2005*  
tijolos, cimento, veludo preto, recortes de jornal, faróis, e fios | bricks, cement, black velvet, newspaper clippings, lights, and wires  
400 x 180 x 160 cm



**Matheus Rocha Pitta**  
*Primeiro diagrama de desmanche, 2009*  
fotografia | photograph  
80 x 80 cm  
Cortesia | courtesy Galeria Vermelho,  
São Paulo





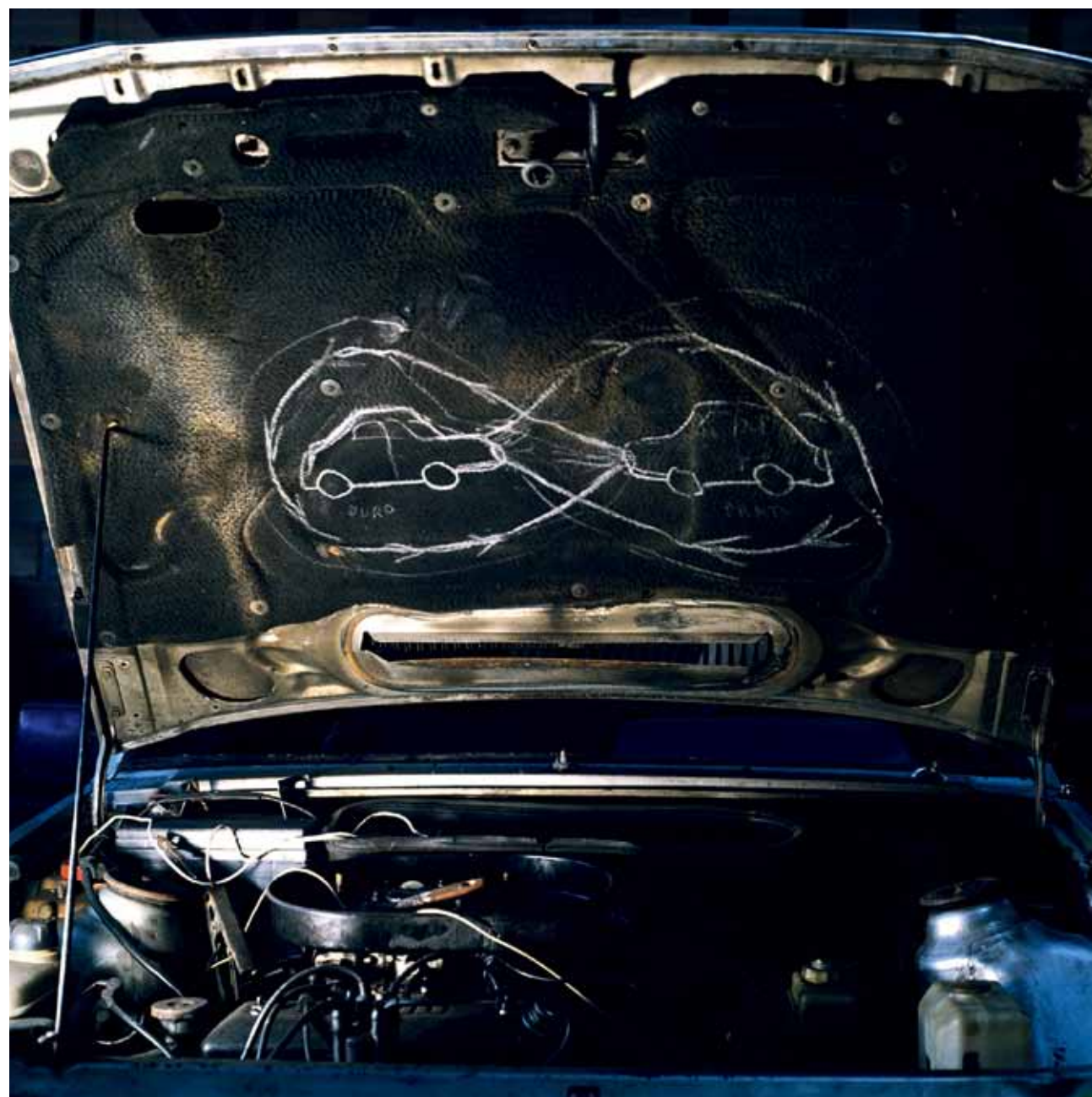
Descemos até a garagem úmida e estreita do prédio onde me deparei com uma Belina 79 (parte da instalação *Drive-in*) transformada em uma espécie de caverna, sarcófago, à espera de ser resgatada. Os bancos traseiros foram retirados, as janelas blindadas com tijolos e cimento, os espelhos retrovisores revertidos em faróis criam um cenário – uma pequena gruta de adoração. Nas paredes, recortes de reportagens sobre cavalos são coladas com displicência. Na circunstância, parece uma clausura dentro de outra clausura, uma babuska, o carro como um eco. Percebo de que nos trabalhos que **Matheus Rocha Pitta** mostrou a ideia do eco é constante. Todos reverberam um clima, um som, uma

imagem que quando acessados se apresentam esgarçados, debilitados, resistindo como assombros. “Talvez por isso minha obsessão com ruínas, solos, cavernas artificiais, estacionamentos etc. Esses espaços ocupam um tempo diferente do cotidiano regido pela utilidade. Por isso estão prenhes de possibilidades. São como minha matéria-prima.”<sup>8</sup> Nas fotos da série *Diagramas de desmanche*, desenhos de carros feitos com giz no capô de um veículo num estacionamento escuro, iluminados com uma luz de flash, evocam coisas tão díspares como os desenhos dos “cavalos chineses” da gruta de Lascaux ou o ouro febril da figura feminina iluminando *A ronda noturna* de Rembrandt. São esquemas incompletos, indagações e pistas gráficas que também lembram as marcas deixadas pelo doutor Arne Saknussem como pistas para que pudesse segui-lo na sua viagem ao centro da terra. Estranhos tenebrismos para uma manhã tão luminosa.

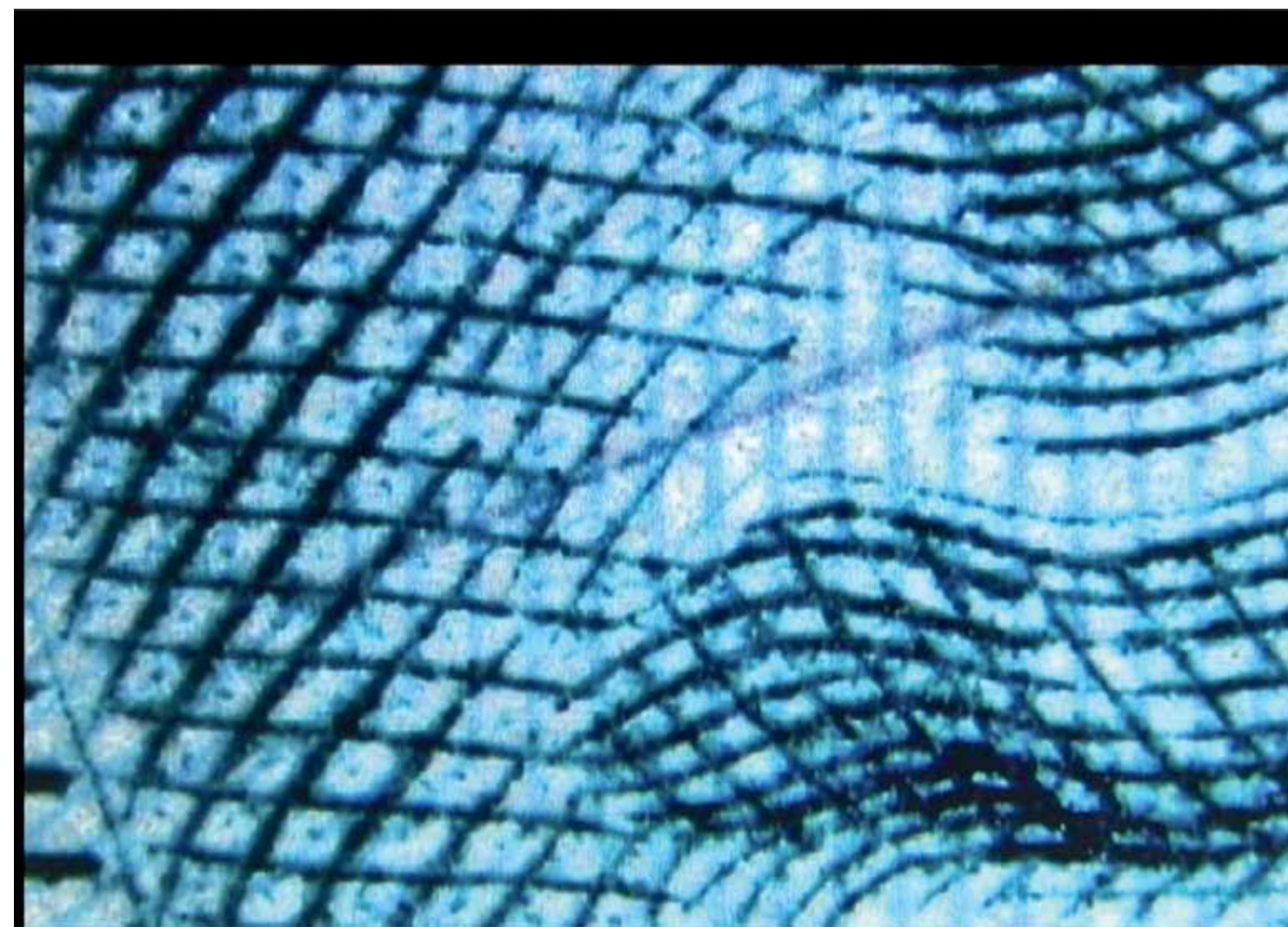
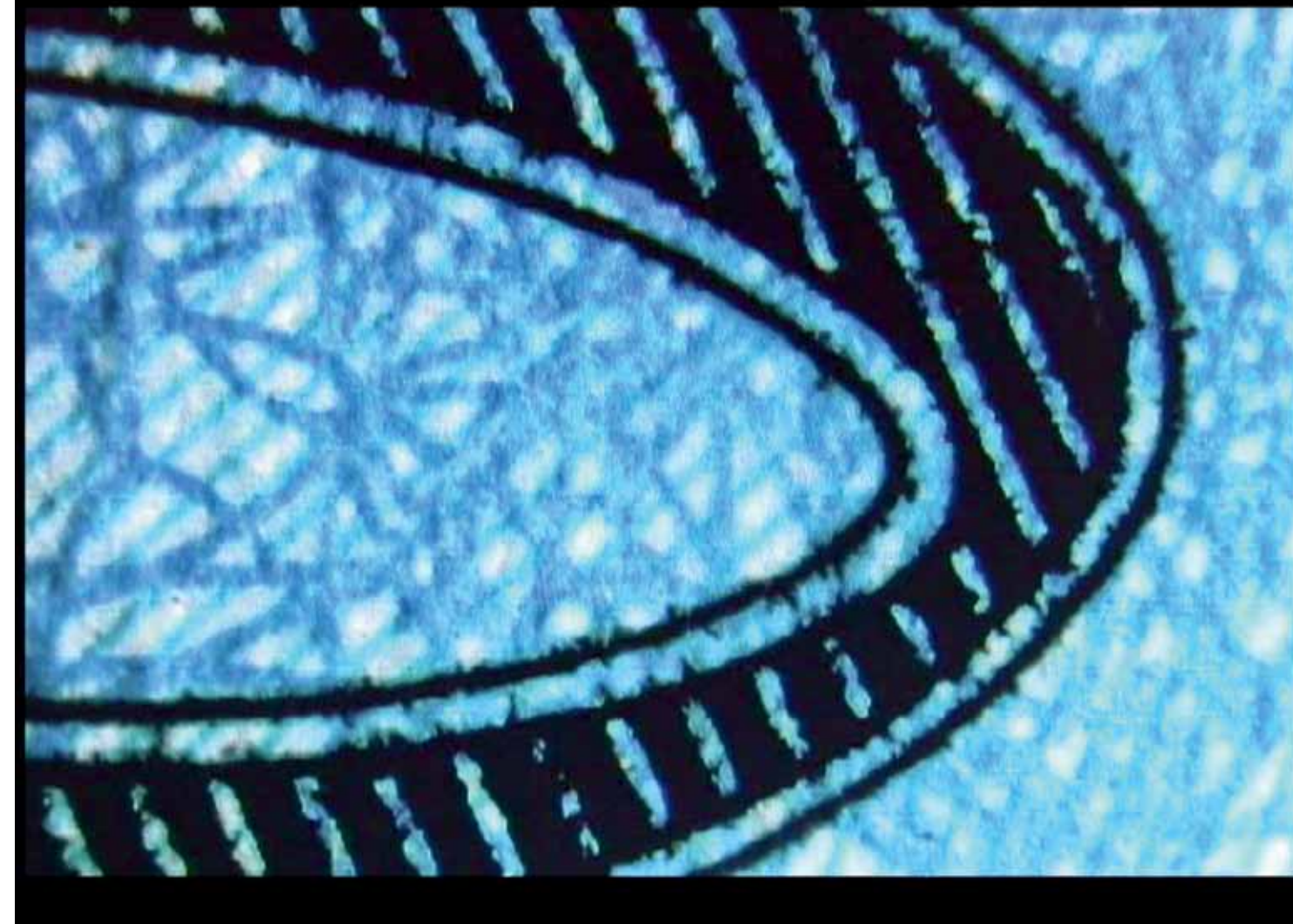
**Rembrandt**  
*De Nachtwacht* (detalhe | detail), 1642  
óleo sobre tela | oil on canvas  
359 x 438 cm  
Photo: Hermann Buresch © 2010.  
Photo Scala, Florence/BPK, Bildagentur fuer  
Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin

Caverna de Lascaux | Lascaux Cave  
Périgord, França, 17000ap.  
© 2010. Photo Scala, Florence/BPK,  
Bildagentur fuer Kunst, Kultur und  
Geschichte, Berlin

**Matheus Rocha Pitta**  
*Segundo diagrama de desmanche*, 2009  
fotografia | photograph  
80 x 80 cm  
Cortesia | courtesy Galeria Vermelho,  
São Paulo



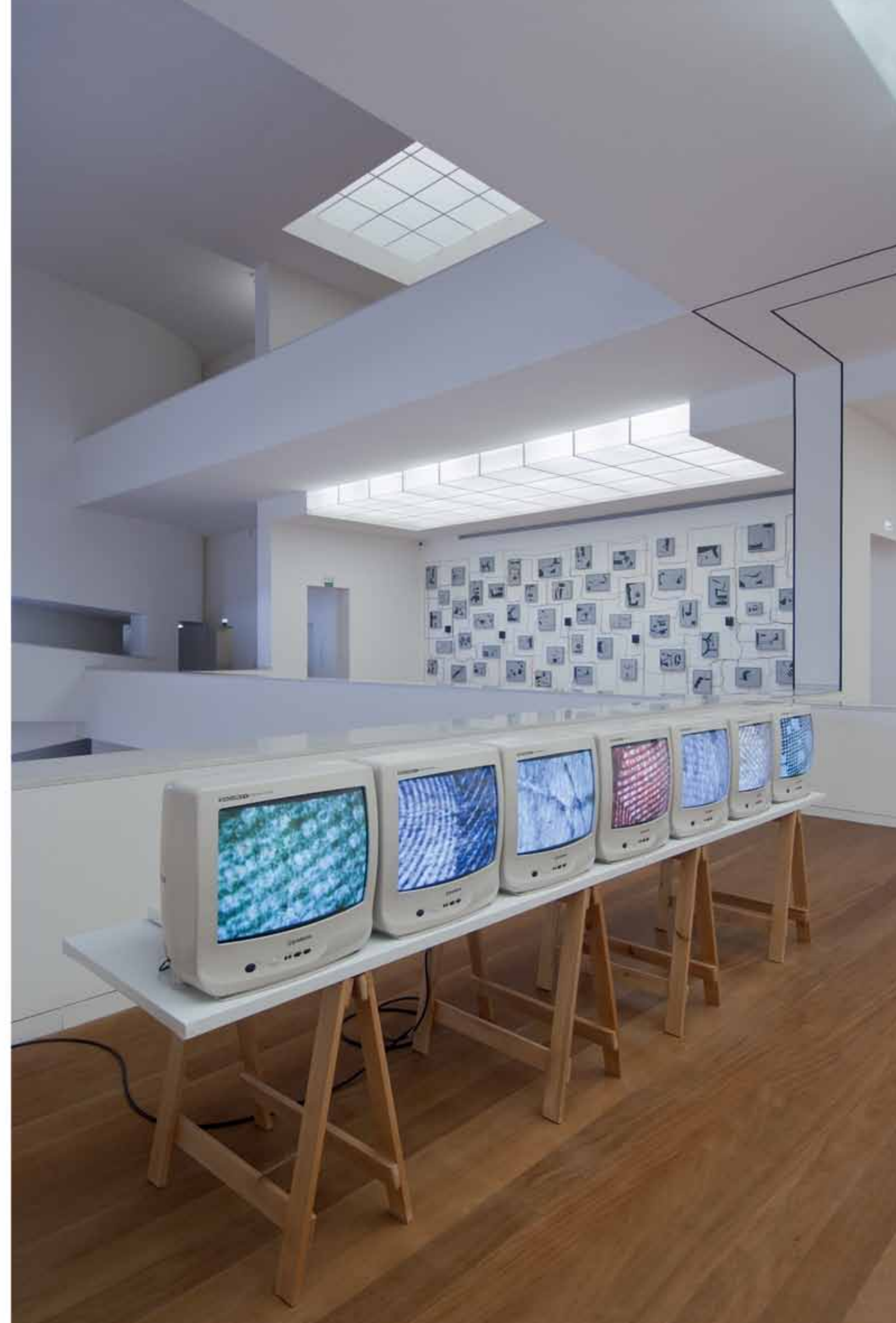
**Matheus Rocha Pitta**  
*Digital sketch for fundos reais*,  
2008/2009  
Cortesia | courtesy  
Galeria Vermelho, São Paulo  
(ao lado still e páginas seguintes  
video instalação | next still and  
following pages video installation)















## Rua Alice



**Ronald Duarte** sobe a ladeira sorridente. Acomodamo-nos em duas poltronas confortáveis no seu ateliê, enquanto na parede projetava os vídeos dos seus últimos trabalhos. Relembra que a Bolsa de residência na cidade do Porto para a Maus Hábitos – Espaço de Intervenções foi um capricho do destino, pois reencontrou velhos amigos que dirigem aquela instituição. Portanto, foi simples cooptar uma turma de colaboradores a ação *Alvo fácil*, um grande círculo de fogo sobre o jardim perto do espaço. O título é uma alusão irônica ao fato de que durante a guerra o

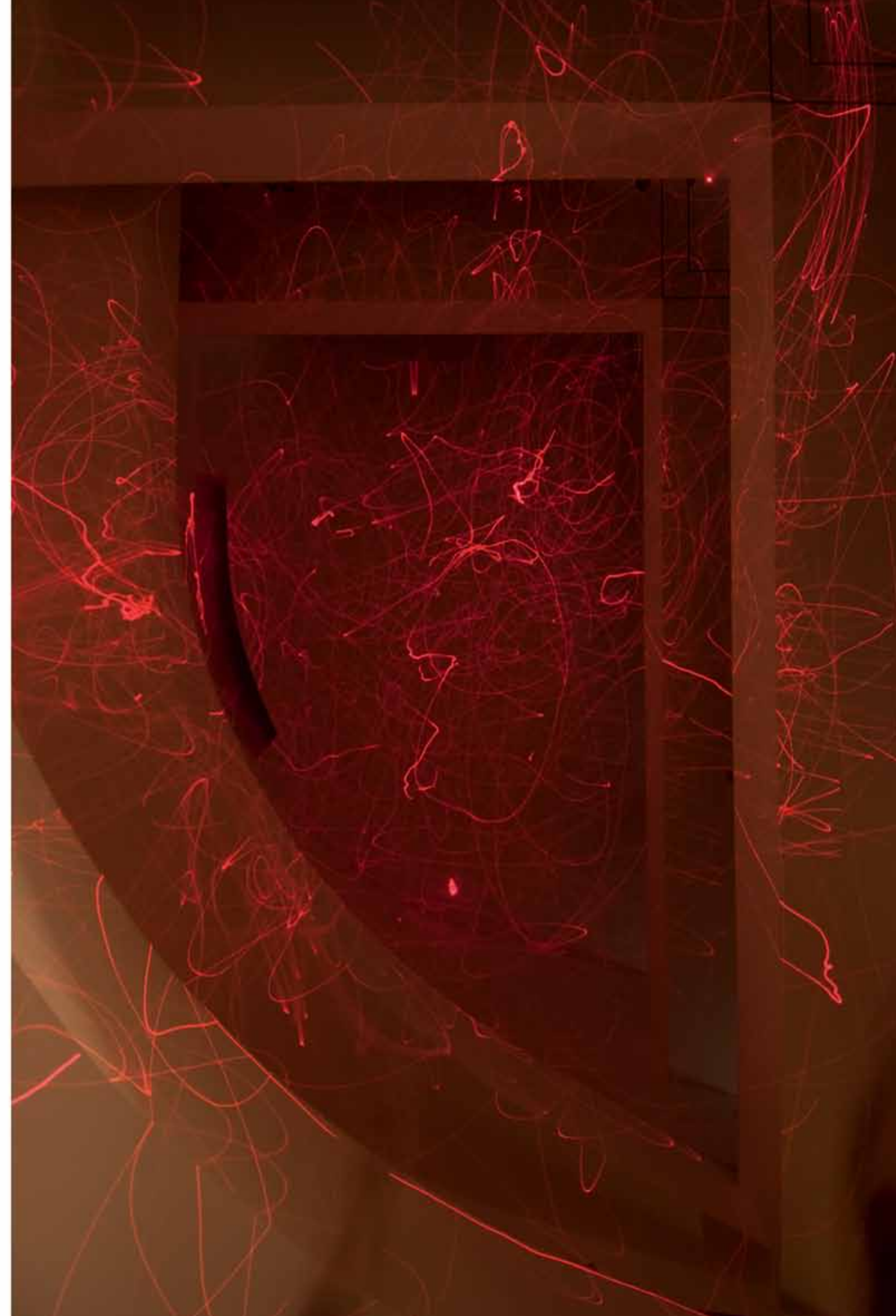
Porto foi a única grande cidade portuguesa a não ser bombardeada, ganhando o apelido de “A Invicta”. A cidade é o território para o artista propor subversões e testar os limites da permissividade desses contextos urbanos.

Depois de uma animada conversa, *Traçantes* foi a ação escolhida para a abertura da **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo. Ronald** já a executou em outros eventos. Cada visitante no dia de abertura da mostra recebe uma caneta laser vermelha, com indicações para que seja acionada em um determinado horário. Na hora marcada o museu sofre um black-out de três minutos. O público municiado das pequenas luzes desenha no espaço garatujas luminosas. É claro que sempre há o imprevisto, o imponderável que é recebido como um presente do acaso, como um ensinamento. Nessa ação o artista condensa referências que vão das *Ttéias* de Lygia Pape, *Vagalume* de Antônio Manuel até as cusparadas candentes das metralhadoras do tráfico luzindo os céus nos morros cariocas, como comemoração/saudação nos bailes funks ou nos tiroteios diários. Ronald me pergunta se eu já vi uma dessas cenas. Contundente, utópico, crítico, festivo, religioso, anárquico. A obra como a oferenda para uma celebração coletiva. Aqui o apagão na arquitetura exuberante da Fundação desloca o sentido que se mantém alerta do título da obra. Filho de Xangô, entidade do candomblé ligada ao fogo e à transformação dos elementos, **Ronald Duarte** adora brincar com fogo para sairmos queimados. Sobre o seu trabalho, comenta: “Questionando e indagando o quão estamos realmente envolvidos e quão higiênicos estamos no mundo, falta uma certa ousadia, um mergulho um envolvimento irracional”.<sup>9</sup> A surpresa do deslocamento dos sentidos é manifesta como uma epifania do banal. Suas obras são alusões a uma tradição afro-religiosa então canalizadas como energias vitais nas ações para novas relações com o humano, a natureza e a cultura.

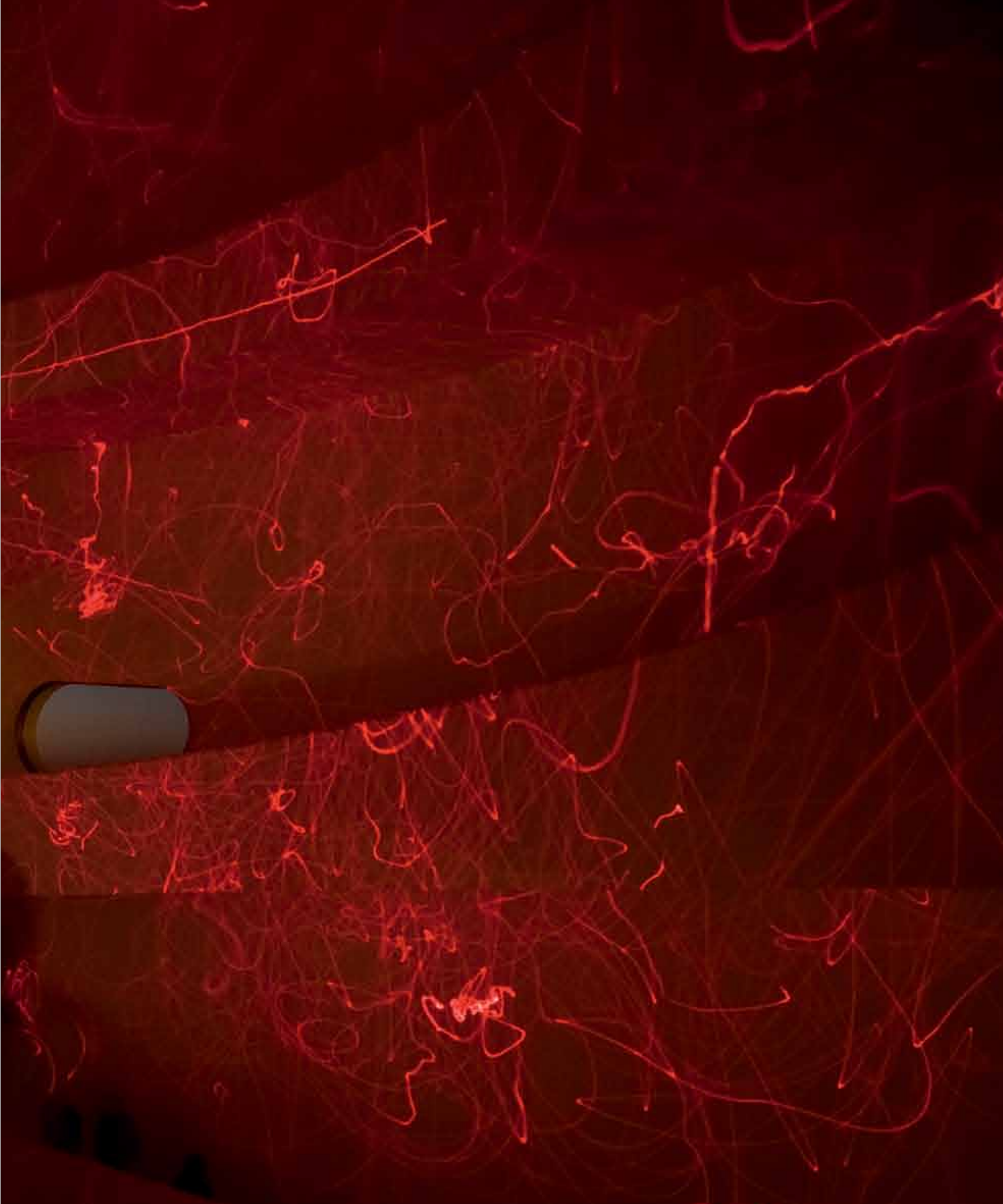


**Antonio Manuel**  
*Vaga Lume*, 1983  
ação | action  
Foto: Wilton Montenegro  
©Antonio Manuel, 2010.

**Ronald Duarte**  
*Traçantes*, 2003/2010  
ação | action  
Fundação Iberê Camargo  
(páginas seguintes | following pages)











**Ronald Duarte**  
 Paredão I, II e III, 2010  
 Intervenção | intervention  
 Coleção do artista | Artist's collection  
 Fundação Iberê Camargo

**Uma tarde em Carrasco ou três dias em Chicago**

Do novo aeroporto de Montevidéu até a casa no bairro Carrasco a conversa já tinha se estabelecido. A porta da casa se abre, **Veronica Cordeiro** liga o *laptop* e o diálogo segue fluindo num contínuo. No discurso introdutório estabelece de pronto uma afinidade com o que está à margem. Conta que acabou de escrever um livro (*Não abro mão da minha palavra* – ainda sem editora) que narra a vida de Antônio Hermes de Souza, ex-assaltante, traficante de drogas e presidiário com quem estabeleceu uma relação ligada a um processo de educação. Coloca-se como uma antropóloga visual.

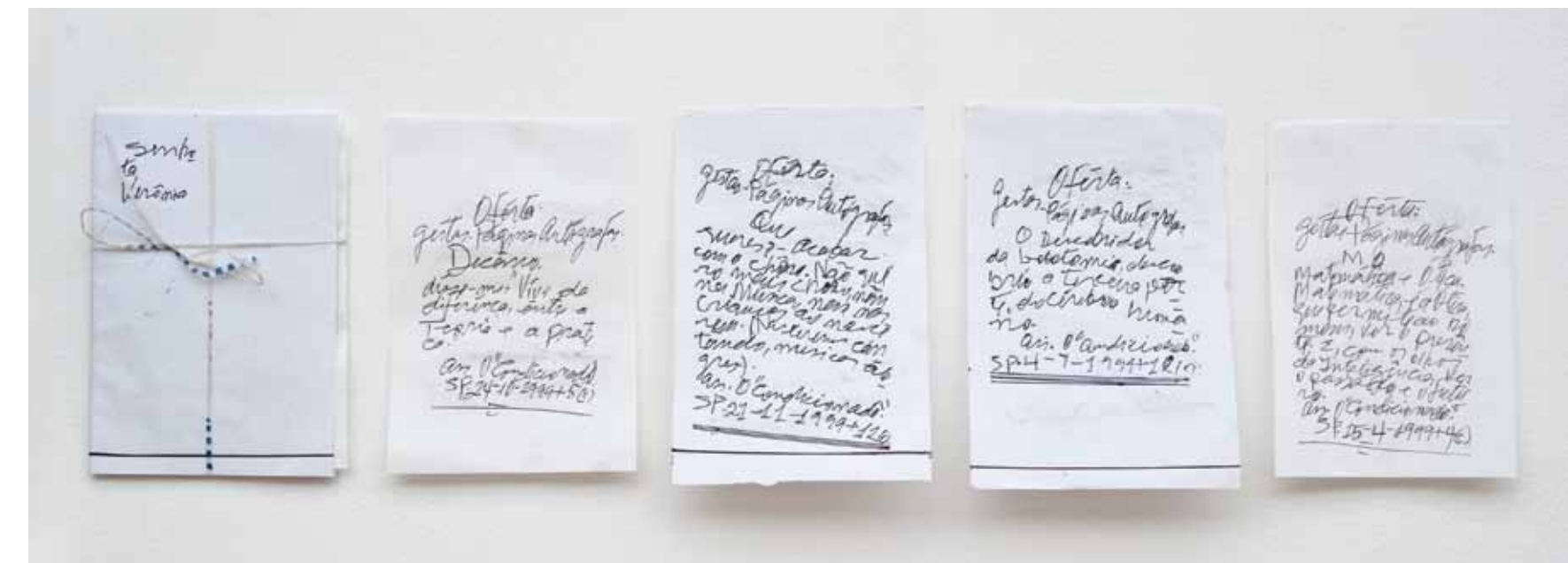
No projeto realizado durante Bolsa no Art Institute of Chicago, **Veronica** criou uma roupa-abrigo que permitiu vagar por três dias e duas noites do centro da cidade à periferia, até sair do Estado de Illinois e chegar a Indiana. Registrou em vídeo grande parte desse percurso. O projeto *Composição não-determinada – peregrinação a lugar algum* é uma ação que 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. Derivar, vagar, vagabundear. Se por um lado há uma teatralização na condição de um pária provisório, por outro há uma ambição utópica de viver sob outra pele/abrigo testando os limites da alteridade. Em grande parte da ação alimentou-se da comida que trazia embutida em sua roupa, uma espécie de para-quedas/parangolé, capa/marsupial. Dormiu sobre a areia da praia na segunda noite e conseguiu densos e definitivos encontros humanos pelo caminho. Durante o processo teve de abrir mão, em certos momentos, cedendo a concessões imprevistas (dormir na casa de uma amiga em uma noite, fazer um pequeno trecho de trem ou comer um hambúrguer). Não se trata de medir o quanto ela foi fiel ou não aos limites iniciais propostos. O que vale é o desejo de vivenciar construções utópicas. **Veronica Cordeiro** sabe que a errância é uma condição do humano e mãe das incidências.



**Veronica Cordeiro**  
 Roamless, 2005-06  
 registro fotográfico |  
 photograph registration  
 Chicago / São Paulo

Para **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo** produz um novo vídeo sobre Isabel. Conheceu a personagem como guardadora de carros no Uruguai, aproximou-se e resolveu desenhá-la. Descobriu que Isabel era também mãe de santo de umbanda. Ela lhe mostrou sua pequena coleção de vestidos, mas frisou que nem todos eram trajes das entidades que incorpora. A partir desse encontro, **Veronica Cordeiro** resolveu fabricar um vestido exclusivo para Isabel e fazer um vídeo sobre o assunto. Suas obras 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. “Me interessa uma arte que explore os limites entre a arte e a possibilidade filosófica de nos definirmos como gente.”

**Veronica Cordeiro**  
 O condicionado, Brasil (detalhe | detail),  
 2005/2010  
 vídeo instalação | video installation  
 Coleção da artista | Artist's collection





**Veronica Cordeiro**  
*O condicionado, Brasil, 2005/2010*  
video instalação | video installation  
Coleção da artista | Artist's collection



**Veronica Cordeiro**  
*Soy más el pai, 2010*  
fotografia | photograph  
65 x 43 cm  
Coleção da artista | Artist's collection

**Veronica Cordeiro**  
*Una pieza vacía, 2010*  
fotografia | photograph  
65 x 43 cm  
Coleção da artista | Artist's collection





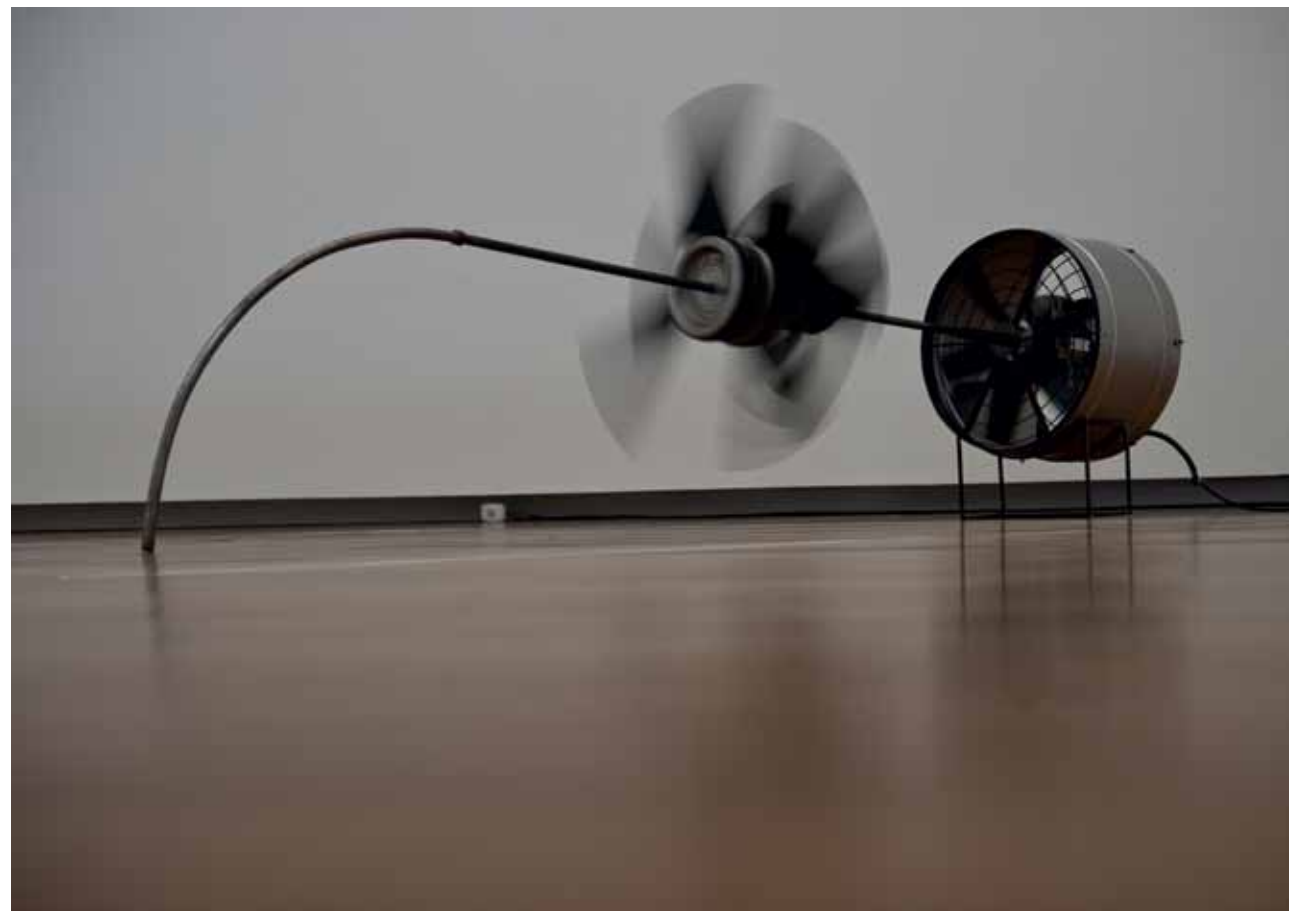


**Veronica Cordeiro**  
*Isabel, Uruguai, 2010*  
vídeo | video  
Coleção da artista | Artist's collection



**Wagner Malta Tavares**  
*Herói, 2009/2010*  
objeto | object  
Coleção do artista | Artist's collection  
(ao lado e página 95 | next and page 95)





### Outro dia

Encontramo-nos no Instituto Tomie Othake, em São Paulo, onde **Wagner Malta Tavares** estava realizando a exposição individual *Herói*. Porém, antes de conversarmos sobre as obras, Wagner foi avisando: “Estou com fome, não almocei. Preciso comer algo”. **Wagner Malta Tavares** é um homem grande. Sentamos numa lanchonete, onde ele traçou rapidamente dois hambúrgueres. Ali mesmo a conversa engatou e logo se desviou para o assunto viagem. Trocamos experiências sobre destinos exóticos. Na conversa apareceu o nome do artista Patinir, pintor pouco conhecido do século XVI que teria inspirado o artista para o vídeo *O barqueiro* presente na exposição. Em uma longa cena noturna um barco atravessa um rio de uma margem à outra. Iluminado por uma pequena luz verde, não sabemos se é ele que a conduz ou se na verdade é guiado por ela. Ao se fundirem, transfiguram-se em uma vagarosa estrela cadente. **Wagner** mostra-se interessado por referências que não são exclusivas da história da arte, mas da literatura, do universo dos quadrinhos, das culturas antigas, da música etc.



**Joachim Patinir**  
*Landscape with Charon Crossing the Styx*, 1515-24  
 óleo sobre madeira | oil on wood  
 64 x 103 cm  
 © Museo Nacional del Prado – Madrid – España.

**Wagner Malta Tavares**  
*O Barqueiro*, 2008  
 still de filme | film still

**Wagner Malta Tavares**  
*Ventania 2*, 2009/2010  
 objeto | object  
 Coleção do artista | Artist's collection





As referências aparecem filtradas e decantadas. Um trabalho como *Herói* mobiliza associações que unem universos tão diferentes com as vanguardas soviéticas do início do século XX, o super-homem e os prosaicos anúncios de garagens e oficinas mecânicas com seus destrambelhados bonecos de vento. Em outra escultura o herói já é Hermes, o mensageiro dos deuses, que com um esforço Sísifo eleva-se a pouco centímetros do chão e volta a estabilizar condenado a uma repetição masturbatória. Em frente às obras, movimento, som e

deslocamentos instigam os sentidos. Algo engraçado, grandioso e patético perpassa algumas peças. O ar está presente nas máquinas imponentes e falastronas e talvez por isso beirem a zombaria. Na série de fotos *Nave*, o vento surge para inflar uma bela vela prateada que, cravada a uma singela cadeira, nega a sua condição sedentária para desgarrar-se em sonhos nômades e solitários. O ar que não vemos, mas que insufla os objetos, animando-os e conferindo-lhes breves períodos de vida, atravessa as obras tridimensionais, os vídeos e as fotografias. Olhares concisos, quimeras luminosas, coreografias aéreas: **Wagner Malta Tavares** nos oferece miragens.

**Wagner Malta Tavares**  
*Hermes*, 2010  
aço, pintura automotiva e turbinas |  
steel, automotive paint and turbines  
55 x 270 x 350 cm

Super homem  
ilustração | illustration  
© Alex Ross and CapedWonder.com

**Yakov Guminer**  
*May First*, 1923  
litografia offset | offset lithography  
109 x 61 cm  
© 2010 Digital image,  
The Museum of Modern Art, New  
York/Scala, Florence.

No final do Grande sertão: Veredas de Guimarães Rosa, o personagem Riobaldo sentencia: “Existe é homem humano. Travessia”. A exposição **Convivências – dez anos da Bolsa Iberê Camargo** faz da Fundação um cais, um atracadouro para um encontro breve e circunstancial. É hora de exibir os reflexos imprecisos e profundos que essas travessias e convivências internacionais decalcaram na trajetória de cada um.



**Wagner Malta Tavares**  
*Nave 3*, 2010  
fotografia | photograph  
81 x 109 cm  
Cortesia | courtesy Galeria Marília Razuk,  
São Paulo









- 1 BERG, Evelyn *et al.*, *Iberê Camargo*. Rio de Janeiro – Porto Alegre: Instituto Nacional de Artes Plásticas/ Funarte – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 1985.
- 2 Site da Fundação Iberê Camargo, <http://www.iberecamargo.org.br/content/artista/pensamentos>
- 3 Two Stage Transfer Drawing (Advancing to a Future State), 1971  
Boise, Idaho  
Erik para Dennis Oppenheim  
Enquanto Erik passa um pincel atômico ao longo das minhas costas, eu tento repetir o movimento na parede. A atividade dele estimula no meu sistema sensorial uma reação cinética. Ele está, portanto, desenhando através de mim. O retardo sensorial ou desorientação criam a discrepância entre os dois desenhos e podem ser percebidos como elementos que são ativados durante este procedimento. Porque Erik é meu descendente e nós compartilhamos ingredientes biológicos semelhantes, minhas costas (como superfície) podem ser vistas como uma versão madura das dele... em certo sentido, ele entra em contato com um estado futuro.  
Stills de filme
- Two Stage Transfer Drawing (Returning to a Past State). 1971  
Boise, Idaho  
Dennis para Erik Oppenheim.  
Enquanto eu passo um pincel atômico ao longo das costas de Erik, ele tenta repetir o movimento na parede. Meu gesto estimula uma reação cinética no seu sistema sensorial. Eu estou, portanto, desenhando através dele. O retardo sensorial ou desorientação produzem a discrepância entre os dois desenhos e podem ser percebidos como elementos que são ativados durante o procedimento. Por Erik ser meu descendente e compartilharmos ingredientes biológicos semelhantes, as suas costas (como superfície) podem ser vistas como uma versão imatura das minhas... em certo sentido, eu faço contato com um estado anterior.  
Stills de filme
- 4 ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- 5 Site da Fundação Iberê Camargo, [http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\\_nova/reportagem\\_integra](http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/reportagem_integra)
- 6 Site da Fundação Iberê Camargo, [http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\\_nova/reportagem\\_integra](http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/reportagem_integra)
- 7 Torreão – espaço de formação, discussão, exibição de arte contemporânea em Porto Alegre. Criado por Elida Tessler e Jailton Moreira em 1994, encerrou as Natividades em 2009.
- 8 Site da Fundação Iberê Camargo, [http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\\_nova/reportagem\\_integra](http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/reportagem_integra)
- 9 NASCIMENTO, Elisa Larkin (organizador). *Abdias do Nascimento 90 anos memória viva*. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2004.





## Os artistas

**CADU** (São Paulo/SP, 1977)

Doutorando em Poéticas Interdisciplinares pela Escola de Belas Artes da UFRJ, mesma universidade em que se graduou em Pintura, o artista tem uma produção que transita por diferentes núcleos de pesquisa, como desenho, instalações, escultura e vídeo. Dentre as mais recentes exposições coletivas de que participou, destacam-se a *7ª Bienal do Mercosul* (RS), e *After Utopia*, em Prato (Itália), ambas em 2009; *Estratégia*, realizada no Plymouth Arts Centre (Inglaterra) em 2008, e *Nova Arte Nova*, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e de São Paulo, nos anos de 2008 e 2009. Também realizou exposições individuais nas galerias Vermelho (SP) e Laura Marsiaj (RJ).

Além de ter sido contemplado com a Bolsa Iberê Camargo em 2001, participou da residência artística *International Artist Fellowship in England*, no Institute of Digital Art and Technology (i-DAT), em Plymouth (Inglaterra). Atualmente é professor da PUC do Rio de Janeiro e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). É membro do grupo docente do Projeto Dynamic Encounters do professor Charles Watson, em que desenvolve projetos em parceria com o British Council. Hoje, vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ).

**CARLA BORBA** (Porto Alegre /RS, 1978)

Mestranda em Artes Plásticas pelo Instituto de Belas Artes da UFRGS e pós-graduada em Economia da Cultura pela mesma universidade, Carla têm foco principal na performance e na fotografia. Dentre as principais exposições de que participou, estão a individual *Une Compagne de Voyage*, projeto Social(Re)Mix, na Galeria da Rue des Gardes (França), em 2005, e as coletivas *Artcore10: brésil écosophie* na Galerie ArtCore (França), em 2005; Exposição *A imagem Lúcida – Fotografia Contemporânea no acervo FVCB*, na Fundação Vera Chavez Barcellos (RS), *Câmara Rasgada*, na Galeria dos Arcos, Gasômetro (RS); e *Terres Indigènes*, no Centre Culturel Joel le Theule – Scène Conventionnée (França), todas em 2008.

Nos últimos anos, a artista desenvolve projetos de exposições e performances em espaços alternativos e independentes em Porto Alegre, como a performance *7 Cabeças*, e *Vestido de Pedra – Parte I*. Atualmente, Carla vive e trabalha em Porto Alegre (RS).

**GLAUCIS DE MORAIS** (Lajeado/RS, 1972)

Bacharel em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UFRGS e mestre em Artes Visuais pela mesma universidade, a obra de Glaucis se expressa através de instalações, vídeos e fotografias. Realizou exposições no Brasil e no exterior, como a mostra *Porto Alegre Pavilion – Through a Hidden City*, na Bienal de Amsterdã 2009; *Videoscapes: Mostravídeo Itaú Cultural 2006*, no Palácio das Artes (MG) e no Instituto das Artes do Pará; *En décalage*, no Studio Campus (Paris), em 2005; *Concreto*, no espaço Torreão (Porto Alegre), em 2000; além de ter participado de salões e festivais, como o 15º Festival Internacional de Arte Eletrônica Vídeo Brasil 2005, no SESC Pompeia (SP).

Selecionada para a Bolsa Iberê Camargo em 2003, a artista também foi contemplada, em 2010, com a residência artística na Cité Internationale des Arts, de Paris. É professora no curso de Artes Visuais da Feevale, em Novo Hamburgo (RS). Atualmente vive e trabalha em Porto Alegre (RS).

**IARA FREIBERG** (São Paulo/SP, 1977)

Formada em Artes Plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), a artista tem sua linha de trabalho focada na intervenção e ocupação de espaços. Desde 2002, participa de exposições individuais e coletivas nacionais e internacionais, em locais como o *Centro Cultural de España en Buenos Aires*, em 2006; o Centro Universitário Maria Antonia (SP), em 2002, 2003 e 2005; o Centro Cultural São Paulo, em 2003; o Museu de Arte Contemporânea da USP, em 2005; o Instituto Itaú Cultural (SP), em 2006; a Casa da Cultura da América Latina (Brasília), em 2005, e o Museu de Arte de Contemporânea de Fortaleza – Dragão do Mar (CE), em 2006.

Selecionada em 2006 para participar do projeto Rumos – Artes Visuais, do Instituto Itaú Cultural, a artista recebeu em anos anteriores o Prêmio Incentivo Visualidade Nascente – 13º Projeto Nascente da USP, em 2003, e o Prêmio Aquisição – 32º Salão de Arte Contemporânea de Santo André (SP), em 2004. Iara também está ligada à produção de iniciativas independentes, como a exposição

*Lord Palace Hotel*, que ocupou um hotel desativado no centro de São Paulo em 2004, e a intervenção em uma casa desocupada no bairro do Morumbi, em São Paulo, em 2006. Atualmente, vive e trabalha em São Paulo (SP).

**LETÍCIA CARDOSO** (Criciúma/SC, 1978)

Formada em Artes Plásticas e mestre em Poéticas Visuais pela UFRGS, Letícia vê nas experiências proporcionadas pelo cotidiano o mote para sua produção, que engloba objetos, performances, instalações, desenhos, vídeos e fotografias. Desde 1998 desenvolve sua pesquisa artística, apresentada ao longo dos anos em exposições como a individual *Céu no Chão*, no Museu de Arte de Joinville, em 2009, e as coletivas *3ª Rodada*, na Fundação Cultural Bradesco e Fundação Cultural de Criciúma (SC), ambas em 2010; *Poéticas da Atitude: o transitório e o precário*, no Instituto Itaú Cultural (SP), em 2002; e o *Projeto Schwanke – Perspectiva das Artes Plásticas* no Museu de Arte de Santa Catarina, em 2003.

Em 2008, foi contemplada com o Prêmio Armando Carrerão de Vídeo – Funcine (Fundo de Cinema de Florianópolis) e com a Bolsa Residência de Artista para o SPA das Artes em Recife, em 2002. Recebeu Menção Especial no 59º Salão Paranaense, no Museu de Arte Contemporânea do Paraná e em 2001 foi contemplada pelo projeto Rumos – Artes Visuais do Itaú Cultural. Atualmente, vive e trabalha em Florianópolis (SC).

**LIA CHAIA** (São Paulo/SP, 1978)

Lia é formada em Artes Plásticas pela FAAP-SP e, em 2003, participou do programa de residência na Cité des Arts, em Paris. Sua produção envolve diferentes suportes, transitando pela fotografia, vídeo, performance, instalação e intervenções urbanas. Desde 1999, a artista integra dezenas de exposições individuais e coletivas, dentre as quais se destacam *Experiências com o Corpo – sua primeira exposição solo*, realizada no Instituto Tomie Ohtake (SP) em 2002; a individual *Anônimo*, na Galeria Vermelho (SP), e as coletivas *Ponto de Equilíbrio*, no Instituto Tomie Ohtake (SP); *Film and Video from Brazil*, no New Museum em Nova York (EUA), ambas em 2010; *Rodopio*, no Centro Universitário Maria Antonia (SP); *Brazil Contemporary*, no Nederlands Fotomuseum em Rotterdam (Holanda), ambas em 2009; além de participar da 10ª Bienal de Istambul (Turquia), em 2007.

Em 2006, foi selecionada para integrar o projeto Rumos – Artes Visuais, da Itaú Cultural, mesmo ano em que foi contemplada com a Bolsa Iberê Camargo. Em 2009, participou da residência *Currents Art and Music*, em Pequim, na China. Atualmente, vive e trabalha em São Paulo (SP).

**MARCELO MOSCHETA** (São José do Rio Preto/SP, 1976)

Formado em Artes Plásticas pela Unicamp e mestre em Artes Visuais com pesquisa sobre gravuras em grandes formatos pela mesma universidade, Marcelo tem uma produção que engloba obras em fotografias, gravuras, instalações e desenho. Atualmente, a relação do homem com a paisagem e o entorno natural é o principal interesse de seu trabalho. Em seu currículo, destacam-se as mostras individuais *Contra.Céu*, na Capela do Morumbi (SP), e *Mare Incognitum*, no Centro Universitário Maria Antonia (SP), ambas em 2010; *Terra Incognita*, na Galeria Riccardo Crespi, em Milão (Itália), e *Gravity*, na Galeria Leme, ambas em 2009; além das coletivas *Realism: Adventure of Reality* na Kunsthalle der Hypo Kulturistifung, em Munique (Alemanha), e *Ponto de Equilíbrio*, no Instituto Tomie Ohtake (SP), em 2010.

Em 2006 recebeu o Prêmio Aquisição do Centro Cultural São Paulo, e em 2005 o Prêmio Aquisição no XIII Salão da Bahia. Em 2009, seu projeto inspirado na obra de Alexander Cozens foi agraciado com o prêmio promovido pelo British Council no 13º Festival da Cultura Inglesa. No mesmo ano, participou da quarta edição do projeto Rumos – Artes Visuais, do Itaú Cultural, e foi premiado na Bienal de Gravura de Liège, na Bélgica. Ainda em 2009, o artista foi selecionado para a residência artística em Vila Nova de Cerveira para a Bienal de Portugal. Atualmente, vive e trabalha em Campinas (SP).

**MARCIUS GALAN** (Indianapolis/EUA, 1972)

Filho de brasileiros, Marcius nasceu nos Estados Unidos e veio para o Brasil com um ano. Formado em Licenciatura em Educação Artística pela FAAP-SP em 1997, o artista foca há alguns anos sua pesquisa artística na funcionalidade dos objetos. Expõe sua produção desde 1996, tendo no currículo dezenas de exposições, como *Colector Collecting*, na Galeria 32 (Londres), em 2009; *Atenção: Estratégias para perceber arte*, em 2009, e *Ecológica*, em 2010, ambas no MAM-SP; *Fundo Falso*, em 2004, *Arquipélago*, em 2005, e *Área Comum*, em 2008, todas na Galeria Luisa Strina (SP); e *Todo homem tem um copo de mar para navegar*, na 29ª Bienal de São Paulo, em 2010.

Autor de inúmeros artigos para livros, catálogos e publicações acerca da arte contemporânea, o artista foi contemplado pela Bolsa Iberê Camargo e pela Bolsa FAAP/Cité Internationale des Arts, de Paris, 2003, e pelos prêmios Aquisição SP-Arte/Iguatemi, em 2009 e Michelangelo de Pintura (SP), em 1995. Atualmente, vive e trabalha em São Paulo (SP).

**MARCOS SARI** (Porto Alegre/RS, 1972)

Graduado em Artes Visuais pela UFRGS, Marcos também frequentou o espaço Torreão, em Porto Alegre (RS), onde recebeu orientação do artista plástico Jailton Moreira. Desde 2001 realiza exposições em que os princípios da pintura são utilizados como base para intervenções cromáticas no espaço tridimensional. Dentre elas destacam-se a mostra *Plano*, no Torreão, em 2003; *Planos Vetores e Balizas*, na Galeria Iberê Camargo (RS); a intervenção realizada, no Centro Cultural Arquipélago (SC), em 2009, e a individual *Marcos Buenos*, no Instituto Goethe (RS), em 2010.

De 2000 a 2008 realizou diversas intervenções dentro do projeto Ateliers Abertos, promovidos, pelo Torreão, em lugares como o altiplano boliviano, o pampa gaúcho e o litoral de Santa Catarina. Desde 2005 desenvolve trabalhos em arte/educação com diversos grupos, tendo trabalhado no Projeto Educativo da V, VI e VII Bienal do Mercosul. Atualmente, vive e trabalha em Porto Alegre (RS).

**MATHEUS ROCHA PITTA** (Tiradentes/MG, 1980)

Graduado em História pela Universidade Federal Fluminense e em Filosofia pela UERJ, Matheus desenvolve sua produção através da fotografia, intervenções e instalações. Participou de inúmeras mostras, como as individuais *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; *Drive Thru #2*, na Galeria Vermelho (SP) e *Project Room*, na ARCO9 de Madrid (Espanha), ambas em 2009; e *Drive Thru #1*, na Sprovieri Progetti (Londres), em 2008. Participou também das coletivas *Nova Arte Nova*, Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), *Passagens Secretas*, no Centro Cultural São Paulo; e *Seja Marginal Seja Herói*, na Galerie GP Vallois (Paris), todas em 2008; além da *29ª Bienal de São Paulo*, em 2010.

Selecionado pela Bolsa Iberê Camargo em 2007, Matheus também foi contemplado com o Prêmio Aquisição do 14º Salão da Bahia 2007, pelo MAM-Bahia; o 1º Illy Sustain Art Prize, Arco 2008 (Espanha); e o XI Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia 2010 (RJ). Atualmente, vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ).

**RONALD DUARTE** (Barra Mansa/RJ, 1963)

Formado em Artes Visuais e mestre em Linguagens Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ, Ronald desenvolve sua pesquisa artística em ações visuais, focando na urgência urbana, que se desdobram em performances, fotografias e videoarte. Realizou dezenas de exposições nacionais e internacionais, dentre as quais a *10ª Bienal de Havana* (Cuba); a *2ª Bienal do Fim do Mundo* (Ushuaia-Argentina); *Imediações*, no MAM-RJ e *Museu Het Domain*, em Sittard (Holanda), todas em 2009; *AfroModern*, na Tate Gallery – Liverpool (Inglaterra), e *29ª Bienal de São Paulo*, ambas em 2010.

Autor de diversos artigos acerca da arte contemporânea para catálogos, revistas e livros, Ronald, além de ter sido selecionado pela Bolsa Iberê Camargo, em 2008, também foi contemplado com o Prêmio Marcantonio Vilaça – Funarte, em 2006. Atualmente, vive e trabalha no Rio de Janeiro (RJ).

**VERONICA CORDEIRO** (São Paulo/SP, 1974)

Artista, escritora e curadora, Veronica formou-se em História da Arte pela Universidade de Edimburgo (1997) e é mestre em Antropologia Visual pela Goldsmiths, University of London. Transitando por diferentes suportes em sua produção, a artista realizou inúmeras exposições coletivas individuais, dentre as quais se destacam as mostras *Operato*, na Galeria Virgílio (SP), em 2005; *Situ/Ação*, em 2006 e *Vizinhos*, em 2004, ambas na Galeria Vermelho (SP); *Escultura como Imagem*, na Galeria Virgílio (SP), em 2004; *Swing in Limbus*, na Galeria Baró Senna (SP), em 2001; e *Limbus Delirius*, no Centro Cultural São Paulo, em 2001.

Seus trabalhos mais recentes participaram de mostras e festivais como o *La Pantalla Pintada*, Espacio Cultural Carlos Gardel, em Buenos Aires (2009/2010); *Observatórios*, Itaú Cultural, Vitória e Belo Horizonte (2009), *Destination Show*, Area10 Project Space Peckham, London (2008), *London International Documentary Film Festival*, Tate Britain (2008), *2nd Filmmakers Convention*, Notting Hill Film Festival (Londres, 2007-2008) e Art Institute of Chicago e Gene Siskel Film Center (Chicago, 2005). Realizou também a

curadoria de exposições como *Los hombres de Paula* (retrospectiva da artista uruguaia Paula Delgado, EAC, Montevideu, 2010), *Imersões Sensórias* (retrospectiva de Cao Guimarães, SUBTE, Montevideu, 2010), *Intervención Têxtil* (Atelier Livni-Escuder, La Pasionaria, 2010), *Matthew Barney – De Lama Lâmina and Cremaster Cycle* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2004), *E(x)tra Bienal* (São Paulo, 2002). Atualmente vive e trabalha em Montevideo, no Uruguai.

**VIJAI PATCHINEELAM** (Niterói/RJ, 1983)

Vijai é graduado em Desenho Industrial com habilitação em Projeto de Produto pela Escola de Belas Artes da UFRJ e mestrando em Artes e Design pela Universidade das Artes de Konstfack, em Estocolmo, na 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. Realizou em 2008 a mostra individual *Frame Series*, no Bombay Art Gallery, em Mumbai, na Índia. Participou também de dezenas de exposições coletivas, dentre as quais se destacam *Moment as Monument*, no Travancore Palace, em Nova Déli, na Índia; *Back, Fourth and Round About*, na Thomas Erben Gallery, em Nova York, nos EUA, ambas em 2009; e *Zoation Painting, La Pintura de Broma*, no Museo Nacional de Artes, em La Paz, na Bolívia, em 2008.

Em 2006, foi selecionado para residência artística no Kanoria Centre for Arts, em Ahmedabad (Índia). No mesmo ano em que foi selecionado para a Bolsa Iberê Camargo, em 2008, Vijai também participou de residência no Kashi Art Residency, em Kochi (Índia), e em 2010 foi contemplado com o ACK Medika Art Residency, em Zagreb (Croácia). Atualmente, vive e trabalha em Estocolmo (Suécia).

**WAGNER MALTA TAVARES** (São Paulo/SP, 1964)

Formado em Comunicação Social pela FAAP-SP, Wagner tem uma produção multifacetada, tendo foco principal na escultura e em intervenções urbanas, transitando também pelos campos da performance e videoarte. Dentre suas últimas exposições estão a individual *Herói*, exposta no Instituto Tomie Ohtake (SP) e no Museu de Arte Contemporânea de Niterói (RJ); *Uma diversão, um tormento, uma ocupação*, no Museu de Imagem e Som (SP), todas em 2010; e as coletivas *20 Anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo*, em 2010 e *Accident MNAC*, em Bucareste (Romênia).

Desde 1999 também desenvolve intervenções urbanas nos mais variados espaços públicos, como na Praça Buenos Aires (SP); no Campo Manin, em Veneza, na Itália e no Millenium Park, em Chicago, nos EUA. Em 2006, recebeu o Prêmio de Escultura Pública Parque Burle Marx – Guaira (SP) e o Prêmio Aquisição, da X Bienal de Santos (SP). Em 2008, recebeu o Prêmio Interferências Urbanas (RJ) e no ano seguinte foi contemplado com o Prêmio Marcantonio Vilaça/Funarte – Aquisição de Obra – MAC Niterói (RJ). Atualmente, vive e trabalha em São Paulo (SP).



Wide-ranging, yet intimate. The exhibition **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary** aims to be both: not just a mapping of 10 years of the programme, but also an in-depth journey into the studios of 14 artists.

Guided by the exhibition curator, Jailton Moreira, the public is invited to take a look behind the scenes of art production, visiting different studios, wandering through a range of projects and ideas, discovering how and where the artists work, if they wake early or late, and whether they work in disorganised or meticulously ordered spaces. Jailton Moreira constructs a fluid narrative, interweaving his meetings and discussions with the artists, providing further clues to satisfy public curiosity about some of the crucial moments in the process that defines the nature of the work that finally goes on display.

This catalogue therefore complements the exhibition, just as the exhibition complements the catalogue. Here we can read of the routes taken by the artists in the 10 years from 2001 to 2010, and the opposite route taken by the curator, proposing reflections and syntheses of this period. It is an encounter whose results can be seen both in the pages that follow and also spread across the rooms and different levels of the Iberê Camargo Foundation.

The Iberê Camargo Foundation

## Relationships

### Ten years of the Iberê Camargo Bursary

By Jailton Moreira

In 1948 Iberê Camargo won the Salão Nacional de Belas Artes travel award and found himself in Europe. He visited several countries and studied with De Chirico and Lhote. Years later, as he talked about the experience, Iberê admitted:

“When I landed in Portugal I rushed off to the Museu das Janelas Verdes because I’d been told there was a Rafael there (...) I’d never seen, never touched, I mean what it’s like when you see something for the first time; that complete emotion (...)”<sup>1</sup>
“ I went to Europe to look and listen. I was hugely impressed at all at once seeing everything I had only known about through sparse information.”<sup>2</sup>

In the winter of 2001, Cadu was wandering through London and was surprised to see the graffiti of an ape that was spreading across the walls of the city. The ape was portrayed wearing signs like sandwich boards, on which was written the slogan “laugh now but one day we’ll be in charge”. It seemed at the time to predict some possible sinister destiny. Almost a decade later, he recognises it as graffiti by the artist Banksy, who in those days was beginning to make his first marks on the world.

Cadu was the first person to be selected for the Iberê Camargo Bursary, an award that was initially named after Luiz Aranha in tribute to the poet, friend and patron who assisted Iberê Camargo at the start of his career. The Bursary provides a foreign study residency for young artists. Throughout this long and established history, fourteen artists have already been selected for exchanges with nine different institutions in six different countries. The Iberê Camargo Foundation receives many applications each year from projects focusing on displacement and relationships with other artistic environments.

A study bursary offers a change of viewpoint, a repositioning of the artist’s way of seeing that adapts as it experiences new circumstances. It provides direct contact with other art systems and production. It also certainly involves what is mentioned in the statements of Iberê, Cadu and many others: direct aesthetic experience of the work of contemporary artists or those from history, of idols and reference points.

At the end of a decade of fostering and investing in free artistic research it seems opportune to take an overview of these actions. It is time to check how the opportunities have influenced the careers of these artists, and there is also a need to share their potential and effects with the public. The exhibition **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary**, aims to provide a view of a project that believes that exchange of ideas is fundamental for the formation, establishment and dissemination of Brazilian contemporary art. It thus addresses significant works from the output of these artists without establishing a connecting concept. Since these artists were selected over the years by different selection committees, governed by different criteria, it would be artificial to bring them together under any thematic or ideological proposition. It avoids forcing a distortion of their creative practices and levelling out the multiplicity of routes they have proposed. At the same time, there has been no attempt to create an exhibition that documents or reproduces the experiences that took place during the bursary period, in the awareness of the impossibility and ineffectiveness of such an approach. **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary** weaves a partial view, both permeable and taut at the same time, proposing a field of vibrant and undefined relationships based on the works of the selected artists. The diversity of proposals, supports and media makes this set of works into a concise overview of the output of young artists in Brazil over the last decade, for it is inevitable that an open and apparently disorganised atmosphere will produce dialogues, associations and readings.

Some of the works in the exhibition have been produced especially for the situations and challenges imposed by Álvaro Siza’s architecture. Another part of this project is the development of a series of workshops and encounters between the participating artists and the public, reflecting new settings for relationships and areas of exchange.

Without wishing to unravel the web of connections that these artists have established with different artistic fields, it is undeniable that this learning experience has permeated the artists’ development in ways that are imperceptible even to themselves. **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary** is an up-to-date selection from the output of these artists and reveals a profile that has characterised the Iberê Camargo Foundation from the outset, of reflective dissemination in harmony with the work of emerging artists in Brazil.

The journey as a cognitive structure was also used as a curatorial instrument when I visited all the artists’ studios (except Vijai Patchineelam, who at the time was taking a master’s degree in art in Sweden). Just like the Bursaries, the exhibition should be the result of a wandering eye, seeking knowledge through displacement and listening directly to these works.

There is a private game that I regularly play when crossing a terrestrial border between two countries. I like to play a game of asking myself: where does a country begin? Is it in the difference in the paving of the road, or the different shapes and texts on the traffic signs? Is it in the stone or the plant that I see next, or in the first enigmatic sound of a new language? Is it when I come to the first town, the first time one makes eye contact with someone, or after a week of eating the local food? Where does a country begin? It is a game I always lose because, as much as I try to concentrate, a country only appears or reveals itself after moments of distraction. In the visits I made to the artists’ workplaces, and in getting to know the artists, I decided to play the game with a slight change: where does a work, an artist, begin? The impressions that follow have been assembled as a kind of disorganised diary of these journeys, encounters, affinities and doubts.

#### March12

The first visit. **Marcius Galan** led me upstairs to two open-doored rooms. One revealed a sewing workshop where two women were working. Marcius hastily corrected any possible misconception. “The studio’s the one on the left.” On the table was a computer in which we would be immersed for the next few hours in describing his career and projects. Beforehand, a look at the walls. On one was a series of images arranged like a notice board, like annotations. A photo from a Dennis Oppenheim video<sup>3</sup> depicting the artist’s bare-backed son drawing onto the bare back of his father, who reproduces the drawing on another plane. I said that I also really liked that film. He agreed that he loved it. The first identification.

**Marcius** was recalling his memories of his Bursary at the *Art Institute of Chicago*: a degree of isolation and complete freedom of research, some important discoveries and some proposals as yet unrealised.

In his works, the virtual games suggested by the images, their promises and ambiguities, are interpreted with a tender, almost mischievous and iconoclastic sense of humour. There is no sense of betrayal in pointing out their virtual deceits, but rather a subtle twist in the angle of approach that reminds us that even seduced by the enchantment of these games we might find pleasure in destroying them. It seems to be a contradiction that is reconciled with each work. Critical awareness does not prevent us from happily joining in these illusions. The artist sees no dichotomous world between the virtual and the real, between conceit and delight.

We settle on three works for the exhibition. *Seção Diagonal* requires **Marcius Galan** to visit the museum to test if it can possibly be adapted to the specific conditions of the place. A space completely filled with a pale green colour encourages the eye to construct a virtual plane, as if there were really a glass wall separating the corridor into two spaces. In this new version the audience passes through the mirage to be able to enter or leave the exhibition. The artist sees clear references in Fred Sandback’s planes of lines and James Turrell’s spaces of light, yet **Marcius’s** work not only shows us that it is possible to unite the two but also does so through a disturbingly simple operation.

*Extensão* contains a more conceptual approach that points ironically to the discrepancy between what we see and what we know. A small 25-W light bulb is switched on, connected to the building’s electricity supply with a long 5000-m cable. This intermediary distance leads to a drop in the energy supply reaching the bulb and weakens its power.

We always start with a gaze towards the object or situation, for this gaze to then become the object of another gaze that investigates it.

**Marcius Galan** offers us a gaze upon our gaze.

#### A night, a morning, an afternoon

Night-time in an apartment in Porto Alegre. **Carla Borba**, the first artist from Rio Grande do Sul to receive the international bursary to *Cité Internationale des Arts* in Paris, talks of the misdirections in her work in recent years. For three months she developed her *Álbum de Família* research in the French capital, selecting people to pose in reconstructions of scenes from old childhood photos – an expansion of the series she had made with her own childhood photos, which launched her onto the local art scene. Reconstructing a memory with minute details, in which poses are repeated as copies of those frozen moments that survive as imperfect phantoms. It is an obsession that indicates the careful approach of a

retroactive gaze and also reveals the weakness of the operation of this reconstruction. It is a process of constant sorrow. We are paralysed into not knowing wheter we should be looking for the thousands of differences or playing “spot the similarities”. **Carla Borba** says that shortly after the Bursary she stopped making work. Since then there have been some attempts at starting again: performances, sporadic actions.

One month later we meet for coffee in a Bonfim bakery. **Carla** shows me a book of notes for possible works, having been motivated into making work again for **Convivências**. It contains vibrant fragments of texts, photos, collages, and drawings that refuse to be buried or forgotten. I am moved by her confidence in letting me see something so intimate and I enthuse over some intricate collages. They develop like erasures over images of the same photos used in the *Álbum de Família* series. It seems clear that something was abruptly interrupted, and even after some years remains unfinished. Starting over has to begin there, rebinding the ties to travel new paths once again.

Some months passed before I returned one rainy afternoon to see the results of this re-beginning. The collages had expanded and increased in scale. Sometimes they are amoeboid and organic sections, sometimes acute geometric obsessions piling up abstractly over the old photos. The figurative and narrative part is diminished in favour of formal and emotional movement. But the surprise comes in two photo in which she appears with her sister and which was also part of that initial series. The two figures, covered in glistening pins, are unrecognisable ghosts. On the one hand this is an ironic voodoo restoration and negation of the references of the past. On the other it is a golden mosaic flickering and glistening under the changing light. The image is denied us by the materiality of the pins and also by immaterial light. A resurrection – of the image and of working.

#### Botafogo

Rio de Janeiro. For twelve months from 2004 to 2005 **Cadu** reorganised his daily routine so that his electricity bill would arrive one May morning in 2005 as the physical conclusion of his *Doze Meses* project. The printed account of the annual electricity supply to his studio had been arranged as a descending wave of methodically constructed columns. He had controlled the daily energy consumption of his Santa Teresa studio to receive the drawing after one year. Now, in the new Botafogo studio, **Cadu** was showing me some of his old and new projects. Tiny and immense utopias in which rigour, the prosaic and the discrepancy between result and process seem to be constant. These are works that are often formed with clear graphic accents that seem like indices of another drawing, of some mental schema. We are reminded that since the Renaissance the word schema has been used as a synonym for drawing. Line as route, vector and boundary also echoes through the work *Hino dos Vencedores* in which the perforated cards of lottery winners are assembled inside a small musical box to produce a melody with no chorus or likely repetition. Chance sings victorious over the organisation of the whole system.

On the day we met, **Cadu** was suffering from backache, which prevented him from staying in one place for very long. He shows that precision and chaos are not two opposing sides, but are fused together as an insoluble part of his mental process in which the whole dichotomous structure is pointed out as naïve and ineffective. As I leave he proudly shows me his motorcycle parked in front of the building and dreams of other journeys.

From this meeting we start to think about the great expanse of the Iberê Camargo Foundation’s underground car park as stimulus for a site-specific work. The car park is the first entry point for many people visiting the museum. The exhibition would begin by passing through this work. His response was again to work with sound, time and space, and we then start working on realising the project, and he visits the space to define it more precisely. Shortly after he returns to Rio, I hear the sad news of an accident involving him and the aforementioned motorcycle. All is well, after an operation that will require him to rest for some time. Faced with this we have to cancel the project. I mention this mishap here in the sure knowledge that if we have lost a new site-specific work from **Cadu**, we have a good chance of soon discovering a new in situ work by the artist. Restrictions, contexts, situations created or encountered are ways for the artist to invent games and rules and tackle them in his own a personal way like someone else linked by twisted legs to the Rio district of Botafogo.

#### An April morning

A white room whose walls are obsessively carved with the words “AMORTECENDO CAVO ACONCHEGO”. This work took **Glaucis de Morais** four years. She reserved one of the rooms in her apartment for it in Porto Alegre and even eight years after completion the work

is intact. Few people have been lucky enough to enter what seems like a kind of chapel. I remember accompanying the initial ideas for this project and the first carved lines. Then **Glaucis** travelled for her residency at *Cité de Arts* in Paris. I met up with her again at the start of the year. She was now returning from a second stint at *Cité de Arts*, which was also available to all those receiving a bursary to that institution. **Glaucis** seems enthusiastic for the place, which drives her on to all kinds of rumination and practical actions that can sometimes be deadened by the dynamics of everyday survival in her hometown. She shows photographs of actions she has produced in the Paris nights and tells me of new developments in her work.

I have always admired the intuitive ability of her projects. Sometimes the intellectual reverie that certainly belongs to and emanates from them seems to arrive a little delayed, as if taking account of something already resolved in the realm of the sensitive. And that is what I overpoweringly come across again in the more recent work: the measure of the sensitive.

In *Contorno* a series of photographs fragments and frames the complete outline of the body. Mounted horizontally, the photos occupy almost the entire wall of the space to display the body of the artist unfolded and realigned like a great ruler. The arms stretched out like Leonardo da Vinci’s Vitruvian man echo through this star-shaped position adopted by **Glaucis de Morais** – a scale of measurement that will act in defining the space in which she is enclosed.

Two videos have also been selected: *Sem saída* and *Paisagem em fuga – Apreensão*. The first of these shows a battery-powered toy car frenetically knocking into the walls of small box seen from above, occupying the entire frame of the monitor. After three minutes it dies, wheels in the air, like some pathetic tortoise. The car here is a measuring instrument of the virtual box in which the image is played out. In *Paisagem em fuga – Apreensão* scenes of birds cross the monitor screen. **Glaucis** tries to capture them, to immobilise them with the pause button on the remote control. A video game about the inexorable nature of time and our inglorious attempt at retaining it. These two videos depict kinds of defeat, in a kind of harmonisation of fatalism and humour.

As I leave, she gives me an exhibition leaflet about the Dutch artist Jan Dibbets. I take the piece of paper as a letter or note that indicates that our chosen affinities remain intact.

#### Paris/ Texas/ Austin/ Florianópolis/ Porto Alegre

I served on the selection panel for the last edition of the Iberê Camargo Bursary, which chose **Leticia Cardoso**’s project *Austin – Paris: um ruído entre Jane e Travis* for a residency at the *Blanton Museum*. Inspired by the Wim Wenders film *Paris Texas* she proposed a journey through the American desert to the town of Paris, thus fulfilling the ideal of Pasargadae\* yearned for by the characters in the film: searching for a place of rest and possible happiness.

During the journey, **Leticia** would record short scenes on a mobile phone, to later be edited as a counterpoint to the film sequence in which the telephone is a device for both bringing Jane and Travis together and keeping them apart. Visiting **Leticia** on a rainy October day in Florianópolis, I mentioned that the Foundation’s auditorium might be a suitable space for showing her work, since in the Wenders film there is a clear parallel between the peepshow sequence and the cinema audience. Just like the male character, we become voyeurs as we plunge into the protected anonymity of the darkness, in a plane full of lights where life is dramatised. The space of a projection room is essential to cause this mirroring. **Leticia** excitedly accepted the challenge.

For the exhibition opening, three dresses joined at the hem have to be worn by three people at the same time, forcing the wearers into a partnership as Siamese triplets. They will wander through the exhibition space during the event until removing the dresses and leaving them on a floor design that maps the stars on the opening night. Walking under and over stars as a dance without dancing. Three women arranged in a constellation, connected by a brief fate of relationship in which their directions and movements have to be agreed.

There is always something of shameless fantasy and fiction in **Leticia Cardoso**’s work. Making up stories and presenting them as disconcerting possibilities, causing something to appear that we have at some time in life forgotten, perhaps because we thought it impractical or simplistic. A romantic act both of resistance and of restoration of the restrictions imposed by barren, everyday objectivity.

<sup>[1]</sup> Translator’s note: the Brazilian poem Passárgada, by Manuel Bandeira tells the story of a man who wants to go to Pasargadae, described in the poem as a utopian city



During a second meeting in Porto Alegre to see the progress of editing the film, **Leticia** presented me with Michel Onfray’s book *Teoria da Viagem* in which he writes: “Travel leads inexorably to subjectivity. Divided, fragmented, mirrored or compact, we always arrive there in front of it, like a mirror that invites us to weigh up a Socratic journey: what have I learned of myself?”<sup>4</sup> Let us hope that Leticia’s imaginary odysseys and real journeys continue to merge together!

**22°54′23.83″ S 47°03′06.52″ W**  
Campinas, Studio/8. **Marcelo Moscheta** has just returned from a journey. With a firm grounding in drawing and printmaking, **Marcelo** displays an admirable profusion of technical skills. His delicate drawings are radical explorations of graphic values. They have a sophisticated realistic seductiveness and a gestural quality with accentuated vertical and diagonal movements, but each drawing is above all the embodiment of a clear conceptual proposal, filled with poetic discoveries. The drawing becomes a demarcation of real territories and the marker of a mental proposition. “... poetic sections of landscapes, schemas occupied by investigations into space and the direct limits between the real and the imaginary, descriptive recording and the fictional,”<sup>5</sup> he says.

The drawings are made on PVC sheets, in which the graphite is ground to powder, reduced to its minimum materiality and able to create rocks or clouds. The silver dust is not fixed and can be smudged with a light touch of the fingers. Just like the intricate drawings by Buddhist monks in Bhutan, which disappear with a gust of wind, **Marcelo Moscheta**, rejects any self-importance and presents his dedicated skill in a relationship with the unpredictable caprices of time.

Craftsmanship and skill lost their status in contemporary art many decades ago and have been seen by some since then as pure anachronism. But skilful artists are still being born. **Marcelo Moscheta** is one who has not been crushed by totalitarian demands dressed up as modernity. He has found a space in fitting into a project where it is a tool for diligent mental constructions.

**Marcelo** does not confine himself exclusively to drawing and printmaking; he also explores other media. An enjoyment of the gaps between images and words, and games of appearance and deceit, encroaches into each image. In the series of drawings of bunkers produced during the Bursary period, the locations do not match, indicating instead the locations of ancient megaliths in Normandy. In the dissonance between image and information the artist points to a possible formal association and a complete functional contrast. **Marcelo** enjoys telling that the photos of great mountains that recall Romantic paintings or the documents from some contemporary adventurer were made from small rocks, flour and a small drinking straw with which he simulated the icy winds.

We say goodbye at the gate. One the bus I realise I have left a small notebook in his studio. Could it be that the notebook escaped my hands to avoid the banal notes it was being subjected to, so that it could search for a new owner? Could it be that it was trying to be given some exuberant drawing or become the first to join in one of **Marcelo Moscheta**’s guileful projects?

**From Sweden**

A face leaning over the monitor screen, big black eyes looking downwards, hazy orange-coloured spectres in the scattered background lighting: that was my first image of **Vijai Patchineelam** during our *Skype* meeting. **Vijai** is doing a two-year master’s degree in Stockholm, and was therefore the only artist I did not visit. Meetings, presentations and definitions were done on the internet through long discussions and the exchange of attachments.

**Vijai**’s work is the result of the everyday occupation of the studio and experimentations with that time and context.

An important part of his training was his work with a group of artists (Gustavo Speridião, Carlos Contente, Arthur Lacerda, Yghor Kerscher, Rômulo César and Gabriela Antunes) who occupied the Pamplonão space in Rio de Janeiro.

It was a place that produced some individual works and many group works. Then, during his bursary at The University of Texas in Austin’s *Blanton Museum of Art*, and even now at the university in Sweden, he continued to seek reactions to these spaces of relationships and effort. He interacts with the physical nature of these spaces, their furnishings, their pictorial potential. “The space becomes an important player in the works; I look for resources in that setting that will participate in the creative process, in which I intervene

directly to change its initial structure”<sup>6</sup>, he wrote in his proposal. **Vijai**’s large photos resulting from these impacts establish a sense of urgency, of the unexpected, and a vital response to those overwhelming conditions.

**Vijai Patchineelam** spent a few days in Brazil in August and was able to make a brief visit to the Iberê Camargo Foundation. He seemed attracted to the Rio Grande do Sul painter’s late period and stressed, “I’m still especially interested in painting.” During the meeting he mentioned the Portuguese film director Pedro Costa. “I’d like to make films.” It is easy to relate the two. They both establish an un-aestheticised image of unease, an image that manages to emit the scent of desertion and despair. On the other hand there is an energetic aspect. His paintings also have that same energy. They might at first recall the drawings of Richard Serra, but without the same structural concerns. In the *Guilhotines* series the paper is compulsively covered with dense areas of black oil. The direction of the gesture, the irregularly cut sheets of paper, the small reserved white spaces, transform everything into kinds of threatening guillotine blades. At the foot of one of these black sheets of paper, **Vijai** has written in thick letters: “I wake with the day. I always end it angry.” The cycle of time confirms the inexorable nature of a barren destiny in which all that remains is resentment.

**Many years**

Some of the artists I met only through the visits. In the case of **Marcos Sari** it was exactly the opposite. He was fourteen years old when he joined the UFRGS Youth Art Group in Porto Alegre, where I taught a group of teenagers. Then, throughout the entire existence of Torreão<sup>7</sup>, he was there as well, and as a constant student he took part in all the proposals and also did an intervention for the tower. **Marcos** is one of the most recent to be selected for the Bursary. His proposal for RIAA – International Artist Residencies in Argentina – consisted of establishing productive collaborations with the other participants in the event. I visited his studio shortly after he had come back from Buenos Aires and **Marcos** talked about his Argentine encounters and divergences.

Ever since his time at the Youth Art Group, when he painted a small landscape view of Praça Dom Feliciano in Porto Alegre (20 x 28 cm) for two months, **Marcos** had displayed a degree of contemplation and immersion in visual perception in terms of the relationships of colours and planes. Years later he was deeply impressed by the spatial quality of colour used by artists like Jessica Stockholder and Robert Irwin, and works made in response to a specific context.

The large second-floor window of the Iberê Camargo Foundation, which frames the green vegetation of the hill in which the museum building has been inserted, seemed an irresistible proposal for **Marcos Sari**. He welcomed the challenge and sketched out several ideas relating the window to a mobile object he had already used in other arrangements – a wooden shape with a diagonal matt-green plane painted on one side it. In the final version he adds a large pane of glass with green reflections and transparencies and organises the collusion of these planes of colour. The green of the vegetation slips into the exhibition space through this plane of glass full of ambiguities. Sometimes the museum wall is coloured green, sometimes the mobile object is magnetised by the reflection and immobilised by its double. The intervention recalls a Renaissance *sacra conversazione*, in which each element sets up a telepathic dialogue with its neighbour and seems fixed by a complicity of silences.

In another installation a large plane of colour that insists in vibrating beyond the two-dimensionality of the wall is held and supported by a metal framework. The imbalance between the roughness of the physical structure of the support and the vibratory power of the colour creates a contest with no victors. At a time when “interactive” is immediately seen as a positive value in contrast to “contemplation”, which is seen as synonymous with passivity, **Marcos Sari**’s work offers us an inversion of those terms. It demonstrates that a contemplative experience can be much richer, more labour-intensive and active than interactions that, although veiled in contemporary clothing, seem impoverished and clumsy.

**An afternoon**

**Lia Chaia** welcomes me into a São Paulo apartment where several works and projects spread across the walls and floor to invade every room. **Lia** soon says that she is moving to a bigger place in another district where, after a long time working alone, she will be sharing the space with other artists. Large restless eyes seem to speak before the words come. One of the first works she shows is *Setamanco* which she had shown at an event in Campinas. It is a set of pairs of Japanese-style wooden clogs with rubber straps and arrow-shaped

soles pointing in every direction. Some pairs have identical arrows; others have each foot pointing in a different direction. Left, right, forwards, backwards, all directions seem possible. Putting them on feels even stranger. It is impossible not to feel challenged by the hinted, even opposing, possibilities for our feet. I was entranced how this work could not just reveal the multiplicity of directions of the artist’s work, but could also be taken as an icon of the polyphony of the exhibition itself. That was when I decided that this would be the entrance into **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary**. The specific architectural features of the museum, which has a wooden floor, would make public use of *Setamanco* an all-pervading presence that would echo through the corridors of the building. **Lia Chaia** uses fantasy both critically and playfully, with an approach that is almost frivolous. There is generally a call to a nostalgic childhood through graphic solutions that evoke the commonplace (like the drawing of a water drop or the concentric circles of a liquid movement). It seems stronger in terms of disobedience, negligence. It is a way of dissenting, enjoying oneself. There is a constant restatement of the body as instrument, as landscape and playful abode. The fascinating thing about Lia’s approaches to well-worn subjects from the contemporary scene, such as the contrast between culture and nature or between the real and representations of it, is the accent, the diction she impresses on the subject. She engagingly interweaves and blurs the boundaries of contrasts.

*Teptmoah* is a perplexing cycle of a series of small black drawings of machine parts and switches that are connected by a network of coloured electrical cables. These are then connected to loudspeakers emitting the noise of motors and natural sounds. The superimposition of a maze of sound onto drawing creates a fortuitous web in which visual and auditory senses spread in unpredictable directions.

**Autumn in Buenos Aires**

**Iara Freiberg** was waiting for me outside an old house in the San Telmo district. Her relationship with the city goes back some way. The daughter of Argentine parents, her stay in Buenos Aires was reaching its end. After completing the Bursary period at the El Basílico space, **Iara** had spent a further three years living in the city. She was ready to go back to Brazil. A gentle morning light illuminated the high-ceilinged rooms of the big house. **Iara** had brought her feelings and expression together in one of the rooms.

Drawings made directly onto the walls, falsifying architecture and creating doors and niches, illusory perspectives unfolded with each intervention. It is an old theme, which has been around since the first work of mathematical perspective, developed by Brunelleschi, was applied to painting by Masaccio. In his fresco of the *The Trinity* in the Church of Santa Maria Novella in Florence, Masaccio created a life-size false architectural niche in the building. Later, the baroque period would see a proliferation of tromp-l’oeil. Regina Silveira in Brazil creates graphic interventions by printing shadows and anamorphic distortions that destabilise the visual and rational certainties of space. The synthetic manner in which **Iara Freiberg** works, applying as few lines as possible, is inversely proportional to the high level of illusion created by her interventions. Our relationships with the surroundings are subverted by a captivating asymmetry.

On another morning, in a São Paulo bakery, we talk about the drawing projects for specific situation in Álvaro Siza’s building and the need becomes clear for a preliminary visit to Porto Alegre to adjust the proposal. Although she sketches the ideas for interventions on photographs, she depends on a high degree of fine tuning for the subtle black lines on the architecture to be able to turn it inside out and suggest new spaces and volumes. In the museum’s huge atrium, Iara arranges four stacked cubes, creating an intersection of languages between the voice of the architect and the volumetric drawing of the artist. Unlike the artist’s other actions, which carve virtual spaces into the flatness of the walls, this time she is using the volume of the brightly lit void of the museum.

For the fascinating circulation through the access corridors to the exhibition spaces, **Iara** plays with an optical continuity that diverts the route into another imaginary space. **Iara Freiberg**’s spatial drawings create interventions that stimulate a critical review of the space we occupy.

**Saturday morning, 10 am**

I have rung the bell several times. Could I have the wrong address? After trying for some time, someone with a sleepy face answers and calls **Matheus Rocha Pitta**, who wakes with something of a shock. We start talking as he washes his face and makes breakfast. He offers me a detailed look at the new solo show he is preparing. In one of the works

(*Fundo Real and Fake Bottom #1*) a bench supports seven security monitors showing greatly enlarged Brazilian Real banknotes. Investigating the figures on our currency and the their elements of security and legitimacy, they sarcastically question whether there is something intrinsic in the image that conveys a value.

Once again I access an artist’s work and career through a computer. Those spoken depictions, those PowerPoint presentations tempered with detailed narratives, were the tools used by almost everyone I visited in curating the exhibition. But **Matheus** has reserved a disturbing and enlightening direct experience for the end.

We go down to the building’s narrow, damp garage where my eyes fall on a 79 Belina (part of his *Drive-in* installation) transformed into a kind of cave, a tomb waiting to be discovered. The rear seats have been removed, the windows sealed up with bricks and mortar, the wing mirrors converted into headlights, to create a setting – a small grotto shrine. Press cuttings about horses have been carelessly pasted to the walls. In these conditions it seems to be an enclosure within an enclosure, a kind of babushka doll, the car as an echo. I realise that the idea of the echo is a constant feature of **Matheus Rocha Pitta**’s works. They all emit atmospheres, sounds, images, that echo into weakened shreds and persist as shadows. “That’s perhaps why I’m obsessed with ruins, basements, artificial caverns, car parks, etc. Those spaces occupy a different time from the everyday world governed by utility. It makes them laden with possibilities. They are like my raw material.”<sup>8</sup>The photographs in the *Diagramas de Desmanche* series depict chalk drawings of cars on the bonnet of a vehicle in a dark parking lot, lit by flashlight to evoke such disparate things as the “Chinese horses” in the Lascaux caves, or the agitated gold of the illuminated female figure in Rembrandt’s *The Night Watch*. These are incomplete schemas, investigations and graphic clues that also recall the marks left by Arne Saknussemm as a trail that allows him to be followed on his journey to the centre of the earth. Wonderful tenebrism for such a bright morning.

**Alice Street**

**Ronald Duarte** comes smiling up the steps. We settle into two comfortable armchairs in his studio while videos of his recent works are projected onto the wall. He recalls that the residency Bursary to the Maus Hábitos Intervention Space in Oporto was a fortunate twist of fate, for he met some old friends who run the institution. It was therefore easy to co-opt a group of assistants for his *Alvo Fácil* action, a large circle of fire in the garden near the space. The title [Easy Target] is an ironic allusion to the fact that Oporto was the only major city in Portugal not to be bombed during the war, acquiring the nickname “A Invicta” [The undefeated]. The city provides a space for the artist to propose subversive actions and test the limits of permissiveness in these urban contexts.

After animated discussion we selected *Traçantes* as the action for the opening of **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary**. **Ronald** has already carried it out at other events. Each person attending the opening is given a red laser pen with instructions to activate it at a particular time. At the chosen moment the museum will experience a three-minute blackout. Visitors armed with small lights produce illuminated scribbles in the space. Of course the unexpected and imponderable will always occur, and is welcomed as a chance gift or teaching. In this action the artist condenses references that range from Lygia Pape’s *Tréias* and Antônio Manuel’s *Vagalume* to the spitting sparks of machine guns lighting the skies of the Rio hills, as a commemoration/celebration of funk discos or daily gunfights. Ronald asks me if I have ever seen such a scene. Disturbing, utopian, critical, festive, religious, anarchic. The work as an offering for collective celebration. Here the blackout in the exuberant architecture of the Foundation shifts the meaning contained in the title of the work [Tracers]. A child of Xangô, the candomblé spirit related to fire and transformation of the elements, **Ronald Duarte** likes playing with fire and leaving us burned. He says of his work, “Questioning and investigating how really involved we are and how healthy we really are in the world needs a degree of courage, an immersion in the irrational.”<sup>9</sup> The surprise shifts in meaning occur as manifestation of the banal. His works are allusions to an afro-religious tradition which are then channelled as vital energies into actions for new relationships with mankind, nature and the culture.

**An afternoon in Carrasco or three days in Chicago**

The discussion had already been established on the way from the new airport in Montevideo to the Carrasco district. The door of the house opens, **Veronica Cordeiro** turns on the laptop and the continuous flow of dialogue begins. The introductory discussion soon

establishes an affinity with the marginalised. She says she has just written a book (*Não abro mão da minha palavra* – as yet without a publisher) that tells the life of Antônio Hermes de Souza, ex-mugger, drug dealer, prisoner, with whom she established a relationship through a process of education. She sees herself as a kind of visual anthropologist.

In the project produced during the Bursary at the Art Institute of Chicago, **Veronica** created protective clothing that allowed her to wander for three days and two nights from the city centre to the outskirts, leaving the state of Illinois and heading into Indiana. She recorded much of the journey on video. The project entitled *Composição Não-Determinada – Peregrinação a Lugar Algum* is an action that seeks to break from the claustrophobic relationship with the walls of the museum and the apparatus of the institution, to establish a more direct relationship with the world, with no mediation. Drifting, wandering, roving. If on the one hand there is a degree of theatricality in the state of being a temporary outcast, on the other there is a utopian ambition of living under another skin/covering and testing the limits of otherness. For much of the action she ate food hidden inside her clothing, a kind of parachute/parangolé, cloak/marsupial. On the second night she slept on the sand of the lakeshore and developed intense and definitive human encounters on the way. During the process she had at times to take a break and make unforeseen concessions (sleeping one night at the home of a friend, doing a small part of the route by train, or eating a hamburger). Measuring how faithful she was to the initial restrictions of the project is not at issue. The important thing is the wish to experience utopian constructions. **Veronica Cordeiro** knows that to err is both human and the mother of occurrences.

For **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary** she has made a new video about Isabel. She met the character as a parking attendant in Uruguay, approached her and decided to draw her. She discovered that Isabel was also an umbanda religious cult leader. She showed her small collection of clothes to **Veronica**, but stressed that they were not all costumes of the spirits she embodies. Following that meeting, **Veronica Cordeiro** decided to make a costume just for Isabel and produce a video on the subject. Her works arise out of a desire for proximity and knowledge of the other. They are records and strategies of searches for identities and their possibilities of representation and presentation. “I’m interested in an art that explores the limits between art and the philosophical possibility of defining ourselves as people”.

#### Another day

We meet at the Instituto Tomie Othake in São Paulo, where **Wagner Malta Tavares** was having a solo exhibition entitled *Herói*. But before talking about the works, Wagner warned, “I’m hungry, I haven’t had lunch. I have to eat something.” **Wagner Malta Tavares** is a big man. We sit at a snack bar where he swiftly disposes of two hamburgers. The discussion takes off there and then and soon detours towards the topic of travel. We exchange experiences of exotic destinations. The name of the artist Patinir crops up in the conversation, the 16<sup>th</sup> century painter who had inspired the artist for the video *O Barqueiro* in this exhibition. During a long nighttime scene, a boat crosses a river from one side to the other. Lit by a small green light, we do not know if it is guiding it or guided by it. As they meld together they are transformed into a languid shooting star. **Wagner** demonstrates an interest in references that come not just from art history, but also from literature, the world of cartoons, ancient cultures, music, etc.

The references seem filtered and purified. A work like *Herói* raises associations that unite such different worlds as the early 20<sup>th</sup> cenury Soviet avant-gardes, superman and prosaic garage and mechanical workshop signs with their awkward wind-blown dummies. In another sculpture the hero is now Hermes, messenger of the gods, who with Sisyphean effort raises a few centimetres from the ground and back, condemned to masturbatory repetition. Standing in front of the works, movement, sound and displacements stimulate the senses. Something amusing, grandiose and pathetic runs through some of the pieces. The air is present in the imposing and chattering machines, which is perhaps why they border on ridicule. In the series of photos entitled *Nave*, the wind blows to fill a beautiful silver sail which, fastened to a simple chair, negates its sedentary condition to drift into nomadic and solitary visions. The air that we do not see, but which blows into objects, animating them and giving them brief moments of life, runs through the three-dimensional works, videos and photographs. Brief glimpses, luminous chimeras, aerial choreography: **Wagner Malta Tavares** offers us mirages.

At the end of Guimarães Rosa’s *Grande Sertão: Veredas*, the character Riobaldo states: “It is man who exists. The passage”. The exhibition **Relationships – ten years of the Iberê Camargo Bursary** makes the Foundation into a quayside, a pier for a brief and circumstantial encounter. The time has come to show the undetermined and deep reflections that these international passages and experiences have embedded into the careers of each artist.

<sup>[1]</sup> BERG, Evelyn et al. Iberê Camargo. Rio de Janeiro – Porto Alegre: Instituto Nacional de Artes Plásticas/ Funarte – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, 1985.

<sup>[2]</sup> Iberê Camargo Foundation website, http://www.iberecamargo.org.br/content/artista/pensamentos

<sup>[3]</sup> Two Stage Transfer Drawing (Advancing to a Future State), 1971
Boise, Idaho
Erik to Dennis Oppenheim
As Erik runs a marker along my back, I attempt to duplicate the movement on the wall. His activity stimulates a kinetic response from my sensory system. He is, therefore, drawing through me. Sensory retardation or disorientation makes up the discrepancy between the two drawings, and could be seen as elements that are activated during this procedure. Because Erik is my offspring, and we share similar biological ingredients, my back (as surface) can be seen as a mature version of his own...in a sense, he contacts a future state.
Stills from videotape

<sup>[4]</sup> Two Stage Transfer Drawing (Returning to a Past State). 1971

<sup>[5]</sup> Boise, Idaho
Dennis to Erik Oppenheim.
As I run a marker along Erik’s back, he attempts to duplicate the movement on the wall. My activity stimulates a kinetic response from his memory system. I am, therefore, drawing through him. Sensory retardation or disorientation makes up the discrepancy between the two drawings, and could be seen as elements that are activated during this procedure. Because Erik is my offspring, and we share similar biological ingredients, his back (as surface) can be seen as an immature version of my own...in a sense, I make contact with a past state.
Stills from videotape

<sup>[6]</sup> ONFRAY, Michel. Teoria da viagem: poética da geografia. trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

<sup>[7]</sup> Iberê Camargo Foundation website, http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\_nova/repotagem\_integra

<sup>[8]</sup> Iberê Camargo Foundation website, http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\_nova/repotagem\_integra

<sup>[9]</sup> Torreão – a space for education, discussion and exhibition of contemporary art in Porto Alegre. It was founded by Elida Tessler and Jailton Moreira in 1994 and ceased activity in 2009.

<sup>[10]</sup> Iberê Camargo Foundaion website, http://www.iberecamargo.org.br/content/revista\_nova/repotagem\_integra

<sup>[11]</sup> NASCIMENTO, Elisa Larkin (organiser). Abdias do Nascimento 90 anos memória viva. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2004.

### The artists

#### CADU (São Paulo/SP, 1977)

A doctoral student in Interdisciplinary Poetics at UFRJ Escola de Belas Artes, where he previously graduated in Painting, the artist works in different modes of research in drawing, installation, sculpture and video. Recent group shows include 7<sup>th</sup> Mercosul Biennial (RS), and *After Utopia*, in Prato (Italy), both in 2009; *Estratégia*, at Plymouth Arts Centre (England) in 2008 and *Nova Arte Nova*, at Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro and São Paulo, in 2008 and 2009. He has also had solo exhibitions at Galeria Vermelho (SP) and Laura Marsiaj (RJ).

In addition to being selected for the Iberê Camargo Bursary in 2001, he held an *International Artist Fellowship in England*, at the Institute of Digital Art and Technology (i-DAT), in Plymouth (England). He currently teaches at Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro and Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). He is a member of the teaching staff on Charles Watson’s Dynamic Encounters project, developing projects in partnership with the British Council. He currently lives and works in Rio de Janeiro (RJ).

#### CARLA BORBA (Porto Alegre /RS, 1978)

Carla is studying for a master’s degree in Fine Art at UFRGS Insituto de Artes, having done postgraduate studies in the Economy of Culture at the same institution. Her works have focused mainly on photography and performance. Solo exhibitions include *Une Compagne de Voyage*, Social(Re)Mix project at Rue des Gardes Gallery (France) 2005. Group shows include *Artcore10: brésil écosophie* at Galerie ArtCore (França), 2005; *A Imagem Lúcida, Fotografia Contemporânea no acervo FVCB*, at Fundação Vera Chavez Barcellos (RS), *Câmara Rasgada*, at Galeria dos Arcos, Gasômetro (RS); and *Terres Indigènes*, at Centre Culturel Joel Le Theule – Scène Conventionnée (France), all in 2008.

In recent years she has been working on exhibition and performance projects in independent and alternative spaces in Porto Alegre, such as her performance *7 Cabeças, e Vestido de Pedra – Parte I*, Carla currently lives and works in Porto Alegre Porto Alegre (RS).

#### GLAUCIS DE MORAIS (Lajeado/RS, 1972)

Glaucis has a degree in Fine Art from Universidade Federal do Rio Grande do Sul Instituto de Artes and a master’s degree in Visual Arts from the same university. She works with installation, video and photography. Exhibitions include *Porto Alegre Pavilion – Through a Hidden City*, at the Amsterdam Biennial 2009; *Videoscapes: Mostravídeo Itaú Cultural 2006*, at Palácio das Artes (MG) and Instituto das Artes (Belém, Pará); *En décalage*, at Studio Campus (Paris), in 2005; *Concreto*, at Torreão (Porto Alegre), in 2000; she has also taken part in salons and festivals, such as 15<sup>o</sup> Festival Internacional de Arte Eletrônica Vídeo Brasil 2005, at SESC Pompeia (SP).

She was selected for the Iberê Camargo Bursary in 2003, and was also chosen for an artist’s residency at Cité Internationale des Arts in Paris in 2010. She teaches on the Visual Arts course at FEEVALE, Novo Hamburgo (RS) and currently lives and works in Porto Alegre (RS).

#### IARA FREIBERG (São Paulo/SP, 1977)

Iara graduated in Fine Art from Universidade de São Paulo Escola de Comunicações e Artes (USP). Her work focusing on intervention and the occupation of spaces has been shown in international and national solo and group exhibitions since 2002, developing interventions in spaces such as *Centro Cultural de España en Buenos Aires*, in 2006; Centro Universitário Maria Antonia, in 2002, 2003 and 2005; Centro Cultural São Paulo in 2003; USP Museu de Arte Contemporânea, in 2005; Instituto Itaú Cultural (SP), in 2006; Casa da Cultura da América Latina (Brasília), in 2005 and Museu de Arte Contemporânea de Fortaleza – Dragão do Mar (CE), in 2006.

Selected for the Instituto Itaú Cultural project Rumos – Artes Visuais in 2006, the artist had previously been awarded the Incentivo Visualidade Nascente Award in the 13<sup>o</sup> USP Projeto Nascente in 2003 and the Acquisition Prize at the 32<sup>nd</sup> Salão de Arte Contemporânea de Santo André (SP), in 2004. Iara also has connections with independent initiatives, such as the *Lord Palace Hotel* exhibition which occupied a former hotel building in São Paulo city centre in 2004, and an intervention in an unoccupied house in the Morumbi district of São Paulo in 2006. She currently lives and works in São Paulo (SP).

#### LETÍCIA CARDOSO (Criciúma/SC, 1978)

With a degree in Fine Art and a master’s degree in Visual Poetics from UFRGS, Letícia uses everyday experiences as the subject of her work, which encompasses objects, performance, installation, drawing, video and photography. She has been working on her artistic research since 1998, and her exhibitions include a solo show, *Céu no Chão*, at Museu de Arte de Joinville, in 2009, and group shows 3<sup>o</sup> *Rodada*, at Fundação Cultural Badesco and Fundação Cultural de Criciúma (SC), both in 2010; *Poéticas da Atitude: o transitório e o precário*, at Instituto Itaú Cultural (SP), in 2002; *Projeto Schwanke – Perspectiva das Artes plásticas* at Museu de Arte de Santa Catarina, in 2003.

In 2008 she was selected for the Armando Carrerão Video Award – FUNCINE (Fundo de Cinema de Florianópolis) and an Artist’s Residency Bursary to SPA das Artes em Recife, in 2002. She received an Honourable Mention at the 59<sup>th</sup> Salão Paranaense, at Museu de Arte Contemporânea do Paraná and was selected for the Itaú Cultural Rumos – Artes Visuais project in 2001. She currently lives and works in Florianópolis (SC).

#### LIA CHAIA (São Paulo/SP, 1978)

Lia graduated in Fine Art from FAAP-SP and took part in the residency programme at Cité dès Arts, Paris, in 2003. He work involves different media including photography, video, performance, installation and urban interventions. She has shown in many solo and group exhibitions since 1999, including *Experiências com o Corpo* – her first solo show – at Instituto Tomie Othake (SP) in 2002; the solo show *Anônimo*, at Galeria Vermelho (SP) and group shows *Ponto de Equilíbrio*, at Instituto Tomie Ohtake (SP); *Film and Video from Brazil*, at the New Museum in New York (USA), both in 2010; *Rodopia*, at Centro Universitário Maria Antonia (SP); *Brazil Contemporary*, at Nederlands Fotomuseum in Rotterdam, (Netherlands), both in 2009; and the 10<sup>th</sup> Istanbul Biennial (Turkey), in 2007.

She was selected for the Itaú Cultural Rumos – Artes Visuais programme in 2006 and was also selected for the Iberê Camargo Bursary the same year. In 2009, she took part in the *Currents Art and Music* residency in Beijing, China. She currently lives and works in São Paulo (SP).

#### MARCELO MOSCHETA (São José do Rio Preto/SP, 1976)

Marcelo graduated in Fine Art from UNICAMP and took a master’s degree in Visual Arts at the same institution, specialising in large-format print. His work includes photography, printmaking, installation and drawing, and he is currently interested in the relationship between man, landscape and the natural surroundings. Solo exhibitions include *Contra.Céu*, at Capela do Morumbi (SP) and *Mare Incognitum* at Centro Universitário Maria Antonia (SP), both in 2010; *Terra Incognita* at Galeria Riccardo Crespi in Milan (Italy) and *Gravity* at Galeria Leme, both in 2009. Group exhibitions include *Realism: Adventure of Reality* at Kunsthalle der Hypo Kulturstiftung in Munich (Germany) and *Ponto de Equilíbrio*, at Instituto Tomie Ohtake (SP), in 2010.

In 2006 he won the Acquisition Prize at Centro Cultural São Paulo, and in 2005 the Acquisition Prize at XIII Salão da Bahia. In 2009, his project inspired by the work of Alexander Cozens won an award promoted by the British Council at the 13<sup>th</sup> Festival da Cultura Inglesa. Also that year he took part in the 4<sup>th</sup> Itaú Cultural Rumos – Artes Visuais project, won a prize at the Liège Print Biennial, Belgium and was selected for an artist’s residency at Vila Nova de Cerveira for the Portugal Biennial. He currently lives and works in Campinas (SP).

#### MARCIUS GALAN (Indianápolis/EUA, 1972)

Marcius was born of Brazilian parents in the United States and came to Brazil at the age of one. He graduated in Art Education from FAAP-SP in 1997 and has for some years focused his research on the functionality of objects. He has exhibited in many exhibitions since 1996, including *Collector Collecting*, at Gallery 32 (London), in 2009; *Atenção: Estratégias para perceber arte* (2009) and *Ecológica* (2010), at MAM-SP; *Fundo Falso* (2004), *Arquipélago* (2005) and *Área Comum* (2008), at Galeria Luisa Strina (SP); and *Todo homem tem um copo de mar para navegar*, at the 29<sup>th</sup> São Paulo Biennial, in 2010.

He has written numerous articles on contemporary art for books, catalogues and publications, and in addition to the Iberê Camargo Bursary, the artist won the FAAP/ Cité Internationale des Arts Bursary, in Paris (2003), the Acquisition Prize at SP-Arte/ Iguatemi (2009), and the Michelangelo Painting Prize, in São Paulo (1995). He currently lives and works in São Paulo (SP).



**MARCOS SARI** (Porto Alegre/RS, 1972)

Marcos graduated in Visual Arts from UFRGS, and also attended the Torreão space in Porto Alegre (RS), where he was taught by the artist Jailton Moreira. He has exhibited since 2001 in exhibitions where he uses the principles of painting as a basis for colour interventions in three-dimensional space, including *Plano* (2003), at Torreão (RS); *Planos Vetores e Balizas* (2004), at Galeria Iberê Camargo (RS); an intervention at Centro Cultural Arquipélago (SC) in 2009, and the solo exhibition *Marcos Buenos* (2010), at the Goethe Institute in Porto Alegre (RS).

From 2000 to 2008 he made a series of interventions in the landscape as part of the Torreão Ateliers Abertos projects, in places like the Bolivian altiplano, the Rio Grande do Sul pampas and the Santa Catarina coast. Since 2005 he has developed art and education projects with various groups, and worked on the Education Programme at the 5<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> Mercosul Biennials. He currently lives and works in Porto Alegre, RS.

**MATHEUS ROCHA PITTA** (Tiradentes/MG, 1980)

Matheus has a degree in History from Universidade Federal Fluminense, and in Philosophy from UERJ, and produces work using photography, interventions and installation. Solo exhibitions include *Galeria de Valores*, at Centro Cultural Banco do Brasil (RJ); *FF*, at Galeria Vermelho (SP) and *Olho de Peixe*, at Oi Futuro Flamengo (RJ), all in 2010; *Drive Thru #2*, at Galeria Vermelho (SP) and *Project Room*, at ARCO9 in Madrid (Spain), both in 2009; and *Drive Thru #1*, at Sprovieri Progetti (London), in 2008. Group shows include *Nova Arte Nova*, Centro Cultural Banco do Brasil (RJ), *Passagens Secretas*, Centro Cultural São Paulo; and *Seja Marginal Seja Herói*, Galerie GP Vallois (Paris), all in 2008; and the 29<sup>th</sup> São Paulo Biennial, in 2010.

Selected for the Iberê Camargo Bursary in 2007, Matheus also won an Acquisition Award at the 14<sup>o</sup> Salão da Bahia at MAM-Bahia in 2007; the 1<sup>st</sup> Illy Sustain Art Prize, Arco 2008 (Madrid, Spain); and XI Funarte Marc Ferrez Photography Award in 2010 (RJ). He currently lives and works in Rio de Janeiro (RJ).

**RONALD DUARTE** (Barra Mansa/RJ, 1963)

Ronald has a degree in Visual Arts and master's degree in Visual Languages from UFRJ Escola de Belas Artes. His art research encompasses visual actions focusing on urban urgency, which develops into performance, photography and video. His many national and international exhibitions include: *10<sup>th</sup> Havana Biennial* (Cuba), *2<sup>nd</sup> End of the World Biennial* (Ushuaia-Argentina) and *Imediações*, at MAM-RJ; *Museu Het Domain*, in Sittard (Netherlands), all in 2009; *AfroModern*, at Tate Liverpool (England) and the 29<sup>th</sup> São Paulo Biennial, both in 2010.

Ronald has written several articles on contemporary art for catalogues, magazines and books, and in addition to being selected for the Iberê Camargo Bursary in 2008, he was also chosen for the Marcantonio Vilaça – FUNARTE Award in 2006. He currently lives and work in Rio de Janeiro (RJ).

**VERONICA CORDEIRO** (São Paulo/SP, 1974)

Artist, writer and curator, Veronica graduated in Art History from the University of Edinburgh (1997), and took a master's degree in Visual Anthropology at Goldsmiths, University of London, (2007). Her work involves a variety of media and processes and her many exhibitions include *Operato*, Galeria Virgílio (SP), in 2005; *Situ/Ação*, in 2006 and *Vizinhos*, in 2004, both at Galeria Vermelho (SP); *Escultura como Imagem*, Galeria Virgílio (SP), in 2004; *Swing in Limbus*, Galeria Baró Senna (SP), in 2001; and *Limbus Delirius*, at Centro Cultural São Paulo, 2001.

Her most recent work shown in exhibitions and festivals includes *La Pantalla Pintada*, Espacio Cultural Carlos Gardel, Buenos Aires, 2009/2010; *Observatórios*, Itaú Cultural, Vitória and Belo Horizonte (2009), *Destination Show*, Area10 Project Space Peckham, London (2008), *London International Documentary Film Festival*, Tate Britain (2008), *2<sup>nd</sup> Filmmakers Convention*, *Notting Hill Film Festival* (London, 2007-2008) and Art Institute of Chicago and Gene Siskel Film Center (Chicago, 2005). She has also curated the exhibitions *Los hombres de Paula* (a retrospective of the Uruguayan artist Paula Delgado, EAC, Montevideo, 2010), *Imersões Sensórias* (Cao Guimarães retrospective, SUBTE, Montevideo, 2010), *Intervención Têxtil* (Atelier Livni-Escuder, La Pasionaria, 2010), *Matthew Barney – De Lama Lâmina and Cremaster Cycle* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2004), *E(x)tra Bienal* (São Paulo, 2002). She currently lives and works in Montevideo, Uruguay.

**VIJAI PATCHINEELAM** (Niterói/RJ, 1983)

Vijai has a degree in Industrial Design from UFRJ Escola de Belas Artes, specialising in Product Design, and is taking a master's degree in Art and Design at Konstfack University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm (Sweden). His paintings and installations aim to question the process and space of artistic creation and surrounding space when he is working. In 2008 his solo exhibition *Frame Series* was shown at Bombay Art Gallery, in Mumbai, (India). He has also shown in numerous group exhibitions, including *Moment as Monument*, at Travancore Palace, in New Delhi (India); *Back, Fourth and Round About*, at Thomas Erben Gallery, in New York (USA), both in 2009; and *Zoation Painting*, La Pintura de Broma, at Museo Nacional de Artes, in La Paz (Bolivia), in 2008.

Em 2006, he was selected for an artist's residency at Kanoria Centre for Arts, in Ahmedabad (India). In the same year that he was selected for the Iberê Camargo Bursary, in 2008, Vijai also did a Kashi Art Residency, in Kochi (India), and in 2010 he was selected for the ACK Medika Art Residency, in Zagreb (Croatia). He currently lives and works in Stockholm (Sweden).

**WAGNER MALTA TAVARES** (São Paulo/SP, 1964)

Wagner graduated in Social Communication from FAAP-SP. His multifaceted work has focused mainly on sculpture and urban interventions but has also moved into performance and video. Recent solo exhibitions include *Herói*, at Instituto Tomie Ohtake (SP) and Museu de Arte Contemporânea de Niterói; *Uma diversão, um tormento, uma ocupação*, at Museu de Imagem e Som (SP), both in 2010. Group shows include *20 Anos do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo*, in 2010 and *Accident MNAC*, in Bucharest (Romania).

Since 1999 he has also developed urban interventions in a wide range of public spaces, such as Praça Buenos Aires (SP); Campo Manin in Venice (Italy) and the Millenium Park in Chicago (USA). In 2006, he won the Parque Burle Marx Sculpture Award – Guaíra (SP) and the Acquisition Prize at X Bienal de Santos (SP). In 2008, he won the Interferências Urbanas Award (RJ), and the following year was selected for the Marcantonio Vilaça/FUNARTE Award – Acquisition – MAC Niterói (RJ). He currently lives and works in São Paulo (SP).

## Fundação Iberê Camargo | Iberê Camargo Foundation

### Conselho de Curadores | Advisors to the Curators

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 Cirne Lima  
Maria Coussirat Camargo  
Renato Malcon  
Sergio Silveira Saraiva  
William Ling

### Presidente de Honra | Honorary President

Maria Coussirat Camargo

### Presidente | President

Jorge Gerdau Johannpeter

### Vice-Presidente | Vice-President

Justo Werlang

### Diretores | Management

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

### Conselho Curatorial | Curatorial Board

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

### Conselho Fiscal (titulares) | Financial Board (members)

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

### Conselho Fiscal (suplentes) | Financial Board (substitutes)

Cristiano Jacó Renner  
Gilberto Bagaíolo Contador

### Superintendente Cultural | Cultural Superintendent

Fábio Coutinho

### Equipe Cultural | Culture Team

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

### Equipe Acervo e Ateliê de Gravura | Collection and Print Studio Team

Eduardo Haesbaert (Coord.)  
Elisa Malcon  
José Marcelo Lunardi

### Equipe Educativa | Educational Team

Luciano Laner  
Laura Dalla Zen

### Mediadores | Museum Mediator

Caroline Weiberg  
Cristina Morassutti  
David Cunha  
Eduardo Engers  
Flavia Scalon Fogliato  
lara Barata Collet

Iiriana Rodrigues  
Juliana da Cruz Mülling  
Juliana Maffeis  
Lizandra Guerra  
Luise Malmaceda  
Marina Jerusalinsky  
Natália Figueró  
Romualdo Correa  
Taila Idzi  
Victor Geuer

### Equipe de Catalogação e Pesquisa | Cataloguing and Research Team

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

### Superintendente Administrativo Financeiro | Superintendent for Administration and Finance

Rudi Araujo Kother

### Equipe Administrativo-Financeira | Team Administration and Finance

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

### Equipe de Comunicação | Communication Team

Elvira T. Fortuna (Coord.)  
Lucianna Silveira Milani

### Website

Camila Gonzatto  
Luísa Fedrizzi  
Bruno Mattos

### Assessoria de Imprensa | Press Office

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

### Consultoria Jurídica | Legal Advisor

Ruy Rech

### Exposição | Exhibition

### Curadoria | Curator

Jailton Moreira

### Artistas / Artists

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

### Identidade Visual | Visual Identity

Marília Ryff-Moreira Vianna

### Catálogo | Catalogue

### Coordenação Editorial | Editorial Coordination

Adriana Boff

### Texto | Text

Jailton Moreira

### Biografia | Biography

Renata Peopl

### Tradução | Translation

Nicholas Rands

### Revisão | Proofreading

Rosalina Gouveia  
Doxxa

### Projeto Gráfico | Graphic Design

Marília Ryff-Moreira Vianna  
Kelly Cristina Bidone Pinto  
Rosana de Castilhos Peixoto

### Fotografias | Photographs

Carlos Stein\_VivaFoto: p. 9, 25, 26 ,27, 28, 29, 31, 32, 35, 38, 39, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 69, 76, 77, 79, 80, 84, 85, 88, 89, 90, 97  
Christiano Witt\_VivaFoto: p. 83  
Denise Adams: p. 94  
Ernesto Nicolaievsky: p. 82  
Everton Ballardim: p. 87  
Fabio Del Re\_VivaFoto: p. 10, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 37, 40, 42, 43, 44, 51, 52, 53, 60, 62, 63, 64, 70, 71, 72, 86, 87, 91, 92, 95, 98  
Glaucis de Moraes: p. 30  
Guilherme Imhoff: p. 14, 15, 16  
Marcelo Moscheta: p. 41  
Matheus Rocha Pitta: p. 73, 74  
Vijai Patchineelam: p. 45, 46, 47, 48, 49

### Pré-impressão e Impressão | Pre-press and Printing

Impresul

© Fundação Iberê Camargo, 2010

© Jailton Moreira

### Todos os direitos reservados | All rights reserved

Nesta edição respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa | This edition follows the New Orthographic Agreement of Portuguese Language

### Fundação Iberê Camargo

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

M839c Moreira, Jailton  
Convivências: dez anos da bolsa Iberê Camargo II / Jailton Moreira; tradução de Nicholas Rands. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2010. 116 p. il.

Catálogo em edição bilingue: português, inglês.

1.Arte. 2. Artes visuais. I. Rands, Nicholas. II. Título.

CDU: 75 (058)



Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (RS), Brasil  
Projeto do arquiteto Álvaro Siza Vieira

Iberê Camargo Foudation, Porto Alegre (RS), Brasil  
Designed by architect Álvaro Siza Vieira

Foto: Elvira T. Fortuna



ISBN 978-85-89680-19-6



9 788589 680196

