



MAPEAMENTO NACIONAL DA PRODUÇÃO EMERGENTE

Itaú
cultural

Editora
UNESP

IMPrensa
OFICIAL 

rumos Itaú Cultural
1999/2000 artes visuais



MAPEAMENTO NACIONAL DA PRODUÇÃO EMERGENTE



Itaú
cultural

Editora
UNESP

IMPrensa
OFICIAL

rumos Itaú Cultural
1999/2000 **artes visuais**



Sumário

Apresentação	4
Nota do Co-Editor	6
A Mecânica do Programa	8
Resultado do Mapeamento	10
Artistas	27
Itinerâncias	113
Mostras	119
Pintura: Repertórios Alternativos	120
Em Torno do Corpo	122
Contra-Imagem	124
Olhar Além	128
O Plano Ampliado	130
Tempo, Corpo, Corpo, Meio	132
Desconcertos da Forma	134
Fotografia:-O Espelho Infiel	136
As Bordas do Vazio	138
O Olhar em Movimento	140
Vertentes Contemporâneas	142
Deslocamentos	148
Arte Política: Isto São Outros 500	152
Curadores	157
Bibliografia	163
Índice Onomástico	171

O conceito que norteou o mapeamento promovido pelo programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 1999/2000 foi o de iniciar um processo e não apenas realizar mais um evento. Assim, o programa não foi pensado como mero mecanismo de captação de atrações inéditas para mostras episódicas. A intenção foi criar uma interlocução mais estreita com o meio artístico, pela qual o Itaú Cultural pudesse implementar ações que contribuíssem para dinamizar todo o circuito.

Há diferentes temporalidades no cotidiano do país, configurando multiplicidade e riqueza de expressão e afirmando, assim, a diversidade estética regional. Em mais de um ano de trabalho, constatou-se que a maior parte dessa arte que agora irrompe é carente — como suas antecessoras — de diálogo com a crítica, o que mostra que a reflexão estética no Brasil continua sendo um tecido esgarçado, com enormes lacunas e pequenas ilhas de excelência, fios soltos que não garantem a circulação das idéias contidas na arte ou geradas a partir dela.

Tal mapeamento só poderia ser considerado completo com a publicação de seus resultados em livro. Parte deles, é verdade, já está disponível no site do Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br), mas sabemos que tanto textos de reflexão como imagens de alta qualidade ainda são material que só se realiza plenamente em publicações impressas.

No complexo empreendimento de editar livros de arte no Brasil, não poderíamos ter melhor companhia que duas instituições cuja presença no meio livreiro dispensa apresentações: a Editora da Universidade Estadual Paulista e a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Com o esforço conjunto de ambas, o resultado deste ambicioso mapeamento da arte emergente no país poderá chegar a maior número de interessados, com a qualidade editorial que caracteriza os parceiros envolvidos.

Às duas e a todos os participantes do programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 1999/2000, artistas, curadores, produtores, fotógrafos, jornalistas entre outros, expressamos aqui nosso agradecimento.

O programa "Rumos Itaú Cultural Artes Visuais" fornece um retrato da presente situação da arte no Brasil e expõe um painel extensivo e definidor da agenda cultural dos próximos anos. Desse modo, seja para o pesquisador, crítico ou historiador da arte, seja para os próprios artistas nacionais, constitui imagem acurada do objeto de sua atividade.

Mas se identifica em "Rumos" ainda um outro resultado relevante para o cenário cultural. Se, como documento, esta seleção de nomes e obras permite a visualização do contexto de atuação do artista, também propicia uma muito necessária exposição do que se faz no país. Peça fundamental para o futuro da produção artística brasileira, jovens autores enfrentam obstáculos de toda ordem para a divulgação de seu trabalho e reconhecimento de seus méritos, problema tanto mais sério quando se leva em conta a diversidade regional que muitas vezes impede o desejável trânsito de informação cultural. Assim, um livro como este permite um reforço adicional e intercâmbio indispensável para a solidificação de carreiras emergentes.

Finalmente, cabe salientar o aspecto estritamente estético desta coletânea. A qualidade e diversidade das obras selecionadas deixa ver a originalidade e o vigor do que hoje se produz no país.

Levando em conta essas observações, é com orgulho que a Editora da Unesp se associa ao Itaú Cultural e à Imprensa Oficial do Estado para a publicação deste título que ao mesmo tempo honra o autor nacional, permite uma avaliação do estado atual da arte brasileira e apresenta ao leitor um conjunto de trabalhos de inegável valor.

No início de 1999, o Itaú Cultural formou uma comissão de três curadores-coordenadores: Angélica de Moraes, Daniela Bousso e Fernando Cocchiarale. Essa equipe assumiu a escolha de curadores adjuntos residentes em várias regiões do país para relativizar os conceitos irradiados pelo eixo Rio–São Paulo e estabelecer diálogos atentos às diversidades culturais de cada região – Carla Zaccagnini, SP, Cláudio de La Rocque, PA, Dodora Guimarães, CE, Jailton Moreira, RS, João Henrique do Amaral, PR, Marcos Hill, MG, Moacir dos Anjos, PE, Sérgio Cardoso, AM, e Viviane Matesco, RJ.

O levantamento de campo e a inscrição espontânea, com aproximadamente 3 mil artistas pesquisados, resultou no recebimento de 1.576 portfólios. Na pré-seleção, feita nas regiões pelos coordenadores e adjuntos, foram indicados 296 portfólios para a composição do Banco de Dados do mapeamento e para a seleção dos artistas, realizada por equipe formada pelos curadores-coordenadores e dois membros do Itaú Cultural, com consultoria de Eduardo Castanho na área de fotografia e de Lucas Bambozzi na área de vídeo.

Foi consenso que os 84 artistas contemplados com a participação em exposições não deveriam ser exibidos como mera ação pontual. Era preciso pensá-los e contextualizá-los, para garantir melhor entendimento desses universos autorais e receptividade pelo espectador. Assumiu-se, assim, um trabalho coletivo, realizado pelos curadores-coordenadores e adjuntos, de recortes orientados por questões surgidas a partir das próprias obras.

Depois da formação desses conjuntos, cada um deles foi confiado a um integrante da equipe curatorial, para configuração final e elaboração de texto crítico. Essa tarefa trouxe rica troca de experiências e resultou em catorze mostras de focos e envergaduras os mais variados, capazes de dar conta das especificidades rastreadas e apontar confluências de linguagens e procedimentos. Essas mostras itineram por todo o país desde agosto de 1999.

Parte fundamental das atividades do Itaú Cultural está ligada a ações de formação, tanto de público como de artistas e jovens curadores. Dessa forma, a instituição promoveu workshops e palestras vinculados ao programa. Nessas ocasiões, os participantes puderam ter contato com professores universitários e outros pesquisadores das artes visuais. Promoveu-se também o diálogo de artistas em início de formação com profissionais experientes e consagrados e restabeleceu-se o vigor da discussão de artistas com artistas.

Ampliando essas atividades, foi concedida bolsa/ateliê-residência a um dos artistas e viagem ao exterior a um curador adjunto, visando ao aprimoramento da formação destes. Para a itinerância internacional do programa, optou-se por solicitar aos adjuntos o desenvolvimento de projeto curatorial que contemplasse os conteúdos levantados no mapeamento – as propostas foram analisadas pelos coordenadores e a indicada resultará na montagem de exposição em que serão apresentadas obras de sete artistas. A iniciativa é parte do esforço do Itaú Cultural de estabelecer parcerias com instituições internacionais de comprovada relevância no meio em que atuam.

Essa política estende-se também às instituições nacionais, com as quais são estabelecidos convênios de cooperação mútua, parcerias e intercâmbio cultural para a realização de ações diversificadas de apoio à produção, promoção educacional e difusão da arte contemporânea brasileira, objetivando o debate intelectual entre técnicos, público e demais entidades envolvidas no sistema artístico, seja nos grandes eixos metropolitanos, seja nos focos regionais mais significativos do país.

Além de proceder ao levantamento segundo os índices de contemporaneidade e indicar artistas para mostras itinerantes, a equipe de curadores fez, em cada região visitada, um breve diagnóstico da situação do ensino, da difusão e do estado técnico e conceitual das artes visuais. O conhecimento da produção artística de muitas das regiões visitadas ficou restrito ao que dela se pôde apreender em breves períodos de contato, o que autoriza conclusões parciais e relativas. Os textos que se seguem refletem a visão dos curadores-coordenadores apoiados nas análises dos adjuntos. Não podemos em nenhum momento congelar as opiniões que este primeiro mapeamento regional e nacional gerou. Uma vez que o programa está baseado em complexo conjunto de ações, entre elas as exposições, certamente as atividades que a instituição vem promovendo deverão propiciar mudanças qualitativas de que breve saberemos as conseqüências.

Gostaríamos de agradecer a especial parceria das instituições nacionais que receberam as exposições em suas sedes, contribuindo para o efetivo sucesso das ações voltadas para a valorização e a difusão da arte contemporânea emergente e para o reconhecimento da produção das regiões em que atuam: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, a Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, em Curitiba, e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Estendemos nossos agradecimentos aos profissionais e às instituições que, em todo o território nacional, nos prestaram inestimável colaboração ao receber em suas sedes os portfólios dos artistas inscritos no programa e dar apoio logístico à equipe curatorial.

A edição deste livro completa o perfil do programa, garantindo o registro da arte e dos artistas em ascensão e compartilhando com o público os primeiros resultados dessa permanente prospecção.

Mapear a arte produzida no Brasil hoje é entrar em contato com diversas situações econômicas e socioculturais que acabam por defini-la. Essa enorme diversidade não autoriza o esboço de um perfil geracional e sim a observação de tantos perfis quantos permite a maior ou menor proximidade com as instâncias artísticas de produção e fruição da arte (escolas de nível superior, museus, mercado, crítica).

A nossa área de ação prospectiva estendeu-se do carente Nordeste (Ceará, Maranhão, Piauí e Rio Grande do Norte), ao rarefeito Sudoeste (Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Paraná) e, na outra ponta do Brasil, ao próspero Sul (Rio Grande do Sul e Santa Catarina).

Diante da impossibilidade de um diagnóstico abrangente, todo nosso esforço voltou-se, então, para o entendimento e a listagem de demandas regionais que pudessem ser levadas por Rumos Itaú Cultural Artes Visuais ao Itaú Cultural, uma vez que este programa se desenha como ação permanente da instituição, em parceria estreita com agentes culturais já existentes em cada Estado.

Graças à interlocução sensível de nossos curadores adjuntos, pudemos identificar providências a médio e a longo prazo capazes de adensar o circuito tanto na formação de artistas quanto na criação (ou apoio) a espaços expositivos, além de iniciativas que garantam análise e acompanhamento da produção artística atual.

Ceará, Rio Grande do Norte, Piauí e Maranhão
Curador adjunto Dodora Guimarães

Nessa região, quase tudo está por fazer. O ensino das artes visuais não existe na universidade. Os mais próximos desse conteúdo são os cursos de arquitetura e comunicação social. Não há sequer cursos informais sistemáticos de bom nível nem ciclos de palestras, eventuais que sejam, para romper esse isolamento.

A grande maioria dos museus de arte nordestinos funciona como meros depósitos de obras, não possuindo serviço educativo nem profissionais habilitados para a tarefa de conservar e exibir a coleção, geralmente resultante de doações de artistas locais ou de prêmios aquisitivos regionais. A falta de corpo técnico torna essas instituições presas fáceis de caros e confusos projetos arquitetônico-cenográfico-decorativos, enviados do centro do país.

Os centros culturais seguem o mesmo perfil de carência absoluta, com uma única exceção: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, que vem se afirmando como pólo de excelência na animação cultural da região. Registre-se também a existência do Alpendre – Casa de Arte, Pesquisa e Produção –, que, inspirado em experiência realizada pelo Torreão, em Porto Alegre, promove ações que contribuem para a reflexão sobre a produção contemporânea.

As galerias de arte comerciais trabalham, em grande parte, com miscelânea de objetos (antigüidades, tapetes, artesanato), e o árbitro da compra é o decorador. A crítica de artes existe como simulacro (colaborações amadorísticas para a imprensa local), daí

a ausência de critérios objetivos para a análise da produção e a falta de autocrítica dos artistas, que se dedicam basicamente à pintura e à gravura, com ênfase na imitação de modelos modernos e pré-modernos. As únicas saídas oferecidas aos artistas regionais são "salões provincianos, com critérios ultrapassados, verbas irrelevantes e julgamentos duvidosos", frisa a curadora adjunta Dodora Guimarães.

Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Paraná
Curador adjunto João Henrique do Amaral

Nessa região, observamos duas realidades bastante diversas: a mato-grossense e a paranaense. Mato Grosso e Mato Grosso do Sul são ainda mais carentes do que o Nordeste em cursos de formação artística e espaços para exposições. O Salão Jovem Arte Mato-Grossense (Cuiabá) tem importância apenas regional. A produção local é dominada pela pintura de paisagem, feita de tentativas amadoras ligadas à linguagem acadêmica. Galerias são generalistas e raras, restando aos jovens improvisar mostras em moldurarias e bares. O principal local de exposições do Estado é o Museu de Arte e Cultura Popular da Universidade Federal do Mato Grosso.

Em Campo Grande, nota-se certo exercício de linguagens contemporâneas, resultado de esforços individuais e de sintonia a distância com pólos irradiadores de informação. Infelizmente, tais esforços são dificultados pelo imperativo da arte folclórico-regionalista, fenômeno alimentado pelo incipiente mercado de arte. A universidade local não oferece formação para a área, nem há cursos informais de arte de bom nível. O exercício da crítica não chega ao jornalismo diário, dificultando a formação de público. A existência de pequeno circuito oficial de museus e casas de cultura demonstra intenção de política cultural mais expressiva, embora esbarrando na falta de recursos econômicos e humanos.

O Paraná, por sua vez, desfruta situação mais favorável. O Estado vem fazendo expressivos investimentos em museus e espaços expositivos, embora também enfrente dificuldades para formar e manter equipes profissionais capazes de melhor animá-los e individualizá-los. Curitiba é o pólo da produção e exibição de arte contemporânea, com saudável descentralização liderada pela Universidade de Londrina. São quinze os salões de arte realizados no Paraná, a maioria com elasticidade excessiva de critérios, o que dificulta a percepção das linguagens atuais. Mesmo o antigo e prestigioso Salão Paranaense necessita de reformulações para tornar-se mais profissional e eficaz nos objetivos que se propõe.

Ateliês livres, oficiais ou particulares, enriquecem uma rede de formação de artistas que se beneficia do diálogo com a universidade, embora esta se volte muito pouco à produção de um pensamento estético. Essa carência teórica soma-se à falta de crítica de arte na imprensa, o que torna os artistas paranaenses extremamente ávidos de diálogo estético e grandes consumidores de informação (livros, revistas, cursos, exposições) trazida ou buscada em outros centros.

Rio Grande do Sul e Santa Catarina
Curador adjunto Jailton Moreira

Na região Sul é possível identificar três diferentes áreas de produção contemporânea: Porto Alegre, interior do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Há abundância de cursos universitários específicos de licenciatura em artes (Passo Fundo, Rio Grande, Ijuí, Blumenau e Criciúma) e de bacharelado (Porto Alegre, Pelotas, Novo Hamburgo, Florianópolis e Joinville). O Instituto de Artes da UFRGS oferece mestrado e doutorado em artes visuais. Proliferam cursos em centros culturais ou casas de cultura municipais.

As boas condições de ensino promoveram a existência de numerosa e qualificada classe artística, que vem aprofundando e consolidando uma produção de alto nível há pelo menos duas décadas. Paradoxalmente, no entanto, as outras instâncias do circuito são bastante acanhadas, o que resulta em enorme frustração quanto à visibilidade dessas obras. O Museu de Arte do Rio Grande do Sul ainda é um dos melhores locais para exposições, embora se ocupe principalmente com arte pré-moderna e moderna. Os outros museus e espaços institucionais gaúchos, públicos ou privados, não dispõem de dimensões adequadas nem recursos para manter uma programação afinada com a dinâmica criativa da região. A Usina do Gasômetro (Porto Alegre), apesar de oferecer maior largueza, sofre de uma confusa mistura de espaços expositivos com salas administrativas.

Essa dificuldade é ainda maior em Santa Catarina, que conta com poucas e pequenas salas ligadas ao governo ou à universidade. O artista catarinense ainda sofre com dois outros entraves à divulgação de seus trabalhos: ausência de mercado de arte especializado e de crítica atuante na grande imprensa. O mercado gaúcho de arte, por sua vez, após o boom dos anos 80, encolheu para apenas duas ou três boas galerias contemporâneas. A reflexão estética também encolheu, na esteira da extinção de três jornais de grande circulação (um deles tradicional apoiador da cultura). Fortemente monopolizada, a imprensa não vem mostrando interesse em oferecer espaço efetivo e regular para a crítica de artes visuais, limitando-se ao noticiário cultural, nem sempre criterioso. A produção teórica refugia-se na universidade e em duas publicações de poucos recursos e pouca circulação regional. Uma revista mensal de notícias culturais, também de âmbito local, enfoca esporadicamente a cena visual contemporânea.

Se em Santa Catarina ainda existe o respiro de dois bons salões de artes (Victor Meirelles e Universitário), no Rio Grande do Sul essa presença é irregular e pouco significativa. Esse isolamento vem sendo ultimamente quebrado tanto pelo surgimento de projetos autônomos geridos pelos próprios artistas para garantir itinerância a seus trabalhos (grupo Arte Construtora, grupo Remetente) quanto pela ação amplamente oxigenadora, em nível nacional e internacional, da Bienal do Mercosul.

Cartografia versus ortopedia

Desde a aridez das oportunidades de ensino verificada no Nordeste até a falta de visibilidade da rica produção sulina, brotam muitas demandas passíveis de serem

elencadas como prioridades para aprofundar-se o diálogo estabelecido com as regiões mapeadas. Depois da cartografia da pele cultural, cabe agir na ortopedia dos ossos, das suas estruturas. Uma ação efetiva e continuada porque, como bem assinala a cearense Dodora Guimarães, de nada serve "a visita esporádica de curadores do centro do país, que desaparecem sem deixar nada de efetivo, a não ser o sentimento de exclusão reforçado".

Como conclusão, sugerimos programas de apoio ao ensino e à formação profissional do artista por meio de cursos itinerantes, práticos e teóricos (com ênfase na região Nordeste e no Sudoeste). Sugerimos ainda programas de apoio ao ensino e à formação profissional do agente cultural, em seus diversos desdobramentos (museológico, crítico, curatorial), também por meio de cursos e workshops itinerantes. No segmento expositivo, seria interessante realizar mostras de viés histórico capazes de contextualizar as diversas artes regionais na cena nacional, aprofundando o trabalho iniciado com Rumos Itaú Cultural Artes Visuais.

Como integrante do grupo de curadores-coordenadores do programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais, trabalhei com as regiões do Pará, Amapá, Tocantins, Brasília, Goiás, Minas Gerais, Bahia e São Paulo. Nem sempre as premências de tempo do próprio programa permitiram que eu viajasse por todos os lugares citados, mas com o apoio dos curadores adjuntos Cláudio de La Rocque, Marcos Hill e Carla Zaccagnini tornou-se possível formar um ponto de vista.

Percorrer as enormes distâncias entre regiões de um país como o Brasil não é tarefa fácil. Do ponto de vista cultural percebe-se que o país se encontra em diferentes estágios de desenvolvimento, sobretudo no âmbito das artes visuais.

Na região do Pará, Amapá e Tocantins, foram várias as cidades visitadas: Belém, Vigia, Macapá, Santarém, Marabá, Palmas, Bragança e Salinas

Em Belém do Pará já existe uma cultura visual. Seu histórico registra a ação do arquiteto Landi no século XVIII. A presença de fotógrafos na cidade no século XIX confirma a tradição e a lida com as artes visuais até pelo surgimento de Goeldi nos anos 40. A partir dos anos 80, a evidência da produção de artistas como Osmar Pinheiro e Emmanuel Nassar, sem dúvida, deve ter contribuído para ampliar um olhar voltado às questões contemporâneas, bem como a prática do Salão de Arte do Pará, que propiciou aos artistas emergentes da região a possibilidade de mostrar seus trabalhos. Ainda nos anos 80, há a liderança do fotógrafo Miguel Chikaoka – que funda a Foto-Ativa, importante fonte de referência e ensino de fotografia, criando uma movimentação entre os fotógrafos da cidade. Se, de um lado, toda essa riqueza de iniciativas existiu, de outro, a produção de arte contemporânea lá sofre um certo engessamento em dois sentidos: no âmbito da fotografia, a relação simbiótica entre os fotógrafos, nesse momento, não permite que um vôo mais ousado seja alçado, embora grande parte deles esteja a um passo do grande salto.

Quanto às artes plásticas há certa ambigüidade na política cultural: entre a prática do Arte Pará e o gosto pelo acadêmico, mantém-se a produção num certo clima de estagnação... Faço uso das palavras do curador adjunto Cláudio de La Rocque para melhor exemplificar o que estou dizendo: "O que se vê é um acentuado, por parte da população, gosto pelo acadêmico, haja vista o sucesso de vendas que foi a exposição de um dos artistas visitados pelo Rumos Itaú Cultural Artes Visuais, Antônio Coutinho, no Museu do Estado do Pará, instalada no Palácio Lauro Sodré, construído pelo arquiteto Landi, e patrocinada pela Fundação Romulo Maiorana. São evidências difíceis de serem negadas. Quando, em 1991, Anna Maria Maiolino trouxe sua instalação Entre Vidas para a galeria da Fundação, espalhando a poética dos ovos sobre o chão daquele espaço, causou incômodo e protestos, como se estivesse maculando a própria vida".

É irônico constatar que a instituição proponente do Arte Pará é a mesma que estimula a produção acadêmica de um Antônio Coutinho: é essa ambigüidade da política cultural local que provavelmente confunde o olhar do meio artístico e estimula o ressentimento do mesmo em relação à crítica.

Poucos artistas, entre ateliês visitados e portfolios analisados, puderam ser lidos como indícios de contemporaneidade em Belém. Falta uma política cultural que possa circunscrever e implantar uma ação objetiva na cidade, bem como falta pelo menos uma instituição cultural que englobe a prática de oficinas de arte, simpósios, cursos técnicos; aliados a exposições contemporâneas de qualidade, sem dúvida contribuirão para um maior arejamento na produção artística local.

Vigia, reduto barroco da região, é uma das mais tradicionais cidades do Estado. Há um mestre ligado à arte acadêmica – Antônio Coutinho –, de valor artístico discutível, que dá aulas a um grupo de adolescentes, levando-os a reproduzir obras da coleção Gênios da Pintura.

Bragança é rica na tradição da pintura religiosa e mural, embora não haja produção de arte contemporânea. É atualmente um pólo a ser estudado pois revela indícios de renovação por meio da atuação de um grupo de intelectuais residentes em Belém.

Salinas é o balneário mais badalado da região. Conta com pintura praiana e de letreiros. Sem indícios de arte contemporânea.

Em Marajó, longe das manifestações artísticas contemporâneas, há uma constante repetição do que se fazia no início do século XIX. Conta com riquíssimo artesanato em cerâmica.

Santarém é um pólo cultural a ser explorado, ainda que os artistas encontrados estejam voltados à música. A Unama, com o nome de FIT, Faculdades Integradas Tapajós, sem curso de formação de artes, mas com cursos livres e uma galeria, recebe o Salão de Pequenos Formatos, realizado em Manaus, em itinerância. É a segunda cidade mais importante do Estado do Pará.

Macapá – capital do Amapá

Cidade onde a artista Katie van Scherpenberg viveu entre os anos 50 e 70. Seu constante processo de desagregação nos deixa entender a evasão da própria artista ou sua impossibilidade (por questões emocionais) de ter desenvolvido uma política cultural por lá.

A Zona Franca fez da cidade ponto obrigatório na rota de contrabandistas e contraventores. Além de um lugar de passagem, a cidade de Macapá hoje é formada por pessoas de vários pontos do país que para lá se deslocam em busca de enriquecimento fácil. Conta com o Centro Amapaense de Atividades Culturais, Econômicas e Sociais, que prestou apoio ao Rumos Itaú Cultural Artes Visuais.

A existência de artistas de expressão quase nula atrela-se ao Salão Arte Pará, para o qual a maioria inscreve obras. Há um teatro do governo do Estado, cinco salas de cinema e uma galeria no Centro de Cultura Fortaleza São José de Macapá.

Palmas

Capital do Estado do Tocantins, é local de fazendeiros e conflitos de terra, com grande proximidade de Redenção e lugar de acirradas batalhas agrárias, onde também não há produção artística expressiva.

Marabá

Foco de discórdias devido à posse de terras, registra incipiente movimentação cultural iniciada por uma das netas de Pedro Morbach, um dos mestres da pintura seringueira.

Brasília

A combinação entre cidade moderna planejada e natureza reflete-se sobre a produção artística de lá. Foram encontrados vários trabalhos de estrutura construtiva em que o saber acadêmico exerce hegemonia, tendendo à padronização de certos conceitos na leitura e na produção de arte.

A produção colaborativa resulta na experiência dos grupos Ladrões de Alma e Corpos Informáticos – é positiva, enquanto possibilidade de viabilização de projetos, mas, por outro lado, grupos fechados podem levar à limitação do trâmite ou expressão pessoal de cada artista. Mesmo assim, tivemos treze artistas selecionados para a composição do banco de dados e oito foram contemplados com exposições do programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais – seis deles provenientes da UnB –, resultando em 13,5% de aprovação, o que começa a delinear um novo horizonte para a descentralização da arte do eixo Rio–São Paulo. Exposições, workshops, cursos de história da arte e o contato com diferentes maneiras de pensar as artes visuais, o circuito e circulação seriam de valor inestimável em Brasília.

Goiânia

A paisagem do cerrado é determinante na produção de vários artistas que utilizam a terra, folhas de árvores, esterco, pedra, madeira e outros elementos naturais.

Com vasto domínio da arte acadêmica, a arte contemporânea é muito recente na região. Encontramos um grupo de artistas que trabalha com fotografia, performance, pintura, objetos e escultura.

Os espaços utilizados por esses artistas são basicamente a UFG e o MAC; possuem bibliotecas de arte para consultas. Com infra-estrutura ainda deficiente, são poucas as galerias de arte, mas há uma movimentação potencial latente. A curadora Carla Zaccagnini assim se refere à situação local:

"A estrutura com relação à arte é muito incipiente, havendo poucas instituições e galerias comerciais que exponham arte contemporânea. Talvez seja justamente pela

falta de um sistema estruturado para acompanhar a produção local que alguns artistas acabam por inserir-se também no campo da crítica e da curadoria, sem que haja uma divisão restritiva entre essas áreas. De modo geral esse trânsito me parece muito interessante. Além de acarretar a realização de textos críticos e projetos curatoriais idealizados a partir do entendimento que os próprios artistas têm da produção atual, proporciona a estes uma compreensão mais abrangente de sua obra e do entorno".

Portanto, essa movimentação, estimulada por workshops, palestras, debates, cursos de história da arte contemporânea e exposições, poderia facilmente frutificar uma produção artística sólida.

Minas Gerais

Belo Horizonte, Uberlândia e Juiz de Fora

Em Uberlândia, a informação é pouco difundida e, apesar de contar com uma economia estável, há um mercado de tendências conservadoras. Mesmo assim, o apoio de infra-estrutura do Departamento de Artes Plásticas da Universidade Federal conta com louváveis esforços de Shirley Paes Leme, diretora do Museu Universitário desde 1999, Lucimar Belo e Marco Antônio de Andrade, que promovem seminários de arte, oficinas e curatorias.

Já podemos detectar o surgimento embrionário de uma geração de artistas, que não foram inseridos no programa mas estão a um passo da profissionalização. Um programa de bolsas de estudo para esses jovens, a realização de atividades práticas e teóricas que estimulassem o diálogo sobre os desdobramentos da contemporaneidade seriam suficientes para que emergisse uma produção de destaque nas artes visuais.

A cidade de Juiz de Fora conta com a Universidade Federal, com quantidade razoável de espaços expositivos.

Mesmo tendo poucos centros culturais e galerias de âmbito público, observa-se certo estado de estagnação e a informação sobre arte é menos atual do que em Uberlândia. Nos anos 80 a influência do artista plástico Arlindo Daibert fez-se evidente a partir de uma produção artística de teor gráfico.

De outro lado, com a especialização de Ricardo Christófaru em arte-tecnologia, há esperança de que num breve espaço de tempo possam ser promovidas mudanças substanciais no desenvolvimento da produção de arte local. Os artistas se declaram carentes de contatos diretos com críticos e de constância na programação de eventos artísticos, debates, oficinas e diálogo sobre arte contemporânea.

Belo Horizonte é um grande exemplo para compreendermos que infra-estrutura adequada e sólida tradição artística não são suficientes para promover os discursos da contemporaneidade.

Mesmo com dois cursos de formação em arte, o da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal e a Escola Guignard e também com inúmeros espaços expositivos

vos, poucos artistas foram selecionados. Esperamos que esse resultado funcione como uma espécie de antídoto contra uma acomodação reinante nos últimos tempos. É necessária uma revisão criteriosa nos programas das escolas de arte, com especial atenção ao aumento da carga horária das disciplinas teóricas, uma vez que é público e notório que a cidade carece de formação de uma massa crítica ágil mais atenta às novas frentes poéticas da contemporaneidade.

A cidade conta com boas galerias de arte, bons espaços expositivos, mas, além da interlocução crítica, fazem falta iniciativas curatoriais voltadas aos discursos da arte contemporânea. Vale ainda lembrar a boa atuação jornalística de Walter Sebastião, que vem se dedicando à crítica de arte com muita seriedade.

A distinção entre moderno e contemporâneo está por ser feita em Belo Horizonte. A priorização de estratégias de fomento da crítica e ação cultural, por meio de workshops, palestras e propostas de bolsas de pesquisa, pode gerar resultados significativos, uma vez que existem, ainda de forma isolada, alguns artistas seriamente engajados em processos contemporâneos.

Bahia

A cidade de Salvador já conta com uma infra-estrutura razoável. Existem três escolas voltadas à formação de artistas: a Faculdade Católica, a Escola de Belas-Artes da Universidade Federal da Bahia, que, apesar de ser a principal fonte de referência entre os artistas de Salvador, se encontra com carência de renovação bibliográfica relativa ao contexto contemporâneo. A Universidade de Salvador, por sua vez, já possui cursos regulares com enfoque sobre tecnologia e arte; apresenta potencial para, num futuro próximo, resultar numa produção de qualidade nessa especialidade.

Algumas galerias de arte têm-se vinculado à produção de jovens artistas, mas a falta do exercício de crítica sistemática acarreta numa orientação permeada por critérios comerciais, resultando na busca de interlocução por parte dos artistas junto de decoradores mais do que com críticos ou historiadores de arte.

Ressalta-se ainda o trabalho de Justino Marinho na Fundação Cultural do Estado da Bahia, que, diante dos salões regionais e da Bienal do Recôncavo, vem obtendo efeitos multiplicadores que já repercutiram no meio artístico baiano.

Destacando-se pela qualidade física de suas instalações, o MAM/BA tem levado à cidade exposições internacionais e promove, há alguns anos, o Salão da Bahia, que já é referência nacional. Se, de um lado, a qualidade do material gráfico que acompanha seus eventos é notável, por outro, a reflexão crítica poderia ser aprofundada nessas publicações.

A prática sistematizada do Salão de Arte Contemporânea do MAM/BA tem propiciado maior mobilização no Estado, embora se perceba que essa ação ainda pudesse ser estendida a outras cidades. Há muitos artistas trabalhando por lá; como nem todos podem ser contemplados com a participação no Salão, nota-se em depoimentos uma

grande dose de ressentimento, que os afasta da problemática real de suas práticas. Uma política cultural de esclarecimento e diferenciação entre moderno e contemporâneo, bem como a reciclagem dos professores de arte de nível superior, somada ao exercício crítico com textos e orientação a artistas, poderiam contribuir para uma melhor leitura dos problemas locais entre os componentes do meio artístico em Salvador, que necessita de uma síntese entre a tradição cultural da Bahia e os novos direcionamentos da expressão contemporânea.

São Paulo – interior

Campinas, Jacareí, Piracicaba, São José dos Campos e Ribeirão Preto

Campinas tem Unicamp, PUC, cursos de graduação e pós-graduação em artes plásticas e um pequeno número de artistas sérios com produções promissoras, que se deslocam com facilidade para São Paulo a fim de participar dos eventos oferecidos. O Museu de Arte Contemporânea da cidade possui um interessante espaço expositivo que, contudo, passa por lamentável estado de estagnação, permanecendo anos a fio sem programação e perfil definidos. Artistas locais já tentaram reverter a situação, mas as dificuldades de acesso aos dirigentes culturais do poder público e a falta de vontade política acabaram por desanimá-los.

Entre Jacareí e São José dos Campos há grande proximidade, as duas cidades focam seus interesses na produção de gravuras e constituem um importante centro de pesquisas, com ênfase nas habilidades técnicas em detrimento das questões conceituais. Se essa especificidade regional deve ser estimulada, promover o contato e o diálogo com produções que, a partir da gravura, adquiriram dimensões contemporâneas seria uma maneira de abrir espaço para esses artistas que, embora ganhem prêmios em alguns salões, não conseguem inserção no circuito e, muito menos, no mercado de arte.

Piracicaba possui um pequeno núcleo de artistas cujas produções circulam por salões. A cidade organiza o Salão de Artes de Piracicaba anualmente, o que poderia constituir um núcleo de reflexão sobre arte contemporânea se os interesses da política cultural local se voltassem para o espaço da Usina, abandonado, e se o Salão recebesse verbas e adequação do seu espaço para um funcionamento digno.

Ribeirão Preto foi importante pólo receptor de arte entre o fim dos anos 80 e meados da década de 90 e isso se deve à ação do colecionador João Carlos Figueiredo Ferraz, que sempre atuou no sentido de promover exposições, palestras, debates com críticos de atuação e pensamento diversificados. A cidade promove anualmente o Salão de Arte de Ribeirão Preto, Sarp, e possui alguns espaços com potencial para recepção de uma ação cultural. No entanto, há um grupo de artistas que resistem às propostas de arte contemporânea na cidade, talvez por não conseguir se classificar no Salão, que, basicamente, tem sido composto de júris voltados à contemporaneidade. Assim o Sarp tem perdido força na cidade e no circuito, mas workshops e oficinas poderiam ocorrer no Museu de Arte de Ribeirão Preto, que vem sendo liderado pelo referido colecionador, dando maior apoio às tendências contemporâneas.

São Paulo – capital

A cidade conta com excelente infra-estrutura: entre os vários cursos oferecidos no circuito acadêmico, destacam-se os cursos de graduação mantidos pela Faap e Santa Marcelina e de graduação e pós-graduação oferecidos pela ECA/USP. Ainda no âmbito da pós-graduação há os cursos e núcleos de pesquisa da PUC. Pelo menos seis das galerias de arte da cidade desenvolvem trabalho sério com artistas contemporâneos.

Das 503 propostas que nos foram enviadas de todo o Estado de São Paulo, apenas 17 foram contempladas, o que significa 3,3% de aceitação. Apesar de São Paulo ter-se tornado um dinâmico pólo de emissão e recepção de arte, nem tudo o que se mostra ou discute tem qualidade ou é de fato contemporâneo por aqui. Há várias instituições com perfil voltado às artes visuais que oferecem ação cultural em geral, serviço educativo e programação sistemática de bom nível. Observado o desnível entre capital e interior do Estado, pudemos perceber os artistas muito preocupados com o seu ingresso no circuito e no mercado de arte, apresentando uma produção facilmente assimilável, comercial, nada surpreendente, distanciada do que tange à construção de um núcleo poético em suas trajetórias. Boa parte das propostas recebidas orbita questões referentes ao objeto e à materialidade da obra. Ainda que com discursos esvaziados, há uma movimentação razoável no circuito paulistano das artes; de um lado o embrião do debate existe – mas o ensino da arte nas universidades e a ausência de crítica, ainda ao redor da modernidade, são insuficientes para dar conta da densa problemática que a contemporaneidade apresenta.

Conclusão

Embora tenhamos consciência de que os desdobramentos e ações desse programa ocorrerão de forma lenta e gradativa e, mesmo assim, muitas áreas do país ainda ficarão sem cobertura por algum tempo, a experiência vivida no programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais foi uma das mais ricas na minha trajetória profissional. Além da oportunidade de viajar conhecendo artistas e constatando de perto a realidade das regiões que visitei, o contato com os curadores adjuntos foi extremamente enriquecedor. A eles agradeço terem facilitado e preparado as bases deste trabalho – este texto foi produzido a partir de seus relatórios – e faço votos que possam dar continuidade a essa proposta nos locais onde vivem, bem como desenvolver um trabalho próprio como críticos ou curadores.

Finalmente agradeço ao Itaú Cultural e sua equipe a oportunidade e, sobretudo, o apoio às nossas idéias e ao nosso trabalho.

Área integrada pelos Estados do Espírito Santo e Rio de Janeiro Curadora adjunta Viviane Matesco

A área possui três regiões com características específicas, não só quanto à qualidade e ao tipo da produção como também pela infra-estrutura e pelos recursos humanos disponíveis, são elas: a cidade do Rio de Janeiro e a de Niterói, o interior do Estado do Rio de Janeiro e a região de Vitória, no Espírito Santo.

Para analisarmos a produção artística na cidade do Rio de Janeiro, devemos ter em mente alguns aspectos que determinam sua singularidade em relação aos demais centros artísticos do país. Nela incluímos Niterói, que, apesar de possuir autonomia política e administrativa, está ligada culturalmente à capital do Estado. Um exemplo dessa união é o recente Museu de Arte Contemporânea, que afirma não apenas o potencial de Niterói, mas também promove eventos que envolvem, frequentemente, artistas das duas cidades, sendo a única instituição do Estado, fora da capital, de renome nacional e internacional.

O Rio herdou um sistema de arte constituído ainda no período imperial. Como capital do Império e posteriormente da República, até 1960, a cidade tornou-se o centro da produção e da difusão da arte brasileira, realidade que, embora tenha se alterado a partir da emergência cultural de outros centros, sobretudo o da cidade de São Paulo, tem peso considerável na produção nacional. Seria exaustiva a tarefa de enumerar todas as instituições, museus e salões que fizeram a história da arte não apenas da cidade, mas do país. Um passeio pelo centro do Rio pode revelar o peso dessa tradição de dois séculos: o Centro Cultural Banco do Brasil, a Casa França-Brasil, o Paço Imperial, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Museu de Arte Moderna e o Centro de Artes Hélio Oiticica, só para citar alguns exemplos, são instituições que expõem a produção brasileira e internacional, clássica, moderna e contemporânea.

O artista jovem, no Rio de Janeiro, já nasce informado por essas condições históricas. Suas possibilidades de formação passam não só por instituições tradicionais como a Escola Nacional de Belas-Artes, antiga Academia Imperial, cuja origem remonta à Missão Francesa, no início do século XIX, como também por escolas mais recentes como o Parque Lage, que tem um sistema aberto de ensino e um perfil similar ao dos cursos do MAM, nas décadas de 50, 60 e 70. Alguns ateliês desenvolvem um tipo de ensino informal e têm gerado, também, muitas fornadas de artistas. Aliás, a informalidade da formação, tanto de artistas como de críticos, diferencia o Rio de Janeiro de outros centros urbanos do país. No entanto, ao longo dos últimos vinte anos, a criação de cerca de sete programas de pós-graduação *latu sensu*, mestrado e doutorado em artes visuais, no Rio e em Niterói, vem permitindo a formação de artistas, curadores e críticos de arte com alto grau de articulação teórica. Algumas revistas ligadas sobretudo às universidades complementam essa formação e funcionam como veículo para a reflexão e o debate artísticos. Se o jovem artista, no Rio, tem essa gama de possibilidades de formação, informação, exposição e, principalmente, contato com grandes nomes nacionais, tem por outro lado um grande problema: a recente carência de galerias comerciais com perfil contemporâneo. A cidade se ressentia também de uma crítica periódica em jornais e revistas.

No interior do Estado do Rio de Janeiro foram visitadas as cidades de Petrópolis, Teresópolis, Barra Mansa e Volta Redonda. Apesar de suas diferenças (as duas primeiras, cidades de veraneio dos habitantes da capital e as outras duas centros industriais), possuem características semelhantes: não desenvolveram ainda um mercado, seus espaços de exposição têm um caráter regional (as galerias do Sesc, por exemplo) e não possuem uma crítica de arte diversificada, publicações especializadas, bem como cursos de arte de nível universitário. Nesse quadro, deve ser destacado o papel que vem desempenhando a Universidade de Barra Mansa na formação de novos artistas e também na organização de mostras de arte.

Vitória é a capital e o centro aglutinador da produção artística do Espírito Santo. Apesar de ser uma cidade grande e moderna, não possui uma vida cultural intensa devido ao reduzido número de cinemas, teatros, museus e locais de exposição. A formação do artista capixaba é praticamente restrita à universidade, e o jovem artista, após concluí-la, depara não só com a pouca oferta de espaços expositivos públicos como com a escassez de galerias comerciais, portanto com a precariedade do mercado. Os poucos espaços disponíveis são ligados à universidade, o que acarreta um eterno vínculo do artista com a instituição universitária, por falta de alternativas, a ausência da crítica e de publicações especializadas só acentua o isolamento e o esforço dos artistas do Espírito Santo.

Heróica é a tentativa de superar esse isolamento com o Festival de Verão de Nova Almeida, que nos últimos anos vem reunindo artistas capixabas e de outros Estados em uma produtiva troca de experiências e informações. Por meio da realização de workshops práticos e teóricos, essa situação adversa encontra uma trégua, e o Estado entra em sintonia com as questões de arte contemporânea discutidas em todo o mundo.

Área integrada pelos Estados de Alagoas, da Paraíba, de Pernambuco e Sergipe
Curador adjunto Moacir dos Anjos

A despeito de sua proximidade geográfica e da partilha de valores culturais, os Estados de Alagoas, Paraíba, Pernambuco e Sergipe apresentam um elevado grau de heterogeneidade em termos da malha institucional que alicerça a produção/circulação de arte contemporânea e a formação dos artistas ali residentes.

Pernambuco é, entre esses quatro Estados, o que atualmente possui melhor estrutura institucional para o desempenho dessa dupla função. O Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Mamam, tem, desde o final de 1997, trazido ao Recife importantes mostras de arte moderna e contemporânea e, mais recentemente, realizado coletivas com jovens artistas contemporâneos da Região Nordeste. A Fundação Joaquim Nabuco, por sua vez, desenvolve, há mais de dez anos, um programa de exposições que alterna mostras individuais de artistas jovens, em sua maioria pernambucanos ou de outros Estados nordestinos, com exposições de artistas já reconhecidos nacionalmente, mas que raramente expõem na região. Por fim, o Instituto de Arte Contemporânea, IAC, criado em 1996, tem dado apoio ao desenvolvimento de projetos de artistas locais. Em adição à programação de exposições, essas instituições

também têm contribuído para a formação dos artistas e do público do Estado por intermédio da realização de curso de história da arte, debates, oficinas e mostras de cinema e vídeo sobre arte contemporânea. Essas iniciativas não têm apenas informado e atualizado o meio local, mas posto uma série de críticos, curadores e historiadores de arte residentes em outros Estados (professores de cursos e participantes de debates) em contato, ainda que informal, com a arte contemporânea produzida em Pernambuco.

Embora sem apresentar o dinamismo de suas congêneres pernambucanas, três instituições da Paraíba também têm contribuído, com suas programações de mostras e oficinas, para o amadurecimento da formação dos artistas daquele Estado: a Fundação Espaço Cultural, Funesc; o Núcleo de Arte Contemporânea da UFPB, NAC; e o Espaço Cultural Tambiá. Este último tem sido particularmente ativo no estabelecimento de projetos de intercâmbio com instituições e artistas europeus, principalmente alemães.

Já em Alagoas e Sergipe, não há instituições correntemente empenhadas em desenvolver projetos similares. Como resultado, o meio é muito mais rarefeito, com produções isoladas, que ainda não chegam a configurar um núcleo consolidado de produção contemporânea. Há um sentimento generalizado dos artistas desses Estados de que necessitam de maior acesso à informação, seja por meio de exposições, seja por meio de cursos e oficinas.

A despeito dessas diferenças, os quatro Estados considerados se aproximam na inadequação do conteúdo de seus cursos universitários de artes visuais em relação às questões postas pela arte contemporânea. Invariavelmente são cursos com perfil tradicional ou com ênfase em arte-educação. Isso faz com que a formação dos artistas contemporâneos assuma, na maior parte das vezes, um caráter informal ou autodidata. Os cursos de curta duração oferecidos pelas instituições de Pernambuco vêm contribuindo para reduzir essa deficiência.

Outras características que permitem considerar os quatro Estados em bloco são: a pouca densidade de seu mercado de arte, insuficiente para escoar a produção contemporânea, e a quase inexistência do exercício de crítica especializada sobre artes plásticas e de atividade curatorial. Mesmo assim, devido à existência de instituições culturais mais consistentes, a produção artística contemporânea de Pernambuco e da Paraíba destaca-se por articular informações de diversas procedências e sentidos. Em contraste, Alagoas e Sergipe estão mais fortemente atados a um repertório estilístico e iconográfico fincado em suas tradições, restringindo-se, majoritariamente, às técnicas tradicionais.

Cabe observar que a produção contemporânea dessa região está concentrada em grande parte nas cidades do Recife e de João Pessoa, pólos de atração para os jovens artistas do interior de seus Estados. Entre aqueles incluídos no programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais, é possível verificar que o Recife se tornou um centro também para os jovens artistas de Campina Grande, na Paraíba. Finalmente, ressaltamos o grande desconhecimento, por parte dos artistas dos quatro Estados, da produção existente nos Estados vizinhos.

Área integrada pelos Estados do Acre, Amazonas, Rondônia e Roraima
Curador adjunto Sérgio Vieira Cardoso

As características essenciais da produção desses Estados decorrem da inexistência de cursos superiores de artes visuais na região. Arquitetura, comunicação social e educação artística são os únicos cursos que propiciam informações básicas sobre as artes dentro do ambiente universitário. Afora isso, são realizadas oficinas livres que têm como professores artistas plásticos autodidatas ou eventualmente graduados fora da região. Daí decorre que a grande maioria dos artistas locais não possui uma formação sistemática, desconhecendo, muitas vezes, os princípios básicos da história da arte moderna e as questões da produção contemporânea. Em conseqüência, a dinâmica da arte local é permeada pelos modismos que chegam com aura de novidade essencial, funcionando como ganchos de pseudo-integração ao circuito nacional ainda insipiente da arte contemporânea. Na maioria das situações verificadas, entre os artistas e suas obras, nota-se a falta de pesquisa ou de objetivos definidos, ocorrendo apenas a formatação do que foi consagrado pelas folhas ilustradas do país. Essa situação agrava-se, ainda mais, devido à total inexistência de bibliotecas com obras especializadas em artes visuais, principalmente sobre suas manifestações contemporâneas. Não existem críticos de arte especializados assim como profissionais nas áreas de curadoria e montagem de exposições. Essas funções são exercidas por colunistas de cadernos diários especializados em difusão cultural, sociedade e lazer; por profissionais de decoração, que influenciam as escolhas estéticas das casas da alta classe média: moldurarias enquanto galerias; artesanato misturado com os quadros.

O precário mercado de arte regional segue a eleição dos artistas pela pintura como a técnica de produção mais difundida. Secundada pela gravura, escultura em madeira e demais processos artesanais de produção da imagem, a pintura funciona como inibidora da utilização da fotografia, do vídeo e das demais mídias contemporâneas, ressalva feita a alguns artistas de Manaus que se aventuram na produção de objetos e instalações.

As capitais regionais – Boa Vista (RR), Manaus (AM), Porto Velho (RO) e Rio Branco (AC) – são os pólos de atração dessa área do país. A cidade de Parintins (AM) também pode ser considerada devido à manifestação do boi-bumbá, em que artistas populares produzem anonimamente alegorias, adereços e cenários a partir da visualidade criada pelos índios. Também Itacoatiara (AM), por ocasião de seu festival da canção, mobiliza artistas das cidades da redondeza, realizando exposições e intervenções nas ruas. Manaus é o pólo essencial de atração e da produção amazônica. Possui cerca de dez instituições, com espaços expositivos em sua maioria públicos, embora com problemas infra-estruturais (salas inadequadas, iluminação e refrigeração deficientes, etc.). Entre esses espaços, destacam-se o Centro de Artes Chaminé, atualmente desativado, e o Centro Cultural Palácio Rio Negro.

Conclusão

As três áreas acima mapeadas possuem condições socioeconômicas e culturais bastante diversas. A região do Rio de Janeiro, por exemplo, integra o chamado eixo Rio-São

Paulo, responsável por uma parcela considerável da produção cultural contemporânea do país. Possui instituições culturais de nível nacional e mesmo internacional, concentra diversos cursos de pós-graduação em artes visuais e dispõe de artistas, pesquisadores e críticos de arte que permitem situá-la como produtora e difusora de informações relevantes para a contemporaneidade brasileira. Num extremo oposto, encontramos o pólo centralizado em Manaus, onde essas condições encontram-se rarefeitas, desarticuladas e até mesmo inexistentes. A área cujo pólo é a cidade do Recife, que possui melhor infra-estrutura artística e mais recursos humanos que a área anterior, vem avançando de maneira palpável nos aspectos institucionais e de difusão de sua nascente produção contemporânea.

Devemos considerar, sobretudo nas duas últimas áreas e naquelas do interior do Estado do Rio de Janeiro e no Espírito Santo, com condições culturais similares às do Nordeste, a necessidade da criação de cursos de graduação e pós-graduação em artes visuais sintonizados com a arte de nosso tempo, a ampliação da oferta de cursos, oficinas e workshops de curta duração, a concessão de bolsas de estudo e de aperfeiçoamento para artistas, curadores, críticos, montadores e demais técnicos. Seria também desejável o estímulo à formação de bibliotecas e à publicação de periódicos especializados. Mesmo assim, apesar da mencionada diversidade, podemos registrar que as três regiões não possuem mercados correspondentes à quantidade e qualidade de suas produções contemporâneas. Embora saibamos ser impossível uma intervenção institucional que altere diretamente os limites estritos de mercados insipientes, podemos supor que a formação do artista e do público, a difusão de informações em nível nacional podem cumprir o papel de alterá-los, transformando-os de modo significativo.

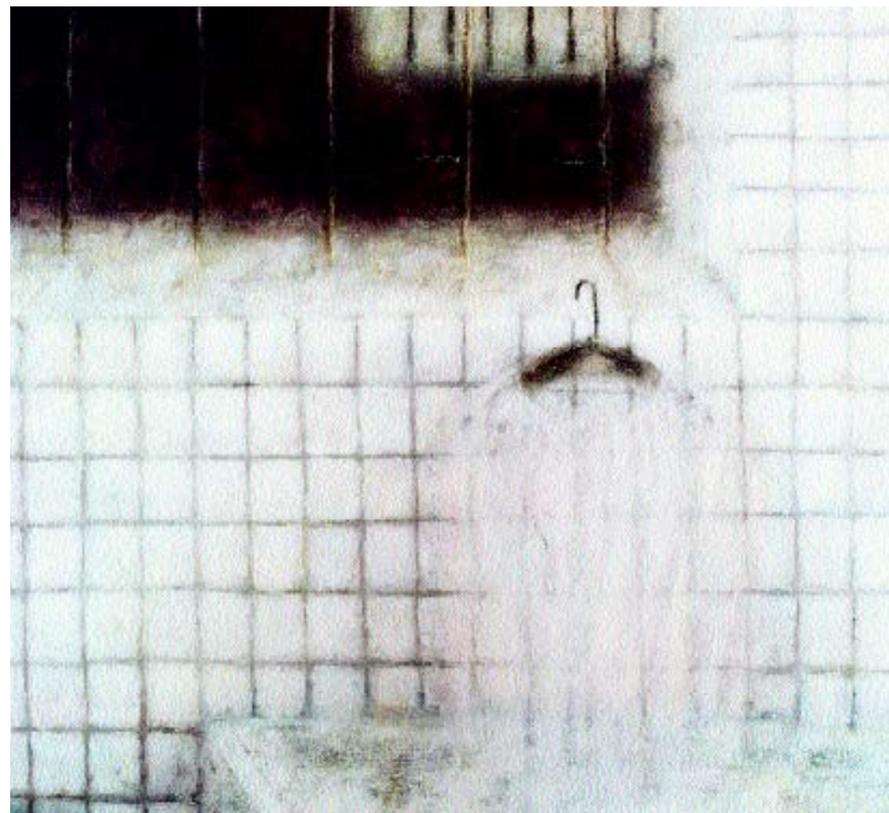


Adriana Maciel
Belo Horizonte MG 1964



Agência do artista

Forma-se em artes plásticas pela UFMG, Belo Horizonte, em 1992. Freqüenta curso de pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, em 1994. Suas pinturas representam detalhes de espaços arquitetônicos, freqüentemente intimistas, embora adquiram nos trabalhos uma escala grandiosa. Realiza mostras individuais na Galeria de Arte Cemig, Belo Horizonte, 1996; no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1997; e no Projeto Macunaíma 98, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Projeto Abra/Coca-Cola, São Paulo, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



Sem Título, 1997
acrílica sobre tela
150 x 140 cm
Coleção do artista
Foto A. Caetano



Agência do artista

Adriana Varella
Rio de Janeiro RJ 1963

Coordenadora e professora do curso de videoarte e videoinstalação da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Realiza mostras individuais no Museu da República, Rio de Janeiro, 1995; e no Projeto Macunaíma 96, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1996. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Salão da Bahia (prêmio), no MAM/BA, Salvador, 1995; Programa Abra/Paço das Artes (prêmio viagem ao estrangeiro), no Paço das Artes, São Paulo, 1997; e XVI Salão Nacional de Artes Plásticas (prêmio aquisição), no MAM/RJ, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



Spur - Diálogos, 1999
videoinstalação
400 x 465 x 350 cm
Coleção do artista
Foto Antonio Saggese

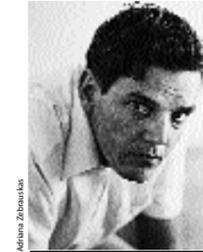
André Severo
Porto Alegre RS 1974



Forma-se em pintura pelo Instituto de Artes da UFRGS, em 1998. Sua obra opera num espaço onde as noções de ready-made, pintura e objeto se inter-relacionam. São recortes de fachadas de casas populares que, reconstruídas, se potencializam em associações formais e temporais. Recria, assim, não apenas uma estrutura mas também uma possível identidade. Realiza a mostra individual Ainda, no MAC/RS, Porto Alegre, e no Paço das Artes, São Paulo, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Plano B, evento paralelo à I Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre, 1997. Nesse ano é selecionado para o XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ. Vive e trabalha em Porto Alegre.



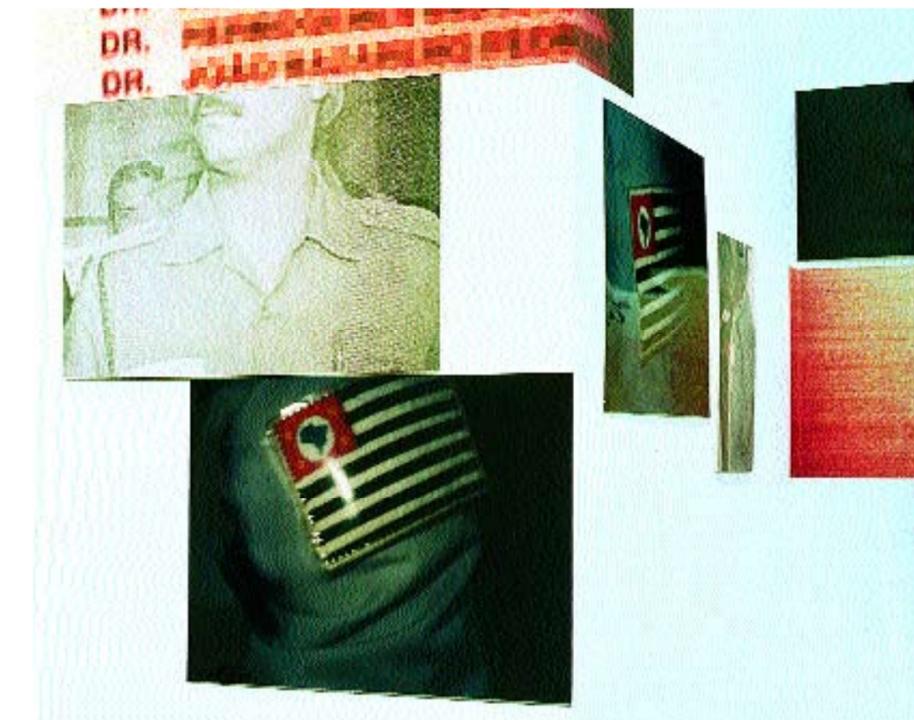
Sem Título, 1999
ferro, madeira, cimento, terra, areia e pedra
200 x 380 x 60 cm
Coleção do artista
Foto Antonio Saggese



Caio Reisewitz
São Paulo SP 1967

Forma-se em artes plásticas pela Universidade de Mainz, Alemanha, em 1997. Cursa comunicação visual na Faap, São Paulo, entre 1987 e 1989. Realiza mostras individuais no Centro Cultural São Paulo, 1996; em Darmstadt e Mainz, Alemanha, entre 1992 e 1997; e em Frankfurt, Alemanha, 2000. Participa de exposições coletivas no MAM/BA, Salvador (prêmio), 1997; no Paço das Artes, São Paulo, 1998 e 1999; no Centro Cultural São Paulo, 1999; e no Sesc Pompéia, São Paulo, 2000. Vive e trabalha em São Paulo e Frankfurt.

Apoio
Fast Sign Itaim/SP



Autoridade, 1998
site specific
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Carlos Pires
São Paulo SP 1973



Cursou lingüística na USP. Entre 1990 e 1992, é assistente de fotografia de Eduardo Brandão, com quem estuda história da fotografia e fotografia em artes plásticas desde 1997. Participa das duas últimas edições do projeto Visualidade Nascente, tendo recebido menção honrosa em 1997 e o primeiro prêmio em 1998. Vive e trabalha em São Paulo.



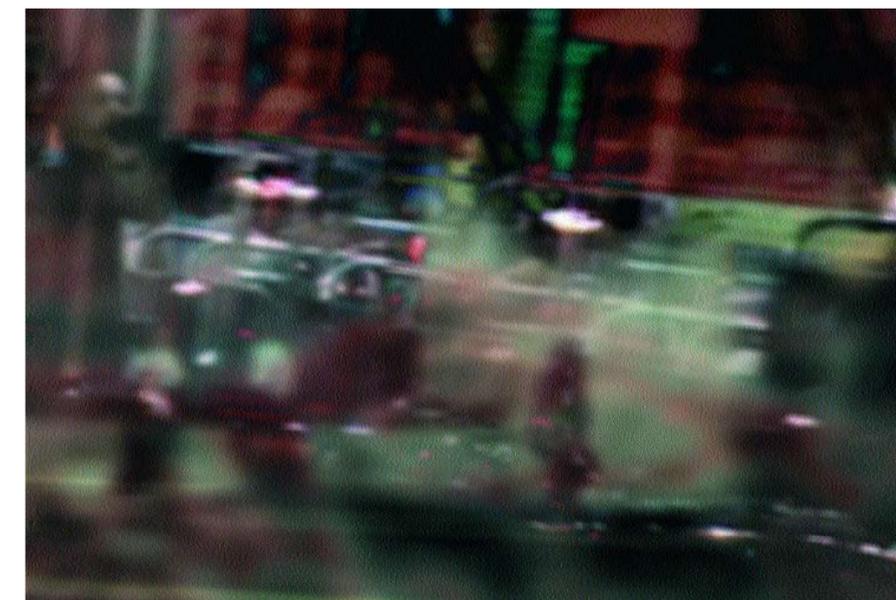
Sem Título (detalhe), 1998
fotografia
600 cm lineares (19 fotos)
Coleção do artista

Christine Liu
São Paulo SP 1960



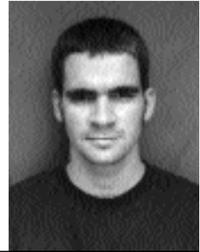
Forma-se em comunicação social pela Faap, São Paulo, em 1981, e em arquitetura pela Universidade Mackenzie, São Paulo, em 1982. Trabalha com direção e produção de vídeo e cinema desde 1990. Seu vídeo *Corpos Corporis* foi exibido na Casa das Culturas do Mundo, em Berlim, em 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Projeto Abra/Coca-Cola (prêmio), no Centro Cultural São Paulo, 1998. Vive e trabalha em São Paulo.

Apoio
Espaço Digital



In Corpus I (detalhe), 1999
videoinstalação
150 x 84 x 66 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Daniel Whitaker
Washington DC (Estados Unidos) 1972



Arquivo do artista

Forma-se em artes plásticas pela Faap, São Paulo, em 1996. Desenvolve trabalho na área de fotografia e passa a utilizar, em suas obras, a linguagem da Internet. Realiza mostra individual no Projeto Macunaíma 99, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se XXVIII Mostra Anual da Faap, São Paulo, 1996. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

Apoio
Fotosfera



São Paulo 06/99, 1999
fotografias polaroid digitalizadas
70 x 202 x 8 cm
Coleção do artista



Arquivo do artista

David Cury
Teresina PI 1963

Forma-se em arquitetura pela UFPE, Recife, em 1985. Conclui pós-graduação em história da arte e arquitetura no Brasil, na PUC/RJ, em 1990, e em história e teoria crítica da arte, na UFRJ, em 1992. Desenvolve linguagem pictórica essencial combinada com palavras e conceitos alusivos à situação da arte. Recebe bolsa de estudo do Projeto Uniarte, concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, em 1996. Realiza a mostra individual Mental Eyes, no The Tamarind Institute, Albuquerque, 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se XIII Salão Nacional de Artes Plásticas, na Liberty Street Gallery, Nova York, 1996. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



White-Out para Malevich
Série História da Visibilidade, 1997
mista sobre lona
200 x 200 cm
Coleção do artista
Foto Raul Lima

Débora Bolsoni
Rio de Janeiro RJ 1975



Foto João Luís Gago Batista

Faz curso de gravura na ECA/USP. Sua obra é composta de instalações e intervenções. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Salão Nacional de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 1997 e 1998; Mostra Internacional de Minigravats, Barcelona, 1998; Aguarrás, na Funarte, São Paulo, 1998; 24º Salão de Arte de Ribeirão Preto (menção especial do júri), Ribeirão Preto, 1999; Densidade, na Zouk Ateliê Galeria de Arte, São Paulo, 1999; e Paisagem e Arte: A Invenção da Natureza, a Evolução do Olhar, na Faap, São Paulo, 1999. Vive e trabalha em São Paulo.



Buraco 1, 1998
site specific - buraco iluminado internamente
e lente biconvexa
15 ø x 70 cm
Coleção do artista
Foto João Luís Gago Batista

Denilson Rugsvann
Belo Horizonte MG 1967



Foto Denilson Rugsvann

Forma-se em artes plásticas pela Escola Guignard, Belo Horizonte, em 1998. Faz cursos de desenho publicitário, desenho animado, teatro e música entre 1986 e 1992. Além de atuar como artista plástico, participa, entre 1986 e 1998, de montagens teatrais. Em 1999, é convidado a ocupar espaço na The New York Gallery, Nova York. Realiza a mostra individual Moderado Controle, no Sesiminas, Belo Horizonte e Mariana, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se várias edições da Mostra Mercado Mundo Mix, Belo Horizonte, entre 1996 e 1998; Salão de Pequenos Formatos, na Unama, Belém, 1997 e 1998. Vive e trabalha em Belo Horizonte.



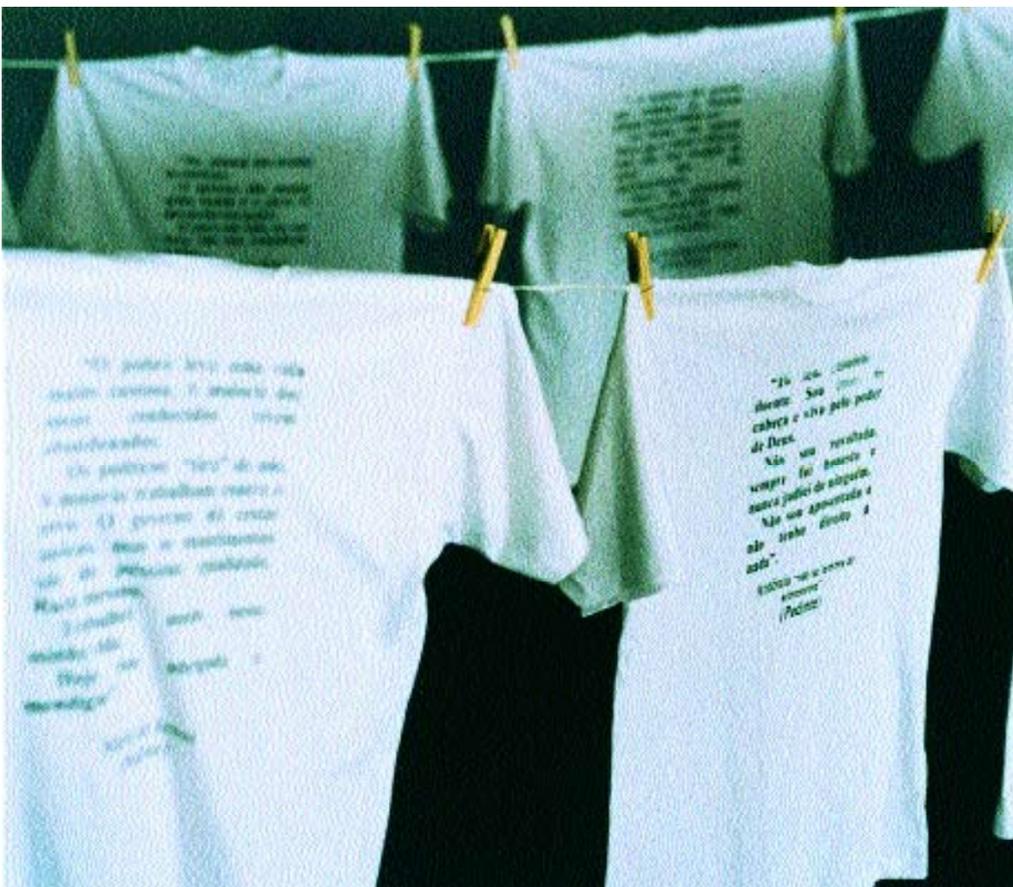
Sem Título, 1998
fotografia digitalizada sobre mesa de ferro,
carvão e luz
60 x 90 x 75 cm
Coleção do artista
Foto Rafaela Azevedo

Edney Antunes
Goiânia GO 1966



Foto: Helene Costa

Seus trabalhos incluem camisetas impressas com depoimentos sobre a realidade social de trabalhadores e desempregados. Realiza as mostras individuais Projeto Prima Obra, na Funarte, Brasília, 1996 e 1998; e Projeto Macunaíma 98, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se XIV Salão Nacional, Belo Horizonte, 1984. Vive e trabalha em Aparecida de Goiânia.



Vozes, 1997
instalação – camiseta, texto e vídeo
300 x 200 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

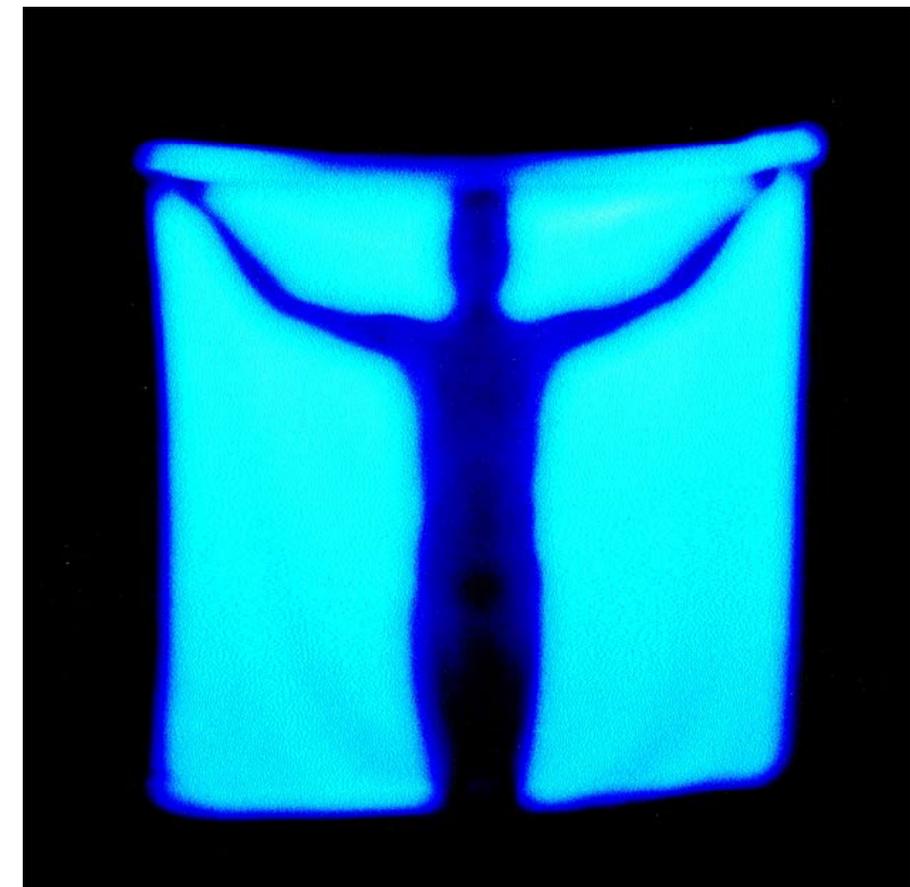


Foto: Helene Costa

Edouard Fraipont
São Paulo SP 1972

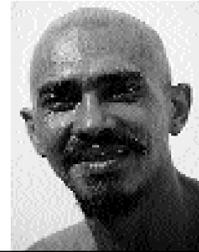
Forma-se em cinema pela Faap, São Paulo, em 1998. Realiza mostra individual na Casa Triângulo, São Paulo, 1999. A partir de 1997, sua produção fotográfica começa a ser exposta em instituições como MAM/SP, MIS/SP, Centro Cultural São Paulo, Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, e Masc, Florianópolis. Vive e trabalha em São Paulo.

Apoio
Fotosfera

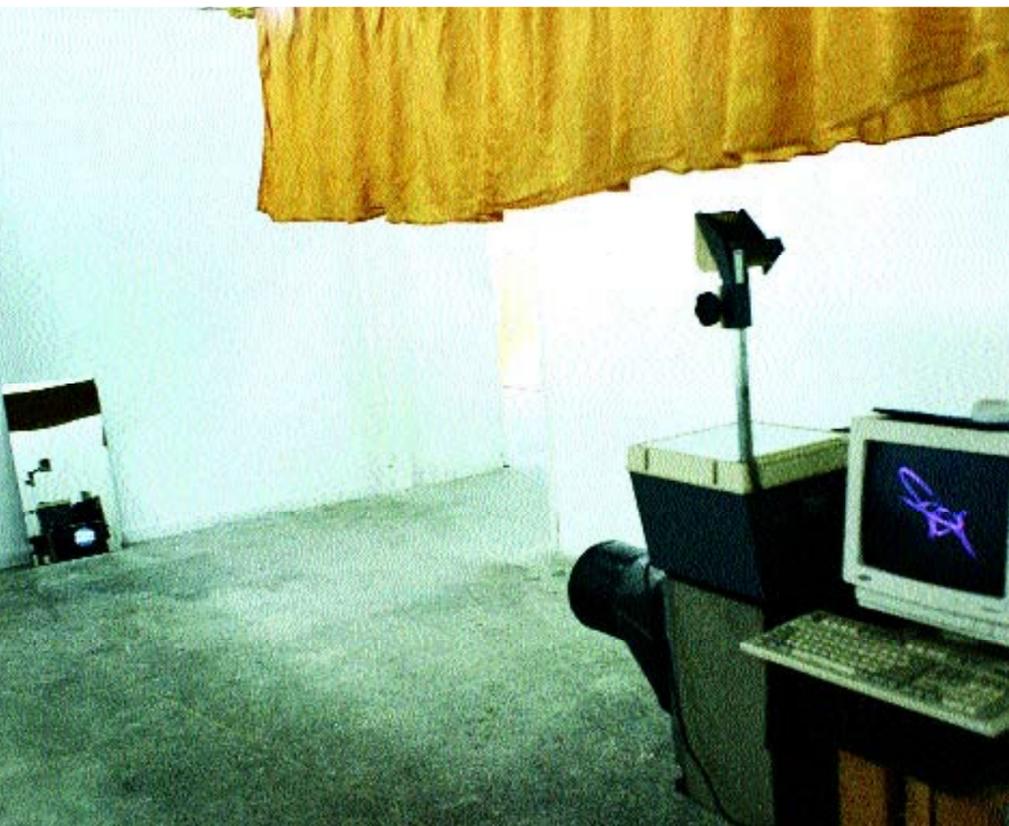


Quadro, 1999
fotografia
120 x 120 cm
Coleção do artista

Edson Barrus
Pernambuco 1962



Forma-se em zootecnia pela UFPE, Recife, em 1984. Freqüenta oficinas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, entre 1993 e 1994, e no Museu do Ingá, Niterói, de 1994 a 1995. Faz mestrado em linguagens visuais pela UFRJ. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se O Artista Pesquisador, no MAC/Niterói, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

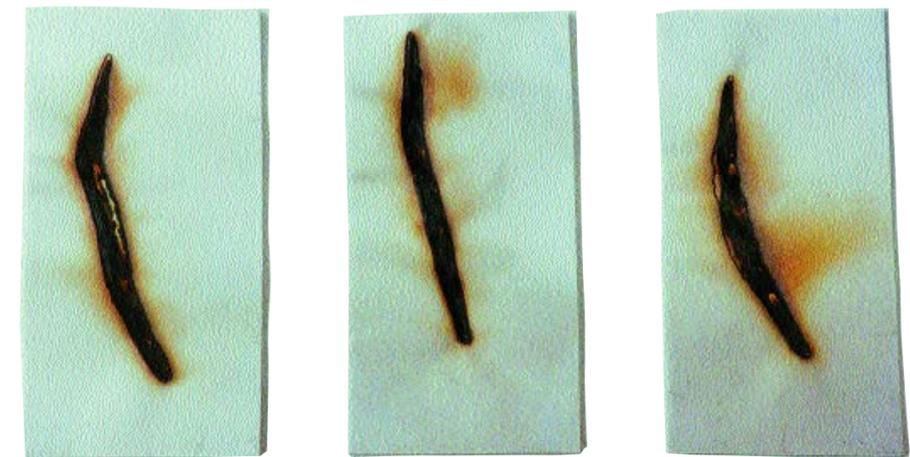


Base Central Cão Mulato, 1999
instalação
300 x 700 x 400 cm
Coleção do artista
Foto Antos Venturi



Eduardo Costa
São Paulo SP 1977

Cursou a Escola de Belas-Artes da UFRJ. Freqüenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, de 1996 a 1998. Em suas obras, de cunho conceitual, questiona os limites do desenho e do trabalho autoral, incorporando a ação da chuva e do sol sobre o papel longamente exposto a eles. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Novíssimos, na Galeria de Arte Ibeu, Rio de Janeiro, 1997; Desenho sob Risco, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, 1998; e 55º Salão Paranaense, no MAC/PR, Curitiba, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



Passagem de Inverno, 1998
papel vegetal e luz solar
20 x 900 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Enauro
Goiânia GO 1963



Agência do artista

Forma-se em artes plásticas pela Universidade Federal de Goiás, em 1996. Em suas obras, desenvolve pesquisa cromática utilizando o branco. Realiza a mostra individual Brancos e Transparências, na Itaugaleria, Goiânia, 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Processo 4, no Museu de Arte Contemporânea, Goiânia; na Sala Miguel Bakun, Curitiba; e na Galeria Metropolitana, Recife, 1992; e Ato-All, no Instituto de Artes de Goiânia, Goiânia, 1994. Vive e trabalha em Goiânia.



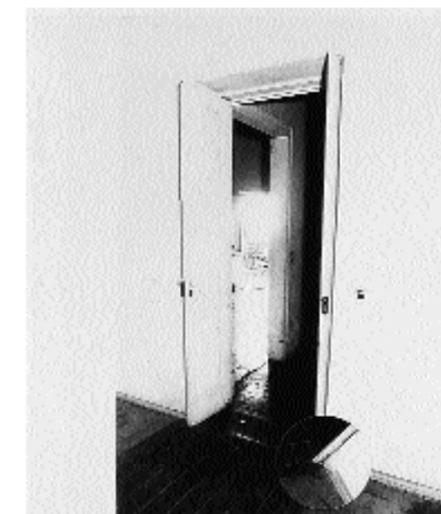
Ou(tro), 1998
cal e vidro
30 x 80 cm ø
Coleção do artista
Foto José Henrique da Costa

Enrica Bernardelli
Itália 1959



Agência do artista

Trabalha com escultura (objetos e instalações), fotografia e cinema. Realiza o filme de curta metragem Duas Cidades no Mesmo Espaço e Tempo, em 1986. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Imagem sobre Imagem, na Galeria Sérgio Porto, Rio de Janeiro, 1991; Situações Transitivas, na Galeria Joel Edelstein, Rio de Janeiro, 1995; Coleção Gilberto Chateaubriand, Berlim, 1998; e V Universidarte (menção honrosa), na Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 1999. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



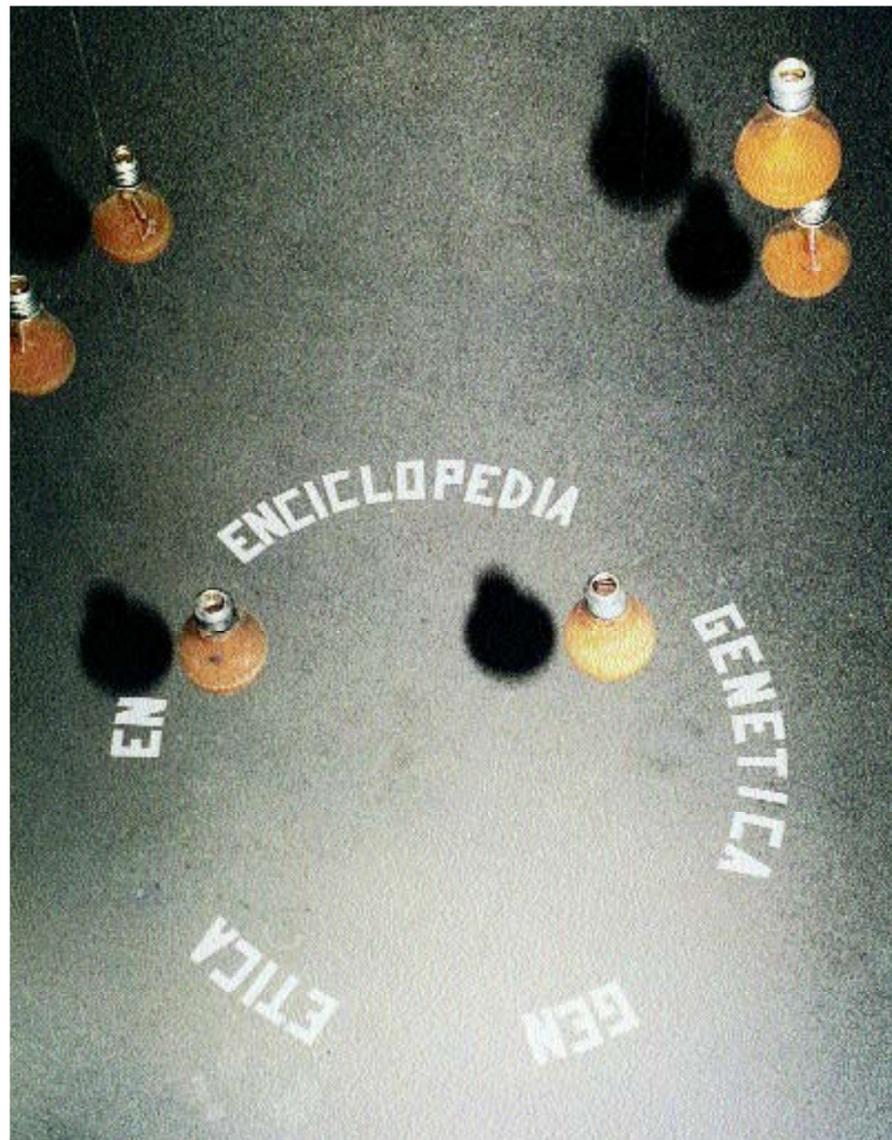
Rodado sobre Atelier de Marcos Xaves, 1996
fotografia c/corte circular
66,5 x 56,5 x 5 cm (diptico)
Coleção Gilberto Chateaubriand-MAC/Brasília

Evermondo Guimarães
Campanha MG 1971



Arquivo do artista

Forma-se em pintura pela Ufpel, Pelotas, em 1999. Seu trabalho é desenvolvido por meio de propostas que colocam em confronto os problemas entre imagem e linguagem. A transparência é a matéria e a metáfora em que esse trânsito se estabelece. Sugere também o uso de linguagens distintas na interpretação de situações singulares, colhendo como resultado as defasagens dessas operações. Realiza a mostra individual Verborragia, na Sala Frederico Trebbi, Pelotas, 1998. Vive e trabalha em Pelotas.



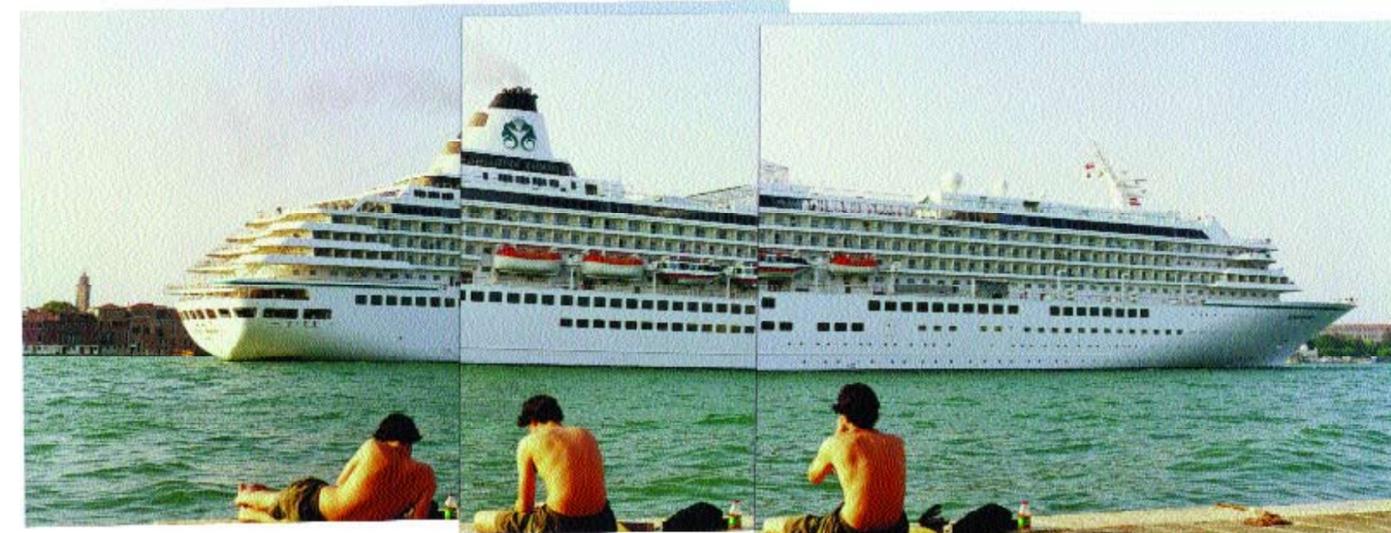
Enciclopédia, 1997
lâmpadas e texto
170 x 70 cm ø
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Fábio Carvalho
Rio de Janeiro RJ 1965



Arquivo do artista

Forma-se em biologia pela UFRJ, Rio de Janeiro, em 1986, e conclui pós-graduação em análise de sistemas pelo Ibam, em 1990. Frequenta cursos e workshops de arte com Peter Greenaway, Luiz Ernesto, Daniel Senise, Waltercio Caldas, Lygia Pape e Fernando Cocchiarale, no Centro Cultural Banco do Brasil, no MAM/RJ, na UFRJ e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, entre 1994 e 1998. Realiza as mostras individuais Persona – 123 Pessoas Inexistentes, no Sesc Tijuca, Rio de Janeiro, 1994; e Projeto Macunaíma 99, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Antarctica Artes com a Folha, São Paulo, 1996; IV Salão da Bahia, no MAM/BA, Salvador, 1997; e VI Bienal de Cuenca, no Museu de Arte Moderna, Cuenca, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

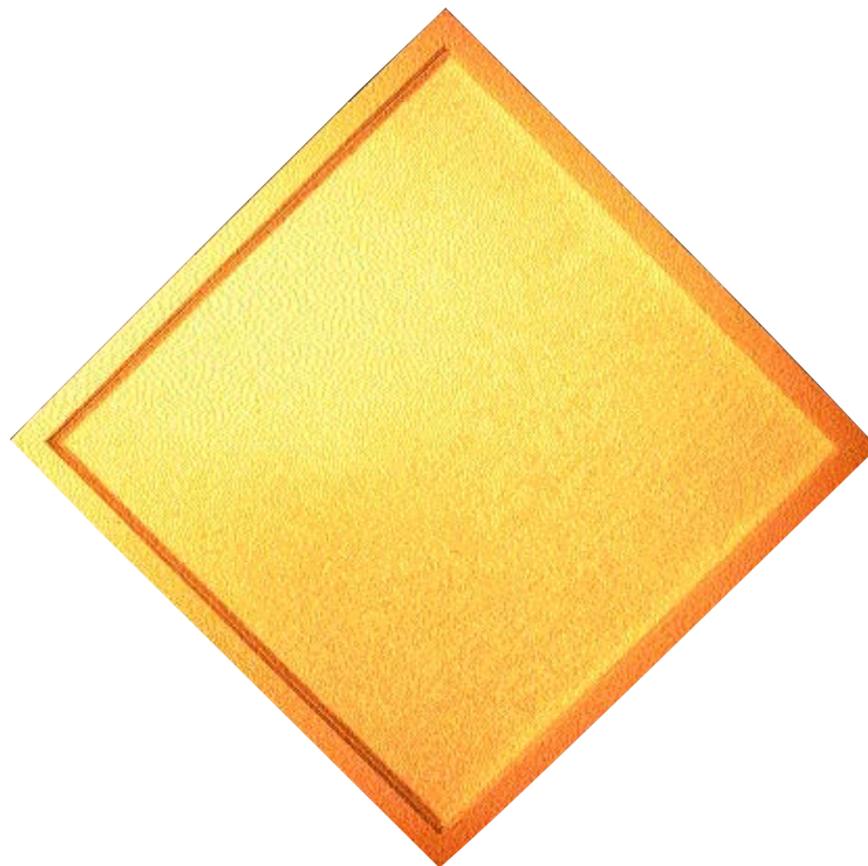


Fluxo nº 3, 1997
fotomontagem
57,5 x 26,5 cm
Coleção do artista

Francisco Zanazanan
Fortaleza CE 1972



Artista autodidata, torna-se conhecido ao receber o primeiro prêmio no Salão dos Novos, Fortaleza, 1992. Na mostra, expõe relevos em madeira pintada nos quais não só a forma, toscamente recortada, mas também os grafismos inscritos causam impacto. Em 1992, recebe o prêmio de viagem Juventude Ecológica, do Instituto Equatorial, e reside por seis meses em San José, Costa Rica. Nos trabalhos recentes, com hologramas e sombras, o grafismo sutil confunde-se com pintura. Realiza mostra individual na Ibeu Art Gallery, Fortaleza, 1999. Entre as exposições de que participa destacam-se Salão de Abril (prêmio, 1996), Fortaleza, 1996 e 1999; Arte Pará (prêmio, 1998), Belém, 1996 e 1998; Salão Norman Rockwell (prêmio), na Ibeu Art Gallery, Fortaleza, 1998. Vive e trabalha em Fortaleza.



Sem Título, 1999
objeto cinético – gravação em vidro (vinil acetato), caixa
de madeira pintada
50 x 50 cm (cada obra)
Coleção do artista
Foto Ricardo Schmitt

Franz Manata
Belo Horizonte MG 1964



Forma-se em ciências econômicas e conclui pós-graduação em teoria e método em ciências sociais pela PUC/MG, Belo Horizonte. Atualmente é um dos artistas que melhor transitam na área de arte e tecnologia em Belo Horizonte. Possui ampla visão dos recursos e dos temas que explora conceitualmente nesse contexto, utilizando freqüentemente a fotografia. Realiza as mostras individuais Banho, no Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 1997; e Motion, no Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se First International Installation Art Award (menção honrosa), no Angel Orensanz Foundation Center for the Arts, Nova York, 1997; BH 100 Anos – Um Século de História das Artes Plásticas, no Palácio das Artes, Belo Horizonte, 1997; e Mostra – Off – The Place – FIT, no Festival Internacional de Teatro, Belo Horizonte, 1998. Vive e trabalha em Belo Horizonte.

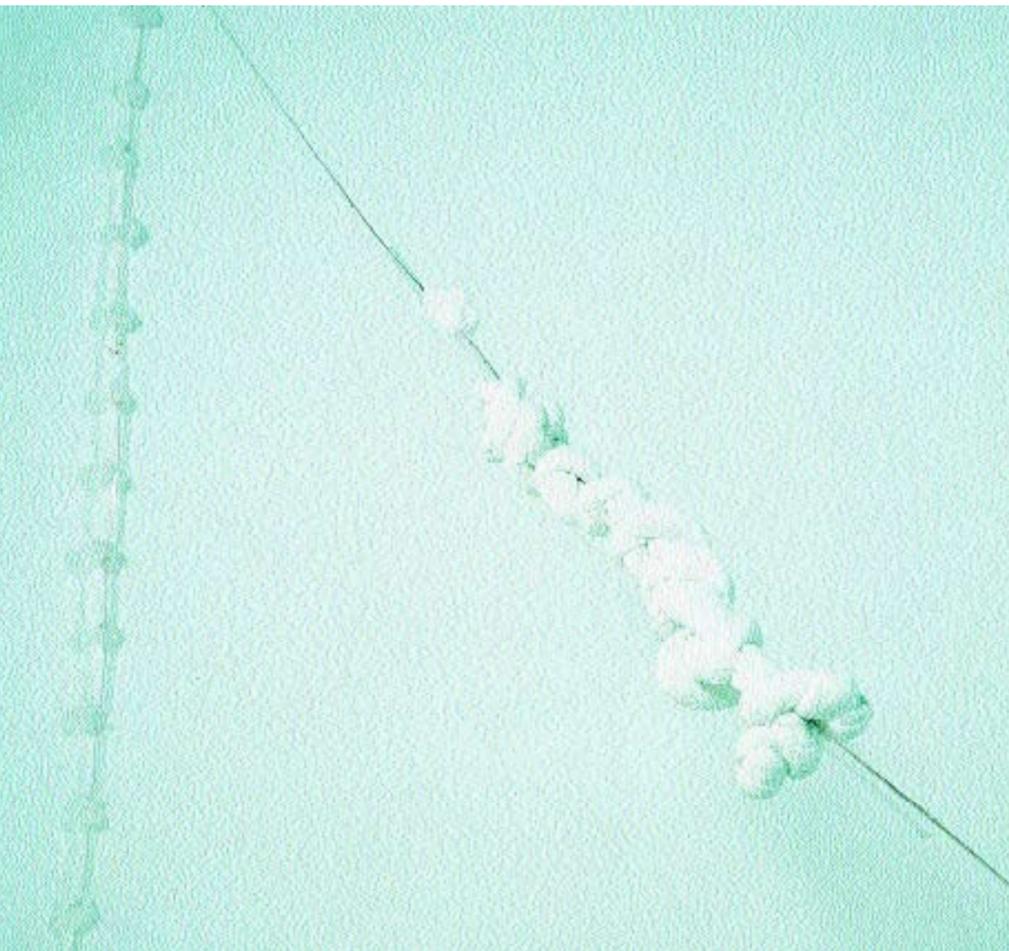


Sem Título (Presença do Artista), 1998/1999
filme de acetato
29 x 21 cm
Coleção do artista
Foto Chico Gouveia

Franzoi, Carlos Alberto
 Taíó SC 1969



Forma-se em educação artística pela Univille, Joinville, em 1991, e conclui pós-graduação pela ECA/USP e pela Univille em 1993. Atualmente, cursa pós-graduação em teatro pela Udesc, Florianópolis, e mestrado em engenharia de produção pela UFSC, Florianópolis. É professor dos cursos de design e história na Univille. Em suas obras, utiliza roupas velhas, nas quais dá nós ou vira ao avesso por meio de repetidos gestos. Sua atitude, além de impossibilitar o uso das roupas, é uma ação construtiva que recoloca estranheza nessas formas cotidianas. No espaço de exposição, as roupas funcionam como pontos de retenção do olhar, que desliza por uma série de linhas indicativas propostas pelo artista. Realiza mostras individuais no MAJ, Joinville, 1993; na Fundação Cultural de Criciúma, 1998; e no Espaço Cultural Yázigí International, Joinville, 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se 40 Anos do Museu de Arte de Santa Catarina, no Masc, Florianópolis, 1989; VI Salão Municipal dos Novos (prêmio aquisição), Joinville, 1993; Joinville Woche Artes Plásticas, Alemanha, 1994; Artists Stamps International Mail Art Exhibition, Estados Unidos, 1995; Contemplação/Contemplação, na Galeria da UFSC, Florianópolis, 1997; e VII Bienal de Santos, Santos, 2000. Vive e trabalha em Joinville.



Nós em Nós, 1998
 instalação
 300 x 600 cm
 Coleção do artista
 Foto Alceu Beth

Frederico Dalton
 Rio de Janeiro RJ 1960



Forma-se em comunicação social e cinema pela UFF, Niterói, em 1983. Realiza estudos de video-arte na Academia de Arte de Düsseldorf, com Nam June Paik e Nan Hoover, entre 1989 e 1992. Desenvolve pesquisa sobre a imagem, empregando projeção de slides e objetos em suas obras. Recebe prêmio do Museu de Arte de Brasília em 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1998; e Programa Anual de Exposições do Centro Cultural São Paulo, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

Apoio
 Funarte

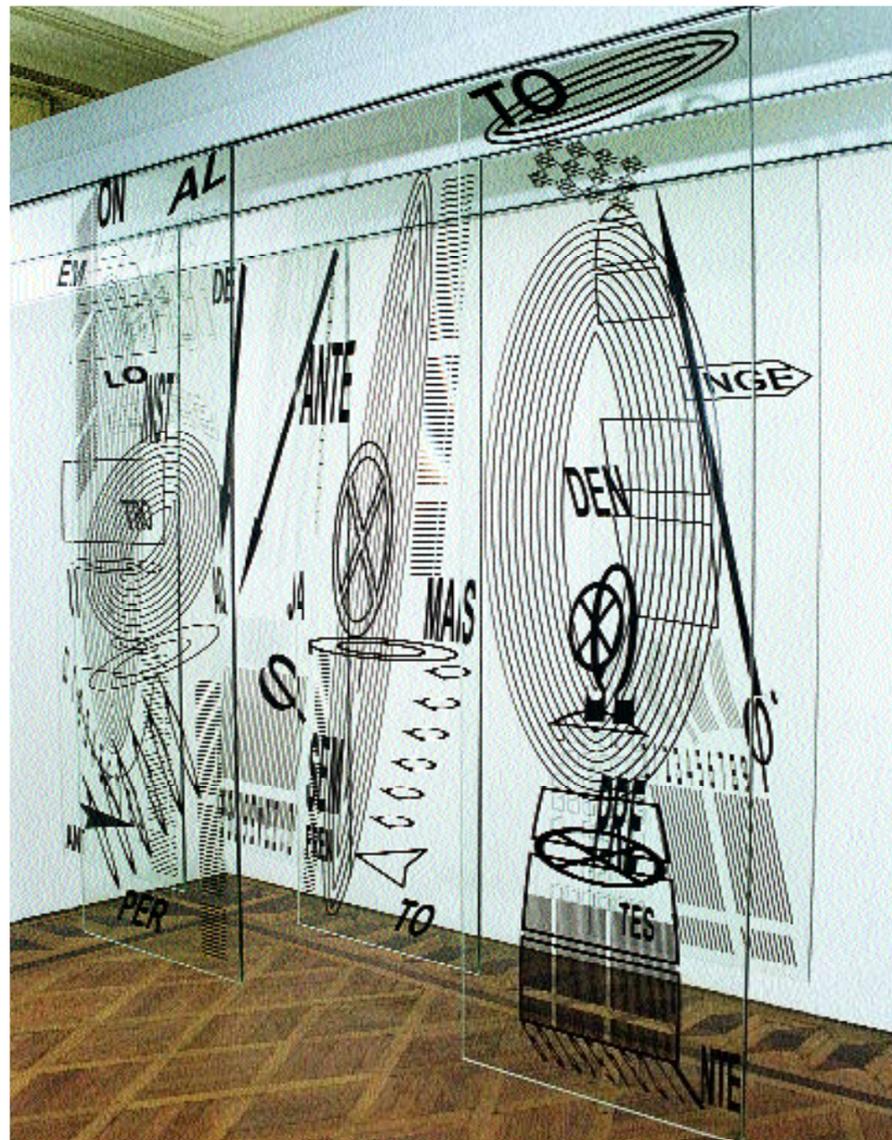


A Silhueta e a Sombra, 1999
 projeção de slide sobre objeto
 dimensões variáveis
 Coleção do artista
 Foto Arquivo do artista

Giancarlo Lorenci
Porto Alegre RS 1966

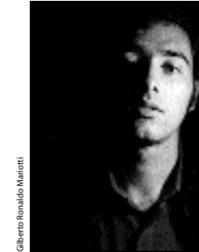


Forma-se em artes plásticas pela Faap, São Paulo, em 1996. Realiza mostras individuais no Torreão, Porto Alegre, 1996; na Capela do Morumbi, São Paulo, 1998; e na Funarte, Rio de Janeiro, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Poesia Intersignos, no Paço das Artes, São Paulo, 1998; e United Artists IV - Primeira, na Casa das Rosas, São Paulo, 1998. Vive e trabalha em São Paulo.

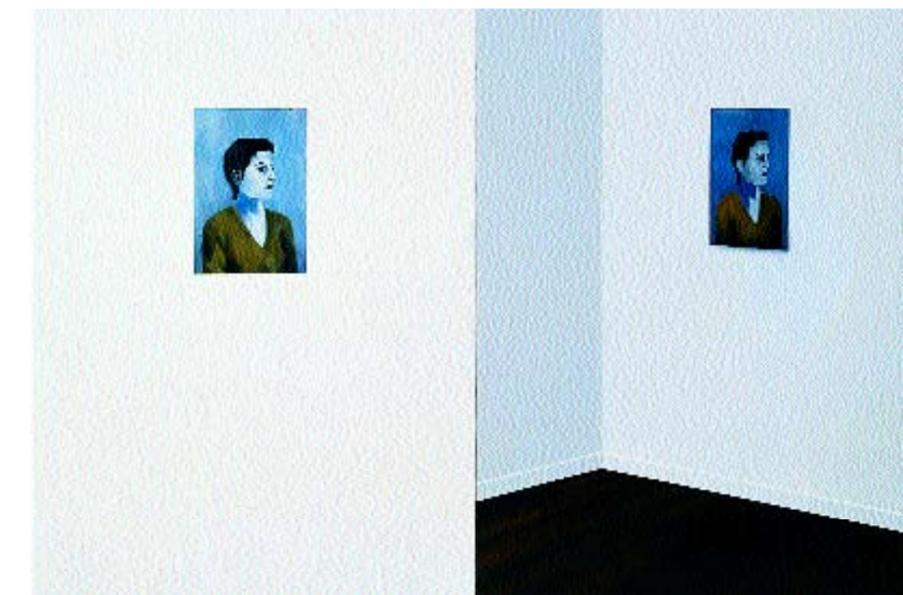


Intercombinorium, 1998
adesivo sobre vidro
200 x 400 x 220 cm
Coleção do artista
Foto Murillo Medina

Gilberto Mariotti
São Paulo SP 1973



Formou-se em artes plásticas pela Faap, São Paulo. Apropria-se de imagens de outros artistas trabalhando o deslocamento e a serialização. Realiza mostra individual no Centro Cultural São Paulo, 1995. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Nem Tudo que Reluz É Ouro, na Galeria Nara Roesler, São Paulo, 1996; No Existen los Limites, no Hospital Humberto I, São Paulo, 1996; e Hierarquia?, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1999. Vive e trabalha em São Paulo.

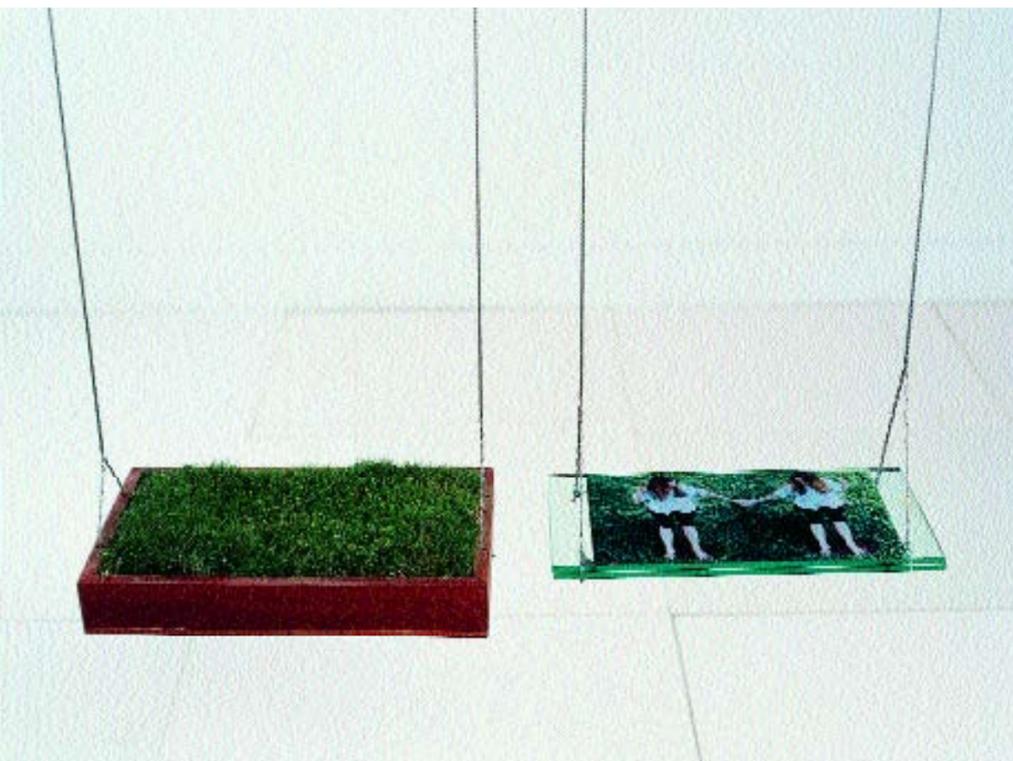


Sem Título, 1998/1999
acrílica sobre tela
220 x 320 cm (diptico)
Coleção particular
Foto Nelson Kon

Giovanna Pessoa
Petrolina PE 1972

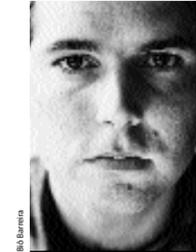


Formada em comunicação social pela UFPE, Recife. Sua obra, como a de parte significativa dos artistas surgidos na década de 90, é de difícil classificação. Combina imagens fotográficas, objetos cotidianos e religiosos com elementos como grama. Sua produção insere-se nas poéticas do conceito, nascidas do experimentalismo dos anos 60 e 70, em que a idéia e o projeto possuíam tanta ou mais importância do que a materialidade do trabalho. Participa simultaneamente dos processos de subjetivação que permeiam a arte atual, quase sempre centrada na vivência e nos procedimentos. Realiza mostras individuais na Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, 1998; no Salão Gilca Belczack, Solar do Barão, Curitiba, 1999; e no Espaço Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Ver e Verso, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1997; 54º Salão Paranaense, no MAC/PR, Curitiba, 1997; V Salão da Bahia, no MAM/BA, Salvador, 1998; Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1999; e Projeto Prima-Obra, na Funarte, Brasília, 1999. Vive e trabalha no Recife.



Green Grass, Green Grass, 1999
aço, grama natural, fotografia, terra e vidro
400 x 150 x 40 cm
Coleção do artista
Foto Elpídio Suassuna

Gustavo Lourenção
São Paulo SP 1968



Forma-se em ciências biológicas pela USP em 1991. Frequentou diversos cursos na área de fotografia. Recebe o prêmio estímulo de fotografia da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, em 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Mostra São Paulo 1994, no MIS, São Paulo, 1994; Janelas e Projeto Abra/Coca-Cola (prêmio aquisição), no Centro Cultural São Paulo, 1998. Vive e trabalha em São Paulo.



Sem Título (Série Janelas, nº 1/10), 1998
fotografia p&b
80 x 80 cm
Coleção Academia Brasileira de Artes, Abra

Helene Sacco
Canguçu RS 1975



Arquivo do artista

Forma-se em pintura pela Ufpel, Pelotas, em 1999. Participa de workshops de arte com Jean Lancré, Pierre Baque e Eliane Chiron. Sua obra caracteriza-se por experiências tridimensionais e em vídeo. Cria objetos que seduzem o olhar para vórtices onde a imagem virtual é amparada pelo objeto que propõe um contato afetivo direto com o observador. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se II Top Student de Artes Plásticas, no Instituto Norte-Americano, Porto Alegre, 1997; e Salão de Arte Universitária de Santa Maria, Santa Maria, 1998. Vive e trabalha em Meleiro, Santa Catarina.



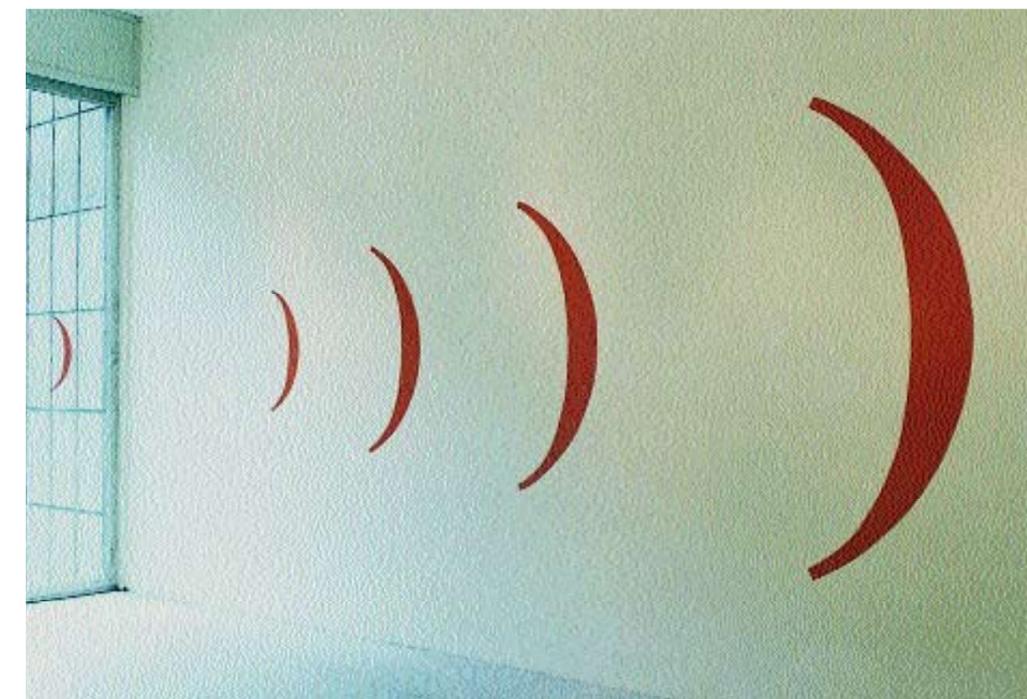
A Cama, 1999
objeto
200 x 200 x 35 cm
Coleção Porções de Tempo
Foto Arquivo do artista



Arquivo do artista

Hélio Ferverza
Santana do Livramento RS 1963

Conclui mestrado em artes plásticas pela Université de Sciences Humaines de Estrasburgo, em 1994, e faz doutorado nessa área pela Universidade de Paris I, Panthéon-Sorbonne, França, em 1995. É professor do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre. Em suas obras, desenvolve conceitos como vazio/cheio e continente/contido. Elas se inserem no espaço de exibição como uma espécie de pontuação do mesmo, conseguindo com esse balizamento uma fusão entre obra e espaço. Entre suas mostras individuais destacam-se Conjunto Vazio, na Galeria Iberê Camargo, Porto Alegre, 1998; e Plano de Pasaje, Montevideú, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se 41º Salão Paranaense, no MAC/PR, Curitiba, 1983; e Jovem Gravura Brasileira, no MAC/USP, São Paulo, 1991. Vive e trabalha em Porto Alegre.



Plano de Pasaje, 1998
site specific
240 x 600 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Herbert Rolim
Parnaíba PI 1958



Arquivo do artista

Forma-se em letras pela Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, em 1983. Autodidata em artes plásticas, desenvolve desenhos e pinturas a partir da década de 80. Nos anos 90, produz assemblages de materiais diversos. Cuidadoso na escolha dos componentes e de seus coloridos, cultiva o gosto pela palavra escrita, usada como tensor nos objetos que tratam da memória e do corpo. Selecionado no Projeto Abolição/97, realiza mostra individual no Centro Cultural do Abolição, Fortaleza, 1998. Entre as exposições de que participa destacam-se Salão de Abril (prêmios de desenho, 1994 e 1996), Fortaleza, 1994 e 1996; I e IV Salão da Bahia, no MAM/BA, Salvador, 1994 e 1997; Panorama da Arte Brasileira, no MAM/SP, 1997; e Projeto Abra/Coca-Cola, no Centro Cultural São Paulo, 1998. Vive e trabalha em Fortaleza.



manhã cedo
pelo
avesso sob o cajueiro, 1997
tampa de fogão, arame, fotografia, livro,
tecido e acrílica
110 x 43 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Ismael Portela
Recife PE 1962



Arquivo do artista

Forma-se em artes plásticas pela UFPE, Recife. Com madeira e espelho, elabora objetos e instalações nos quais problematiza a dicotomia entre o real e o virtual. Realiza mostra individual no Instituto de Arte Contemporânea, Recife, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998; Temporal – PE, no MAM/PE, Recife, 1998; e Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1999. Vive e trabalha em Olinda.



Sem Título, 1998
madeira, vidro, água, areia e fotografia (backlight)
3 m² (área)
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Iuri Sarmiento
Montes Claros MG 1969



Agência do artista

Formado em artes plásticas pela Escola Guignard, Belo Horizonte. Em suas obras, utiliza padrões e estamparias, integrando vários estilos – renascentista, barroco, rococó e art nouveau – e dando ênfase à ornamentação e à forma. Realiza mostra individual na Sala Corpo de Exposições, Belo Horizonte, 1992. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XXIII Salão Nacional de Arte Moderna, Belo Horizonte, 1991; Salão Nacional de Arte de Salvador, no MAM/BA, várias edições, de 1994 a 1998; Pintura Baiana em Portugal, Porto, 1998; e Exposição Comemorativa dos 450 Anos de Salvador, no MAM/BA, 1999. Vive e trabalha em Salvador.



Nossa Senhora da Conceição, 1998
acrílica sobre tela
120 x 90 cm
Coleção particular
Foto Claudionor

Jarbas Lopes
Nova Iguaçu RJ 1964



Agência do artista

Formado em artes plásticas pela UFRJ. Tem trabalhos nos acervos do Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, e da Funarte, Rio de Janeiro. Realiza mostras individuais no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1998; na Casa Triângulo e no Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Antártica Artes com a Folha (menção honrosa), no Parque Ibirapuera, São Paulo, 1996; Projeto Abra/Coca-Cola (prêmio aquisição), no Paço das Artes, São Paulo, 1997; e Arco 99, Madri, 1999. Vive e trabalha em Niterói.



O Sonhador, 1997
plástico grampeado e trançado
230 x 250 x 30 cm
Coleção do artista
Foto Eduardo Camara

Jorge Ferro
Caracas (Venezuela) 1964



Arquivo do artista

Formado em escultura pela Escuela de Artes Visuales Cristobal Rojas, em Caracas; em belas-artes com especialização em escultura pela EBA/UFRJ; e em arquitetura e urbanismo pela Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro. Concluiu pós-graduação na Escola de Engenharia Mecânica da PUC/RS, em Porto Alegre. Suas esculturas situam-se no hiato existente entre a pesquisa puramente formal, originária da tradição moderna, e a simbolização que caracteriza parte da produção contemporânea nesta passagem de século. A titulação idêntica de todos os seus trabalhos (Nodu Vitale – Vitale Nodu) reforça a idéia de trânsito pela lacuna tensa entre a formalização e o imaginário. As formas espaciais, quase abstratas, são simultaneamente quase orgânicas e quase familiares. Na busca do lugar da conexão vital entre opostos, reencontra o vazio no qual sua obra se insere sem uma identidade discursiva caracterizada. Realiza mostras individuais na Galeria de Arte da UFSC, Florianópolis, 1996; na Galeria Itaú Cultural, Brasília, 1997; e no Centro Cultural São Paulo, 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Nova Escultura, no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, 1995; Brahma – Reciclarte (prêmio), no Jardim Botânico, Rio de Janeiro, 1996 e 1997; IV, V e VI Salão Victor Meirelles, no Masc, Florianópolis, de 1996 a 1998; Projeto Macunaíma 98, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1998; e Projeto Abra/Coca-Cola (prêmio), no Centro Cultural São Paulo, 1998. Vive e trabalha em Criciúma.



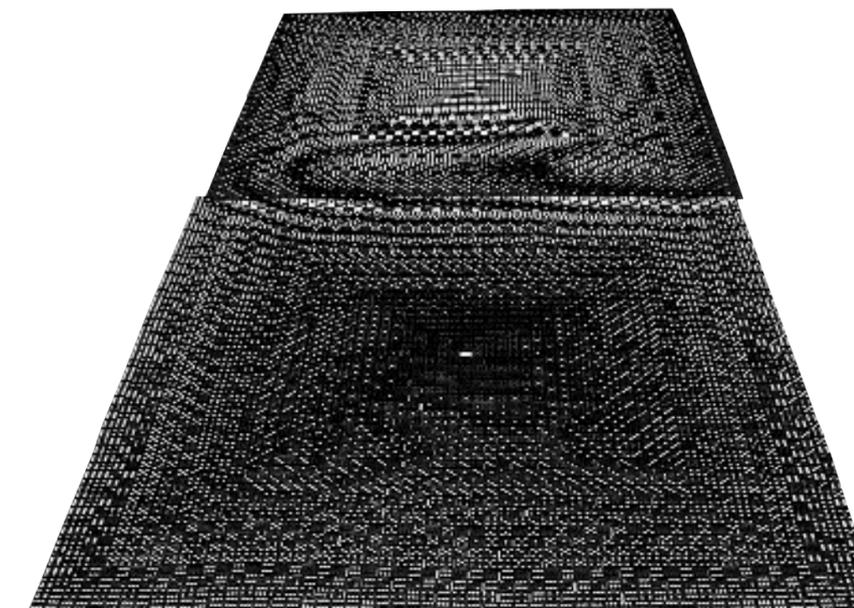
Nodu Vitale - Vitale Nodu - Umbilicus, 1998
ferro fundido e plástico
30 x 350 x 350 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

José Patrício
Recife PE 1960



Arquivo do artista

Forma-se em ciências sociais pela UFPE em 1982. Freqüenta a Escolinha de Arte do Recife entre 1976 e 1980. Realiza mostras individuais na Galeria Espaço Alternativo, Funarte, Rio de Janeiro, 1986; na Pasárgada Arte Contemporânea, Recife, 1990; e no Centro Cultural São Francisco, João Pessoa, 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XXII Bienal de São Paulo, 1994; Ausstellung der Dozenten, Berlim, 1997; e Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998. Vive e trabalha em Olinda.



Dominós, 1999
112 jogos de dominó de plástico (3.136 peças)
0,5 x 246 x 123 cm
Coleção do artista
Foto Elpídio Suassuna

Juliana Morgado
Belo Horizonte MG 1974



Formada em artes plásticas pela Ufes. Frequentou cursos e workshops no Festival de Verão, em Nova Almeida, Espírito Santo, com Ligia Canongia, Márcia X e Guto Lacaz. Produz objetos, vídeos e instalações nos quais questiona a circulação e os limites da arte. Realiza a mostra individual Brain Slicer: Useful, Practical and Durable, na Galeria de Arte Espaço Universitário, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Mulher XXI, no Espaço Cultural do Café, Vitória, 1998. Vive e trabalha em Vitória.



Brain Slicer Promotional, 1998/1999
serigrafia s/plástico e serralheria
45 x 30 x 2 cm
Coleção do artista
Foto José Cirillo

Júlio César Lopes
Brasília DF 1966



Frequentou cursos e workshops em instituições culturais de Brasília e de outras capitais. Realiza as mostras individuais Colar de Acidentes, no Espaço Cultural 508 Sul, Brasília, 1996; e Ambiente para Performance, na Funarte, Brasília e São Paulo, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Três Gerações de Arte em Brasília, no MAB/DF, Brasília, 1995; Panorama de Artes Visuais no Distrito Federal, Brasília, 1998; Cem Recuerdos para García Lorca, no Espaço Cultural 508 Sul, Brasília, e na Bienal Internacional de Poesia de Belo Horizonte, 1998; e Box Museum of Instalation, Londres, 1998. Vive e trabalha em Brasília.

Apoio
Senai
Spectra
Instituto Candango de Solidariedade
Ventilux

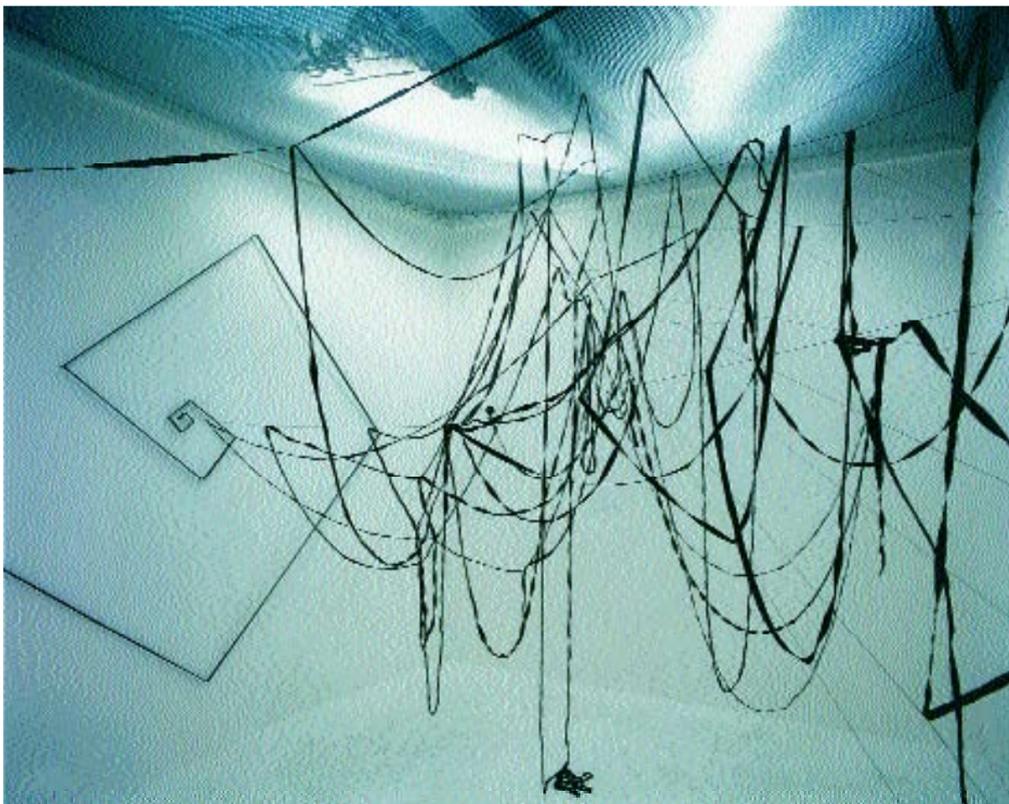


Sem Título, 1998
ventiladores de pedestal, tecido TNT branco e
perfume francês masculino
150 x 250 x 650 cm
Coleção do artista
Foto Carlos Terrana

Karina Marques
Castro PR 1969



Formada pela Escola de Música e Belas-Artes do Paraná. Realiza diversas oficinas de artes plásticas entre 1994 e 1998. Seu trabalho é uma síntese de pensamento em que o fundamental é a ocupação dos espaços em branco ou vazios com a presença negra do traço. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XIX Salão Banestado de Artistas Inéditos, Curitiba, 1992; V Mostra de Artes Plásticas, Goioerê, 1993; XI Salão de Artes Plásticas, Itajaí, 1993; XII Mostra Cascavelense de Artes Plásticas, Cascavel, 1998; e 56º Salão Paranaense, no MAC/PR, Curitiba, 1999. Vive e trabalha em Curitiba.



Pensamentos em Construção, 1998
grafite, látex, rebites, elástico e fitas de impressora matricial, plástico bolha e grampos
240 x 231 x 261 cm
Coleção do artista
Foto Antonio Saggese



Kátia Prates
Porto Alegre RS 1964

Formada em artes plásticas pela UFRGS. Fez especialização em arte e tecnologia na School of the Art Institute of Chicago. Produz obras tridimensionais e instalações. Atualmente desenvolve objetos em que utiliza a fotografia para propor movimentos centrípetos e centrífugos. Realiza as mostras individuais Montagens e Móviles, no Projeto Macunaíma 84, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1984; Kha-Trang, no Margs, Porto Alegre, 1984; Estratégia Febril, no Centro Municipal de Cultura, Porto Alegre, 1984; Pesos-Entropia, no Margs, Porto Alegre, 1989; Espírito, na Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, 1993; e Espírito VII, no Torreão, Porto Alegre, 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Arte Construtora, Porto Alegre, 1996. Vive e trabalha em Porto Alegre.



Diorama, 1999
fotografia
51 x 51 cm
Coleção do artista

Laura Belém
Belo Horizonte MG 1974



John Wilson White

Forma-se em desenho pela EBA/UFMG, em 1996. O desenho é o ponto de partida que a leva ao site specific. Com meticulosidade, a artista adquiriu um conhecimento apurado sobre a forma e a consistência do seu espaço, transferindo para a tridimensionalidade razões anteriormente assimiladas. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se VII Integrarte (prêmio aquisição), no Centro Cultural da UFMG, Belo Horizonte, 1994; Prêmio Philips de Arte para Jovens Talentos, no Masp, São Paulo, 1996; Daqui a um Século, no Centro Cultural da UFMG, Belo Horizonte, 1997; 54º Salão Paranaense, no MAC/PR, Curitiba, 1997; Open House, no Headlands Center for the Arts, Califórnia, 1998; e Exposição Comemorativa dos 10 Anos do Centro Cultural da UFMG, Belo Horizonte, 1999. Vive e trabalha em Londres.

Música para um Passante, 1999/2000
sensor e gravador minidisc
dimensões variáveis
Coleção do artista



Arquivo do artista

Leila Danziger
Rio de Janeiro RJ 1962

Forma-se em artes plásticas pelo Institut d'Arts Visuels, Orléans, França, em 1989. Recebe bolsa de estudo da RioArte em 1995. Conclui mestrado em história da arte pela PUC/RJ em 1996. Realiza mostras individuais no Projeto Macunaíma 92, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1992; no Centro Cultural São Paulo, 1993; no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1997; e na Galeria Thomas Cohn, São Paulo, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XIV Salão Nacional de Artes Plásticas, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1994; Metrôpoles e Periferia, no MAM/RJ, 1995; Dialog: Experiências Alemãs, no MAM/RJ, 1996; e O Artista/Pesquisador, no MAC/Niterói, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



Série Pequenos Impérios, 1998
livros-objetos, mesas de madeira, serigrafia,
fotogravura, óleo de linhaça e betume
área 3 m²
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Loló Paiva
Taguatinga DF 1971



Forma-se em pintura pela UnB em 1998. Apresenta pesquisa plástica em trabalhos bidimensionais realizados com tecidos coloridos costurados, além de um conjunto de pequenos paralelepípedos de gesso entalhados com imagens de barbeiros. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Cascas, Suturas e Costuras, Brasília, 1998; e Panorama das Artes Visuais no Distrito Federal, Brasília, 1998. Vive e trabalha em Taguatinga.

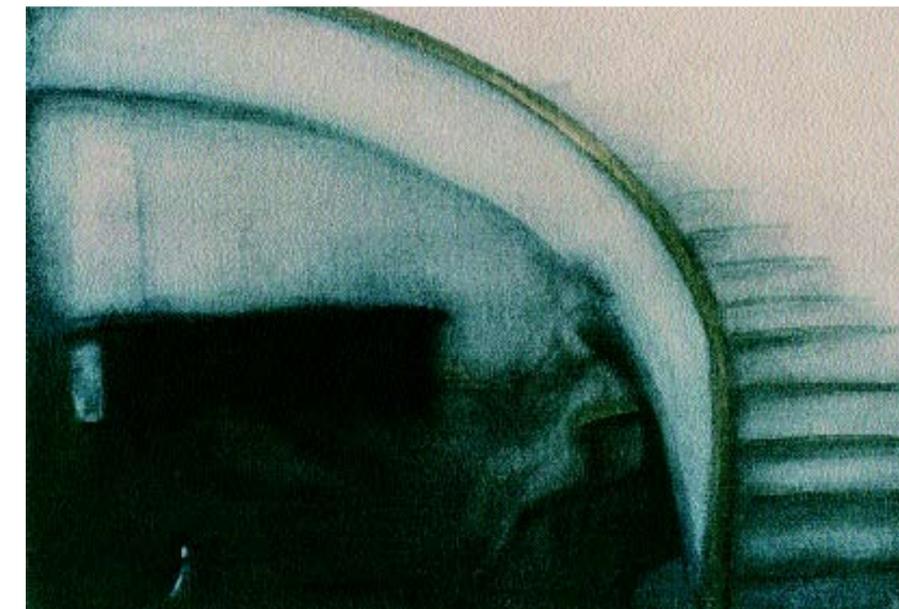


Fazenda III (detalhe), 1995
costuras
150 x 146 cm
Coleção do artista
Foto Studio Art e Video

Lúcia Fetal
Rio de Janeiro RJ 1963



Forma-se em pintura pela UFRJ, em 1985, e em comunicação visual pela PUC/RJ, em 1988. Freqüenta cursos de desenho e pintura no Camden Art Center, Londres, em 1980. De 1983 a 1989, faz cursos de pintura e gravura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. É bolsista do Projeto Uniarte entre 1996 e 1998. Suas pinturas exploram perspectivas distorcidas e uma visualidade expandida que confere monumentalidade e estranheza a espaços domésticos. Realiza mostra individual no Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XVII Salão Carioca de Arte, Rio de Janeiro, 1993; e XIV Salão Nacional de Artes Plásticas, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1994. Vive e trabalha em Brasília.



Fantasmas na Sala, 1997
mista sobre tela
88 x 127 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

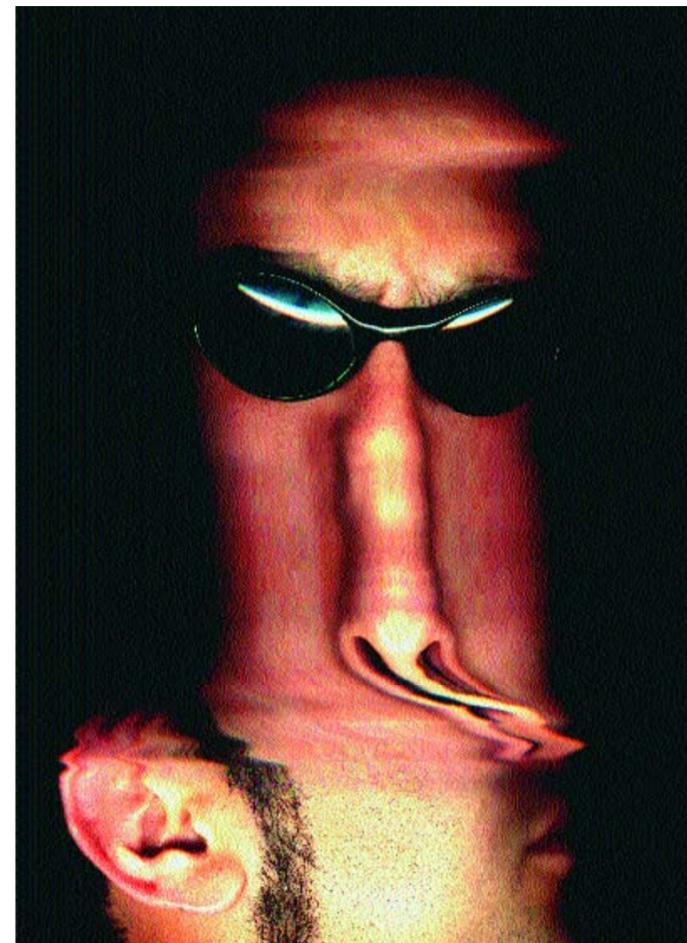
Luciana Crepaldi
Marília SP 1966



Arquivo do artista

Forma-se em arquitetura e urbanismo pela PUC/Campinas, em 1991. Cursa física por três anos e artes plásticas por um ano na Universidade de Londrina, Paraná. Além da atividade artística, trabalha com design gráfico. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se a realizada no Espaço Cultural 508 Sul, Brasília, 1997; e Panorama das Artes Visuais no Distrito Federal, Brasília, 1998. Vive e trabalha em Barcelona.

Apoio
Angioplás – Clínica de Cirurgia Plástica e Vascular
Image Factory
Stretch Graphics
Classer Engenharia Ltda.



Albano Monday, December 28, 1998 09:10:38 PM, 1998
imagem criada em scanner, espuma e vinil
99,8 x 72,8 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista



Arquivo do artista

Luiz Flávio Silva
Bocaiúva MG 1972

Forma-se em belas-artistas pela Escola de Belas-Artes da UFMG, Belo Horizonte, 1998. Visita vários países europeus, nos quais aprimora sua formação artística, de 1995 a 1998. Em seu trabalho, de matriz conceitual, alude às práticas museográficas para exercer uma crítica irônica à tradição pictórica. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se 55º Salão Paranaense, no MAC/PR, Curitiba, 1998; 1º Daimler Benz Aktiengesellschaft AG Graphic Illustration & Painting Competition (prêmio aquisição), Paris e Berlim, 1998; XXV Salão de Arte Jovem Contemporânea (prêmio aquisição), Santos, 1998; e IV Prêmio Philips de Arte para Jovens Talentos, no Masp, 1997. Vive e trabalha em Belo Horizonte.



Cem Títulos ou Cem Identificações para Cem Obras Não Realizadas (detalhe), 1998
impressão gráfica sobre 100 placas de material plástico
204 x 279 cm
Coleção do artista
Foto Antonio Saggese

Marcelo Coutinho
Campina Grande PB 1968



Arquivo do artista

Forma-se em artes plásticas pela UFPE, Recife, onde atualmente é professor de história da arte. Sua obra, de formulação conceitual, é feita de videoinstalações e performances tanto de viés fenomenológico quanto de crítica social, incidindo sobre a interface entre indivíduo e sociedade, entre fragilidade cidadã e violência do Estado. Realiza mostras individuais no Instituto de Arte Contemporânea, Recife, 1997; e na Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se III e VI Salão Municipal de Artes Plásticas (prêmio), João Pessoa, 1988 e 1994; Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998; XVI Salão Nacional de Artes Plásticas (prêmio), Rio de Janeiro, 1998; e Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1999. Vive e trabalha no Recife.



Aveclo Sala 1, 1998
dois módulos contíguos
400 x 600 x 300 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Marcelo Scalzo
Curitiba PR 1970



Arquivo do artista

Forma-se em biologia pela PUC/Paraná, Curitiba, em 1991. Atualmente faz curso de escultura na Escola de Música e Belas-Artes do Paraná, Curitiba. Em sua obra, utiliza o conhecimento de ciências biológicas em instalações e objetos. Feitos a partir de instrumentos usados na medicina e elementos do inconsciente do espectador, esses objetos, de caráter surrealista, sugerem lembranças de dor e ressaltam a beleza do aço e as ampliações curiosas das lentes. Realiza mostra individual no Ibakatu Espaço de Arte, Curitiba, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se 39º Salão de Artes Plásticas para Novos (prêmio aquisição), Lapa, 1998; e 55º Salão Paranaense (prêmio aquisição), Curitiba, 1998. Vive e trabalha em Curitiba.



Caleidoscópio, 1998
arco de ferro, tule, lâmpada de 250 watts,
lentes de óculos e cabo de aço
300 x 120 cm
Coleção do artista
Foto Fábio Noronha

Marcelo Silveira
Gravatá PE 1962



Foto Lamenha

Forma-se em educação artística pela UFPE, em 1990. Frequentou a Escola Massana de Artes, em Barcelona. Em suas obras, esculturas e objetos de madeira, explora os limites da resistência da matéria e as fronteiras entre os sentidos. Realiza mostras individuais na Itaugaleria, Belo Horizonte, 1990; na Itaugaleria, Vitória, 1993; na Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, 1994; e na Ária Galeria de Arte, Recife, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se V Salão da Bahia, no MAM/BA (prêmio), Salvador, 1998; Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998; XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 1998; e Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1999. Vive e trabalha no Recife.



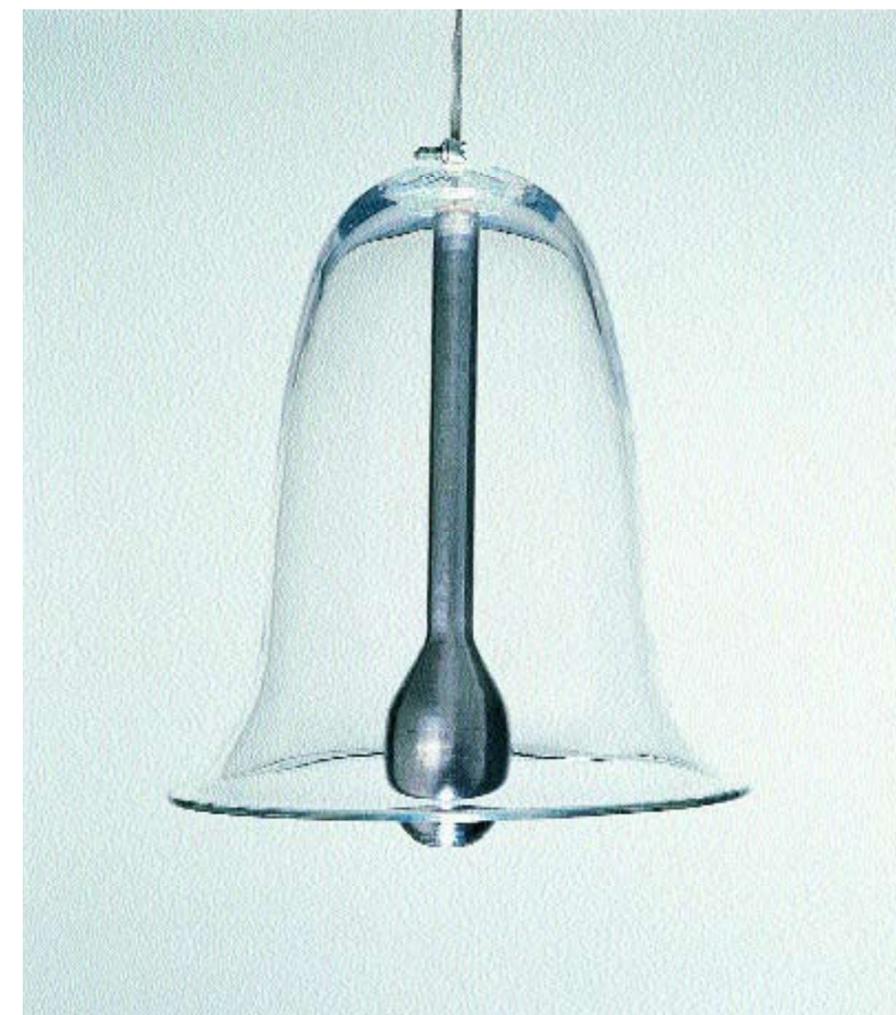
Sem Título, 1998
madeira cajacatinga recortada
246 x 25 x 9 cm
Coleção Celma Albuquerque
Foto Flávio Lamenha



Foto do artista

Marcius Galan
Indianópolis (Estados Unidos) 1972

Forma-se em artes plásticas pela Faap, São Paulo, em 1997. Recebe orientação de Eduardo Brandão, Dora Longo Bahia e Felipe Chaimovich na Escola de Artes 3º Andar, São Paulo. Em seus trabalhos, há uma clara ironia que nasce da fusão entre formas semelhantes a órgãos genitais e utensílios de uso cotidiano. Realiza mostras individuais no Programa Abra de Exposições, São Paulo, 1997; na Escola de Artes 3º Andar, São Paulo, e no Centro Cultural São Paulo, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Sem Cura, na Faap, São Paulo, 1998. Vive e trabalha em São Paulo.



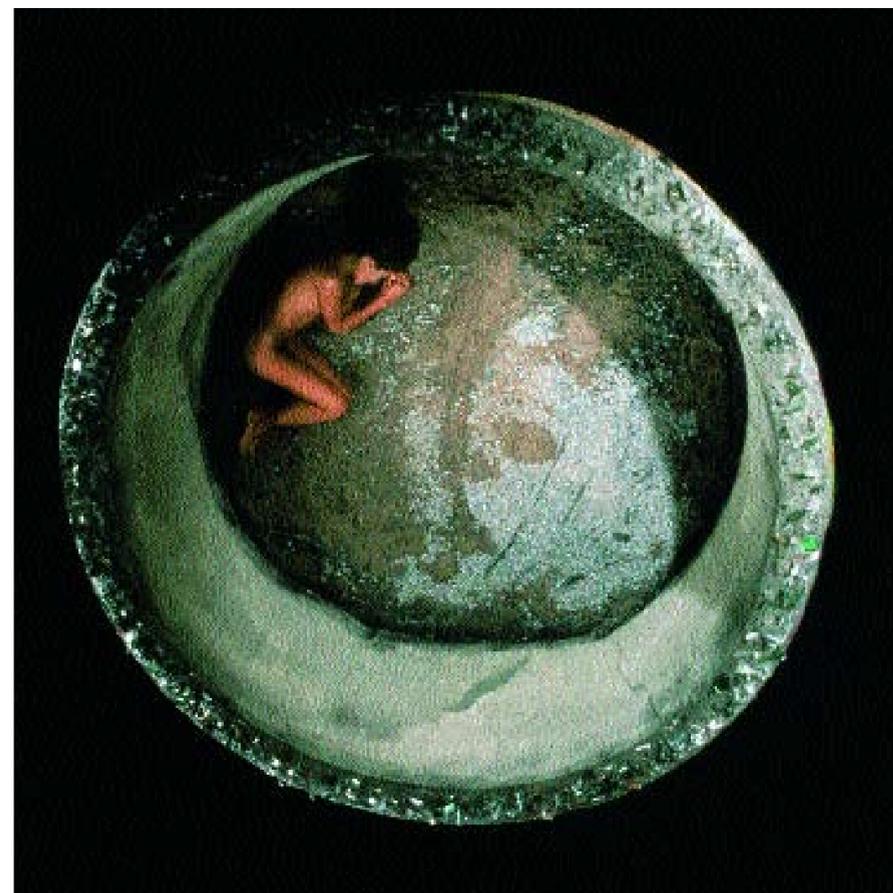
Sino, 1998
vidro e aço
32 x 30 cm ø
Coleção Eduardo Brandão
Foto Douglas Garcia

Marcos Jorge
Curitiba PR 1964



Foto: Eliane Tedesco

Forma-se em jornalismo pela UFPR, em 1988. Estuda teoria do cinema, roteiro e direção de atores, na Itália, em 1989. Nesse período, trabalha em estúdios de cinema, participando de diversas produções. De volta ao Brasil, atua na publicidade, ministra cursos de cinema e vídeo e filma o curta-metragem Carta a Bertolucci; o vídeo Reflections, vencedor do XI Rio Cine Festival, além de outras produções premiadas internacionalmente. Realiza as videoinstalações A Condição Humana – 1ª Parte, apresentada na Trienal de Milão, 1997; Paisagens (Prêmio Estímulo do IX Salão Paulista de Arte Contemporânea, São Paulo, 2000), 1998; e A Condição Humana – 2ª Parte – O Medo e Seu Contrário, 1999. Vive e trabalha no Brasil e na Itália.



Ficha técnica
Criação Marcos Jorge
Participação Brígida Menegatti e Evelyn Fiuza Sanches
Produção Marcos Jorge e Paolo Pachini
Co-produção Cromamix e Start
Direção de produção Aleksei Wrobel Abib
Música Paolo Pachini
Fotografia André Faria e Marcos Jorge
Montagem Alessandro Amaducci e Riccardo Annoni
Cenografia Kiko Westphalen
Equipe médica Dra. Margareth Tomelin, Dr. Maurício Palmeira Checchia, Dr. Juscenir Ferreira Marques, Dr. Celso Carlos Losso e Dr. Afonso Lopes
Obras apresentadas Nazareth Pacheco
Duração do loop 27 min

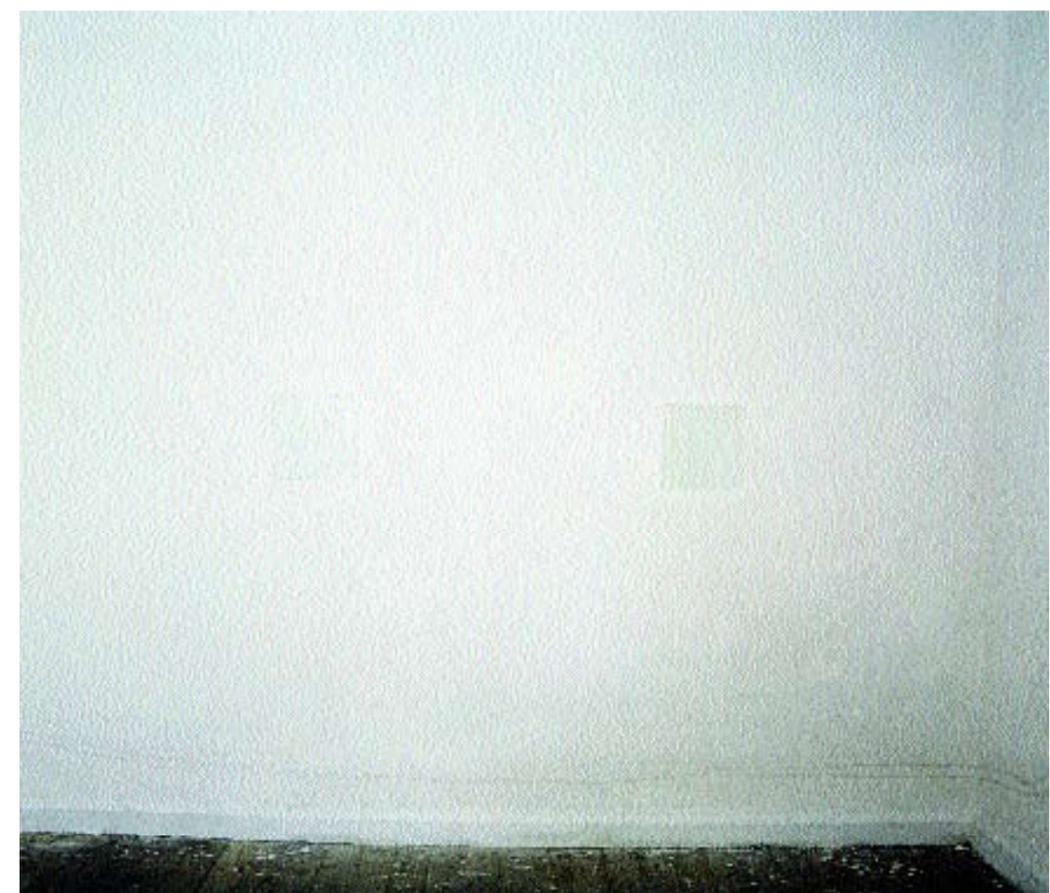
A Condição Humana
(2ª Parte – O Medo e Seu Contrário), 1999
videoinstalação
120 x 180 cm ø
Coleção do artista
Foto Marcos Amend

Maria Helena Bernardes
Porto Alegre RS 1966



Foto: Eliane Tedesco

Formada em desenho e gravura pelo Instituto de Artes da UFRGS. Por meio da colagem de tecidos e vidros diretamente sobre a superfície da parede, pratica interferências sutis que problematizam os limites entre a obra de arte e o espaço onde ela é inserida. A virtualidade é negada e transparece uma celebração do mínimo, do vazio e do silêncio. Realiza mostras individuais no Museu Metropolitan de Arte, Curitiba, 1994; e na Galeria Iberê Camargo, Porto Alegre, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se VIII Mostra de Gravura Cidade de Curitiba (prêmio aquisição), no Solar do Barão, Curitiba, 1988; Projeto Macunaíma 94, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1994; Plano B, Porto Alegre, 1997; e Remetente, Porto Alegre, 1998. Vive e trabalha em Porto Alegre. Recebe bolsa/ateliê-residência da Cité Internationale de Arts, na França, pela participação no programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 1999/2000.

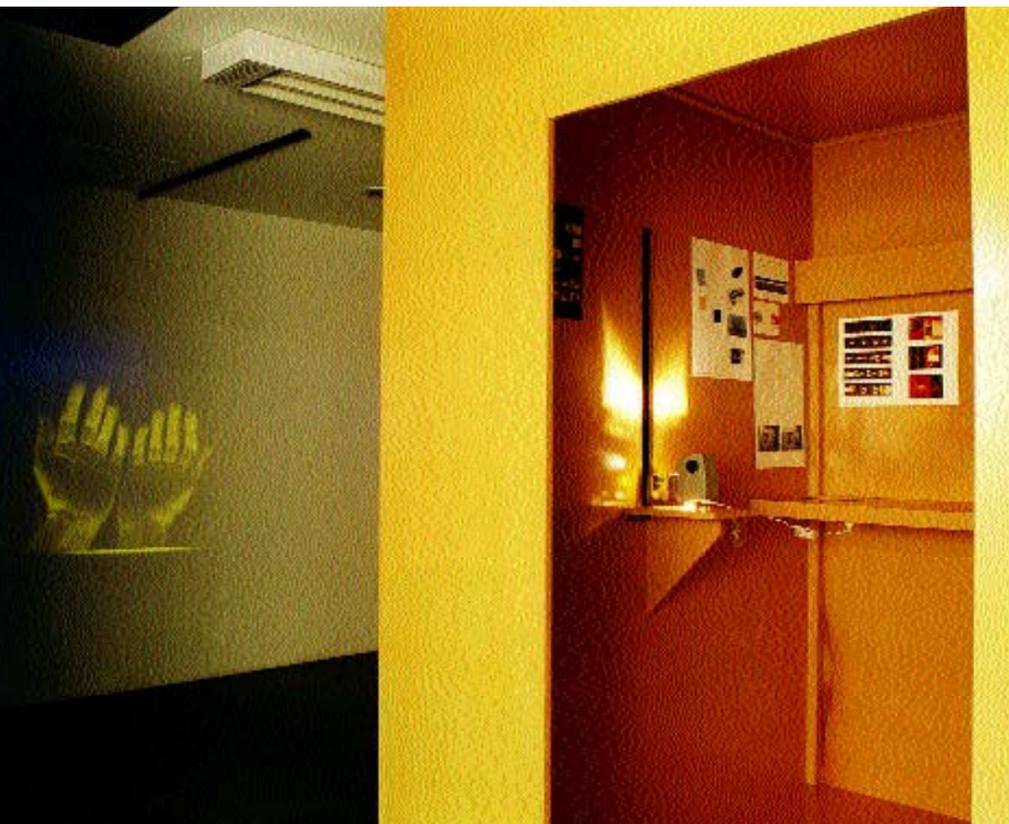


Sem Título, 1999
lâminas de vidro e tecido colados em parede
150 x 450 cm
Coleção do artista
Foto Eliane Tedesco

Maria Ivone dos Santos
Vacaria RS 1958

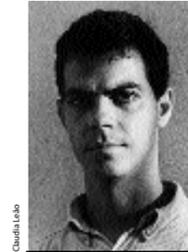


Forma-se pela Escola de Artes Decorativas de Estrasburgo, França, em 1991. Mestre em artes aplicadas, conclui curso de artes plásticas pela Universidade de Paris I, Panthéon-Sorbonne, França, em 1994. Sua obra transita entre noções de lugar, corpo, gesto e memória. Utilizando fotografia, objetos, design e instalações, configura imagens que reportam a um universo íntimo constituído por lembranças de experiências espaciais. Realiza as mostras individuais Ilimites – Cercanias y Confines, na Galeria Aliança Francesa, Montevideú, 1997; e Mímicas Rupestres/ Paisagens – Situações Gráficas, na Galeria da Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se L'Inverseur, França, 1993 e 1994; e Brasil Reflexão 97 – A Crise Contemporânea da Gravura, no Museu Metropolitano de Arte, Curitiba, 1997. Vive e trabalha em Porto Alegre.



Cabine de Projeção, 1998
construção em MDF, lâmpada fluorescente,
dois projetores de slide
220 x 180 x 180 cm
Coleção do artista
Foto Rafaela Azevedo

Mariano Klautau Filho
Belém PA 1964



Mestre em semiótica pela PUC/SP. Membro do grupo Caixa de Pandora – Núcleo de Imagens, com os artistas plásticos Flavya Mutran, Cláudia Leão e Orlando Maneschy, desenvolve trabalho de registro do patrimônio histórico de Belém e realiza investigações semióticas. Realiza a mostra individual Sincronicidades, no MIS, São Paulo, 1998; e na Galeria Fidanza, Belém, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Caixa de Pandora, em Curitiba, Ouro Preto, Brasília e Belém, 1996; e Espaços Urbanos, na Funarte, Rio de Janeiro, 1996. Vive e trabalha em Belém.



Noturno 2
(Série Sincronicidades), 1998
fotografia p&b
60 x 70 cm
Coleção do artista

Michel Groisman
Rio de Janeiro RJ 1972



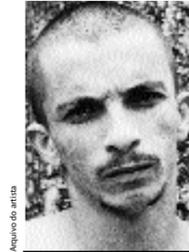
Arquivo do artista

Forma-se em educação artística com habilitação em música pela Universidade do Rio de Janeiro, em 1996. Faz cursos de arte com Guida Bueno e Luiz Ernesto, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, entre 1986 e 1992, e com Luiz Pizarro, no MAM/RJ, entre 1986 e 1987. Suas performances têm por base o próprio corpo, que, combinado a aparelhos, recria fluxos análogos àqueles do desejo e da transmissão de energias vitais. Destacam-se Cabeçânus, Somamão, Degustador e Libélula, no Teatro Sérgio Porto, Rio de Janeiro, 1996; e Trilho, com a M. Groisman Cia. de Dança, no Studio Casa de Pedra, Rio de Janeiro, 1998. Publica o liga-pontos erótico na revista CEP 20.000, em 1998. Realiza as mostras individuais Ovo Ambiente, Zíper Óculos e Chaveiro Molar, na Loja Matias Marcier, Rio de Janeiro, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Panorama da Arte Brasileira, no MAM/SP, 1999. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



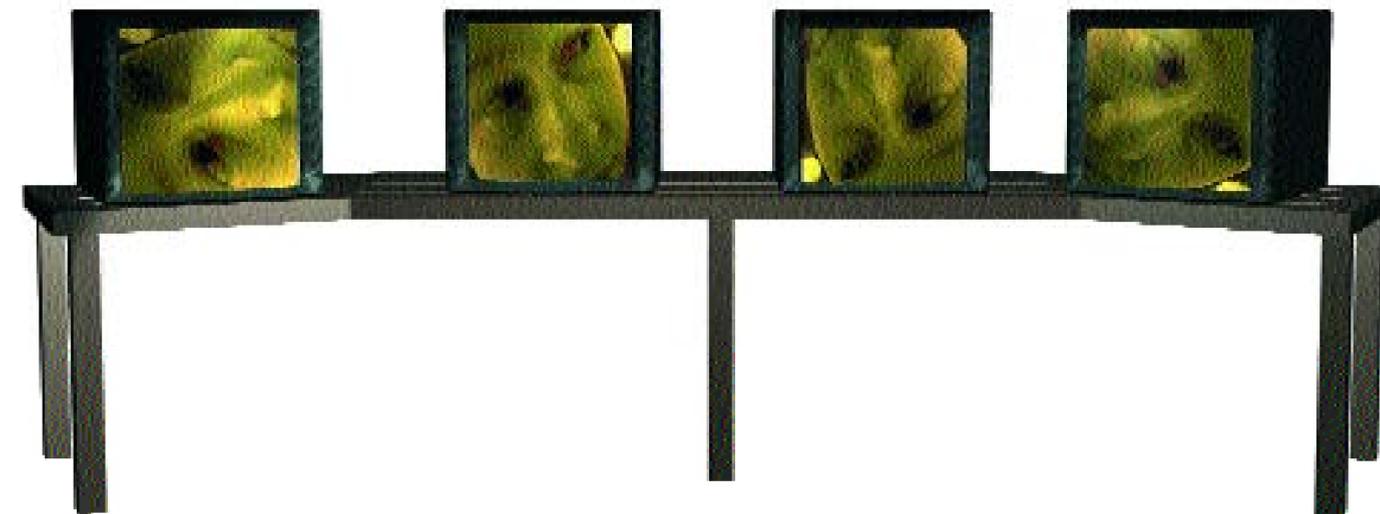
Transferência, 1999
obra espaço-temporal
Coleção do artista
Foto Henrique Pereira

Milton Marques
Brasília DF 1971



Arquivo do artista

Formado em educação artística pela UnB, Brasília. Integra o grupo de pesquisa em performance e videoarte Corpos Informáticos a partir de 1995. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se IV e V Salão da Bahia, no MAM/BA, Salvador, 1997 e 1998; V e VI Salão Victor Meirelles, Florianópolis, 1997 e 1998; e Incubadora, Brasília, 1998. Vive e trabalha em Brasília.



Para Abrigos Nucleares, 1998
videoinstalação
250 x 50 x 50 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Mima Lunardi
Porto Alegre RS 1954



Foto: Arquivo do artista

Forma-se em filosofia pela PUC/RS, Porto Alegre, em 1976, e em direção teatral pela UFRGS, Porto Alegre, em 1989. Em sua obra, o processo é exaltado à medida que, após cada arranjo, o material é novamente desorganizado para ser utilizado em outra situação. Toda visibilidade é transitória. O que resulta é a afirmação de uma atitude que só se tornará visível durante o percurso. Participa da exposição coletiva Arte Construtora, Porto Alegre, 1996. Vive e trabalha em Porto Alegre.



Armário, 1995
madeira, borracha, barbante, band-aid, tecido,
cesta de metal, pão e livro
210 x 240 x 800 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Monica Schoenacker
São Paulo SP 1967



Foto: Frédéric Berthéléme

Forma-se em arquitetura pela FAU/USP, em 1992. Atualmente, faz mestrado no Royal College of Art, Londres. Seus estofados aludem, pelo formato, pela maciez do tecido e pelos próprios títulos, a situações eróticas veladas, que nos remetem ao corpo. Recebe o Prêmio Icatu de Arte, em 1997, sendo contemplada com bolsa de estudo de seis meses na Cité Internationale des Arts, Paris. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se No Existen los Limites, no Hospital Humberto I, São Paulo, 1996; A Fotografia Pensante, no Rochester Institute of Technology, Nova York, e no Senac, São Paulo, 1996; e Memoire de Ville, na Galeria RE, Paris, 1998. Vive e trabalha em Londres.

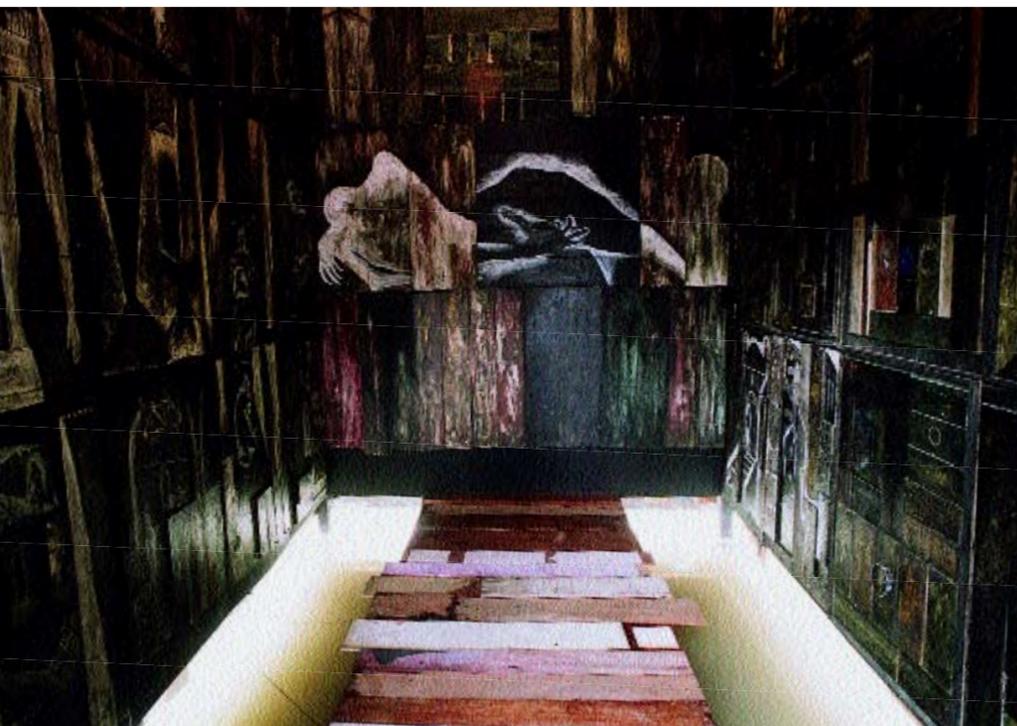


Ame Um ao Outro, 1999
impressão inkjet sobre canvas
83 x 88 cm
Coleção particular
Foto Frédéric Berthéléme

Natália Coutinho
Belém PA 1971



Formada em educação artística pela Unama, Belém. Suas instalações combinam meios convencionais como a pintura com materiais cotidianos – madeiras velhas, objetos, água suja – que se tornam inusitados quando inseridos nas práticas artísticas tradicionais. São obras que pretendem evocar o imaginário universal, em que estão agrupados, conforme a artista, "o bem e o mal, o erótico, a materialidade e o etéreo". Essa evocação ao universal, entretanto, é feita por meio de símbolos locais e do repertório visual singular que constitui parte da cultura da região amazônica. Realiza mostra individual na Livraria Ponto e Vírgula, Belém, 1990. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Salão Arte Pará (prêmio aquisição), Belém, 1994, 1995, 1998; e Encuentro de Mini Expressión, na Galeria D.E.X.A., Universidade do Panamá, 1997. Vive e trabalha em Belém.



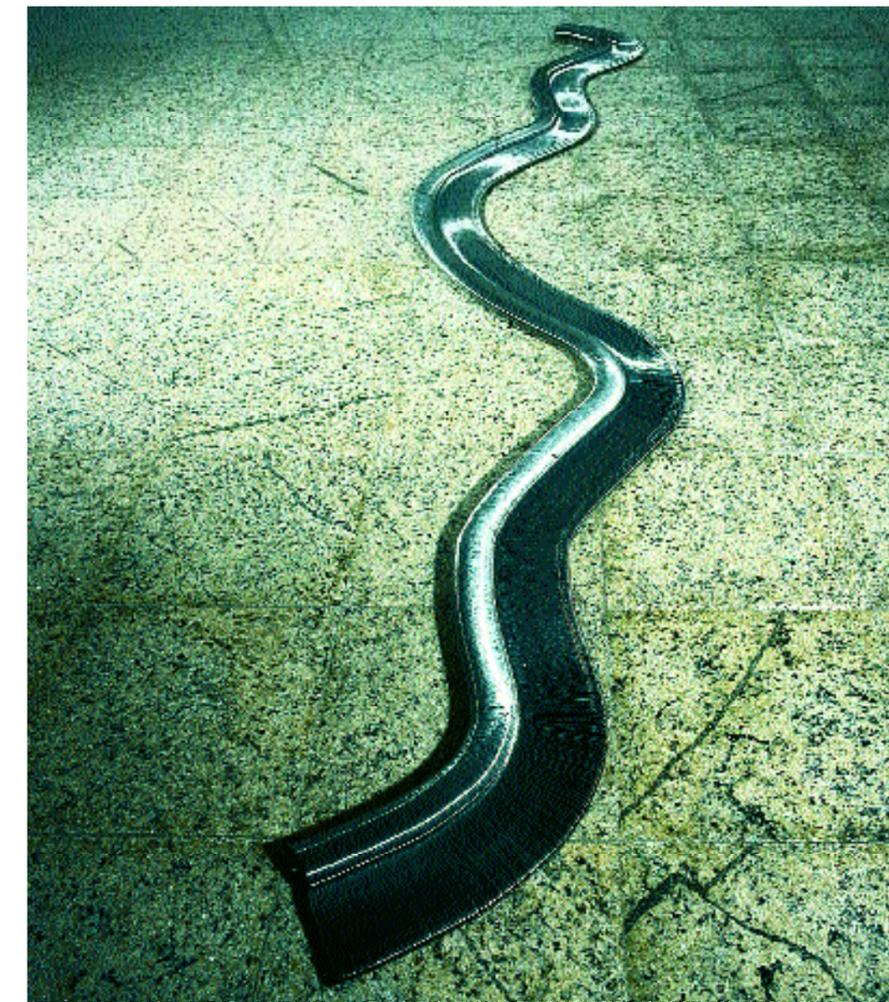
Sem Título (detalhe), 1999
palafitas
330 x 400 x 400 cm
Coleção do artista
Foto Caco Reiszewitz



Nathalie Nery
Rio de Janeiro RJ 1965

Freqüenta oficinas de artes plásticas, ministradas por Anna Maria Maiolino, Manoel Fernandes, Gianguido Bonfanti, João Carlos Goldberg e Nelson Leirner, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, de 1994 a 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Projeto Abra/Coca-Cola, no Centro Cultural São Paulo, São Paulo, 1998; Universidarte (prêmio), na Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 1998; e Hierarquia?, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1999. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

Apoio
Hércules



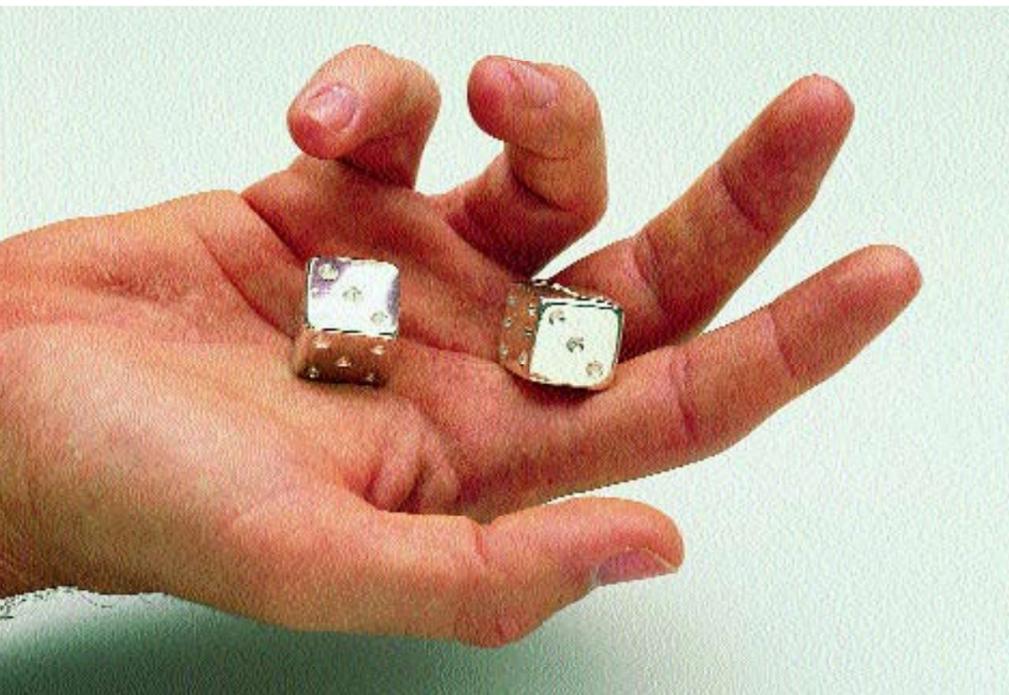
Sem Título (detalhe), 1999
instalação
4 x 18 x 420 cm
Coleção do artista
Foto Ricardo Schmitt

Nazareno
São Paulo SP 1967



Reprodução do artista

Forma-se em artes plásticas pela UnB em 1998. Trabalha com instalações e objetos. Realiza mostras individuais na Galeria Itaú Cultural, Brasília, 1997; e no Torreão, Porto Alegre, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Híbridos, na Galeria Parangolé do Espaço Cultural 508 Sul, Brasília, 1997; 29º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba (prêmio aquisição), Piracicaba, 1997; e Panorama das Artes Visuais no Distrito Federal, Brasília, 1998. Vive e trabalha em Brasília.



Estes Te Farão Justiça (detalhe), 1998/1999
instalação - prata fundida, acrílico e fotografia
área 6 m
Coleção do artista
Foto Marcelo Feijó



Paulo Meira

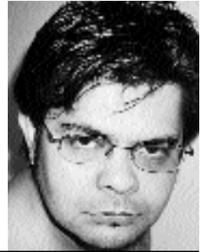
Oriana Duarte
Campina Grande PB 1966

Formada em design industrial pela UFPE. Em suas instalações e performances, inscreve, no próprio corpo e nos espaços expositivos, uma cartografia do mundo em trânsito no qual vive. Realiza mostras individuais na Galeria Renato Carneiro Campos, Recife, 1995; e no Instituto de Arte Contemporânea, Recife, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998; XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro, 1998; e Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1999. Vive e trabalha no Recife.



A Coisa em Si, 1997
performance c/videoinstalação e áudio
210 x 500 x 300 cm
Coleção do artista
Foto Paulo Meira

Orlando Maneschy
Belém PA 1968



Formado em jornalismo e publicidade. É um dos fundadores do grupo de fotógrafos Caixa de Pandora – Núcleo de Imagens, com Flavya Mutran, Claudia Leão e Mariano Klautau Filho, e coordenador da Agência Modelo de Publicidade. Atua como fotógrafo e videomaker. Recebe o Prêmio Marc Ferrez, da Funarte, em 1997. Realiza a mostra individual Faustine ou A Cidade e os Olhos, na Galeria da Unama, Belém, 1996. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se II Salão de Fotografias do CCBEU (prêmio aquisição), Belém, 1997. Vive e trabalha em São Paulo.

Apoio
Fink São Paulo
Marton & Marton Produções



Sem Título, 1998
fotografia
105 x 156 cm
Coleção particular

Oziel Araújo
Imperatriz MA 1971



É aluno de artes plásticas da UnB, Brasília. Sua produção inclui vídeo, desenho, objetos e esculturas. Realiza mostra individual no Projeto Prima Obra, na Funarte, Brasília, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Cem Recuerdos para García Lorca, no Espaço 508 Sul, Brasília, 1998. Vive e trabalha em Brasília.



Cursos (detalhe), 1998
videoescultura, imagens VHS, duração 8 min
Coleção do artista
Foto Marcelo Feijó

Paula Perissinotto
São Paulo SP 1963



Arquivo do artista

Formada em artes plásticas pela Faap, São Paulo. Atualmente faz mestrado em poéticas visuais na ECA/USP, desenvolvendo pesquisa no campo da arte cinética. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se a realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, 1994; Vitral Virtual, na Capela do Morumbi, São Paulo, 1995; e Temporada de Projetos do Paço das Artes, São Paulo, 1997. Vive e trabalha em São Paulo.



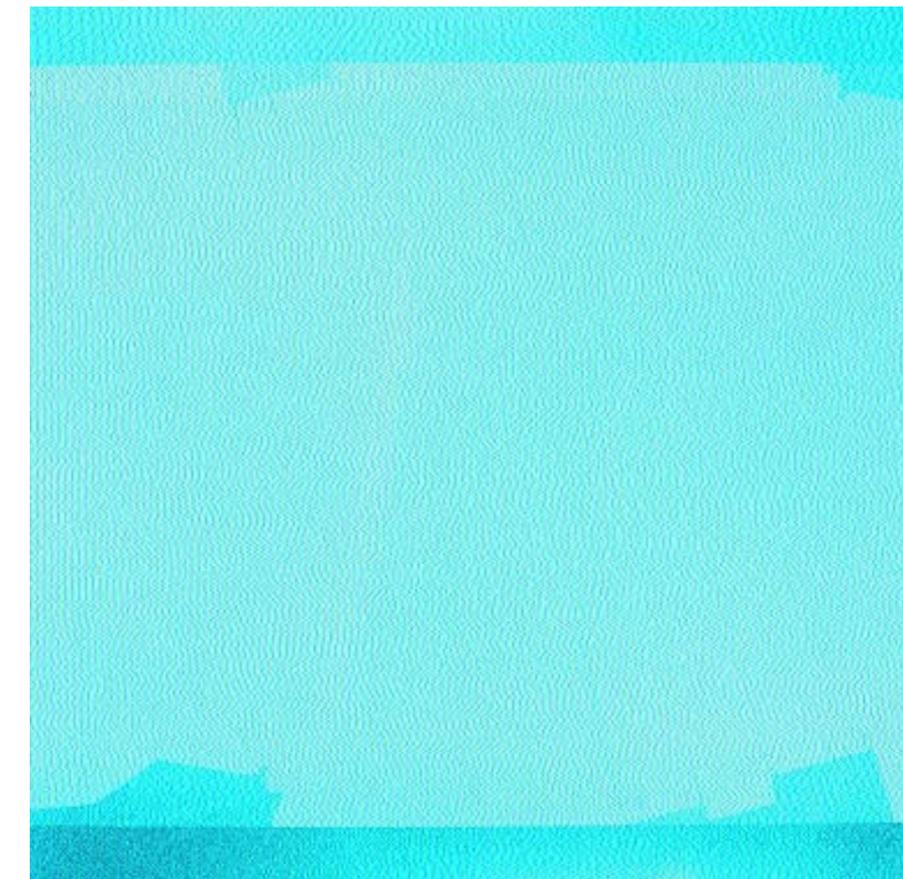
Sua-Dor/Suga-Dor (detalhe), 1997
instalação
300 x 200 x 200 cm
Coleção do artista
Foto Pedro Ribeiro

Paulo D'Alessandro
São Paulo SP 1961



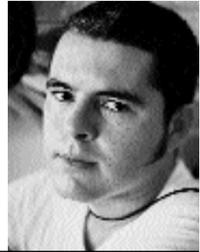
Arquivo do artista

Cursa fotografia criativa na Escuela de Altos Estudios de la Imagen y el Diseño, Barcelona, entre 1991 e 1993. Recebe o primeiro prêmio na X Mostra de Fotografia Jovem, na Generalitat de Catalunya, Espanha, 1993. Em 1998 sua pesquisa fotográfica, desenvolvida em dois anos, foi selecionada para a Temporada de Projetos do Paço das Artes, São Paulo, e para o Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo.



Sem Título, 1997
fotografia
100 x 100 cm
Coleção do artista

Paulo Meira
Arcoverde PE 1966



Formado em design industrial e programação visual pela UFPE. Em suas instalações aproxima objetos usualmente separados, altera suas dimensões, atribuindo-lhes novos sentidos e significados. Realiza mostras individuais no Museu do Estado de Pernambuco, Recife, 1993; na Galeria Vicente do Rego Monteiro, Recife, 1995; e no Instituto de Arte Contemporânea, Recife, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Brasil – Reflexão 97, no Museu Metropolitano de Arte, Curitiba, 1997; Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998; e Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco, no MAM Aloísio Magalhães, Recife, 1999. Vive e trabalha no Recife.



Sem Título, 1998
sobretudo de lã, chumbo fundido, borracha,
alumínio e madeira
dimensões variáveis
Coleção do artista
Foto Carlos Terrana

Paulo Pereira
Salvador BA 1962



Formado em belas-artes pela UFBA, Salvador. Suas obras de madeira sugerem objetos cotidianos, embora não os representem em seus traços típicos e evidentes. A ambigüidade dessas "quase esculturas" (elas necessitam, em sua grande maioria, do apoio da parede) é produzida pelo confronto do interesse contemporâneo pelo simbólico e pela expressão desse interesse por meio de uma poética da forma e da construção, embebida do repertório formal modernista. Daí resulta uma obra que traz para a contemporaneidade o legado plástico da modernidade. Realiza mostra individual no MAM/BA, Salvador, 1996. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Atualmente Bahia, no MAM/RJ, no MAC/Olinda e no Núcleo de Arte Contemporânea, João Pessoa, 1996; III e V Salão da Bahia (prêmio), no MAM/BA, Salvador, 1996 e 1998; Panorama da Arte Brasileira (prêmio), no MAM/SP, 1997; Pintura Contemporânea Baiana, na Galeria Arvore, Porto, 1998; e O Olhar Brasileiro, no Haus der Kulturen der Welt, Berlim, no Ludwig Forum, Aachen, e no Kunst Museum, Heidenheim, 1998. Vive e trabalha em Salvador.

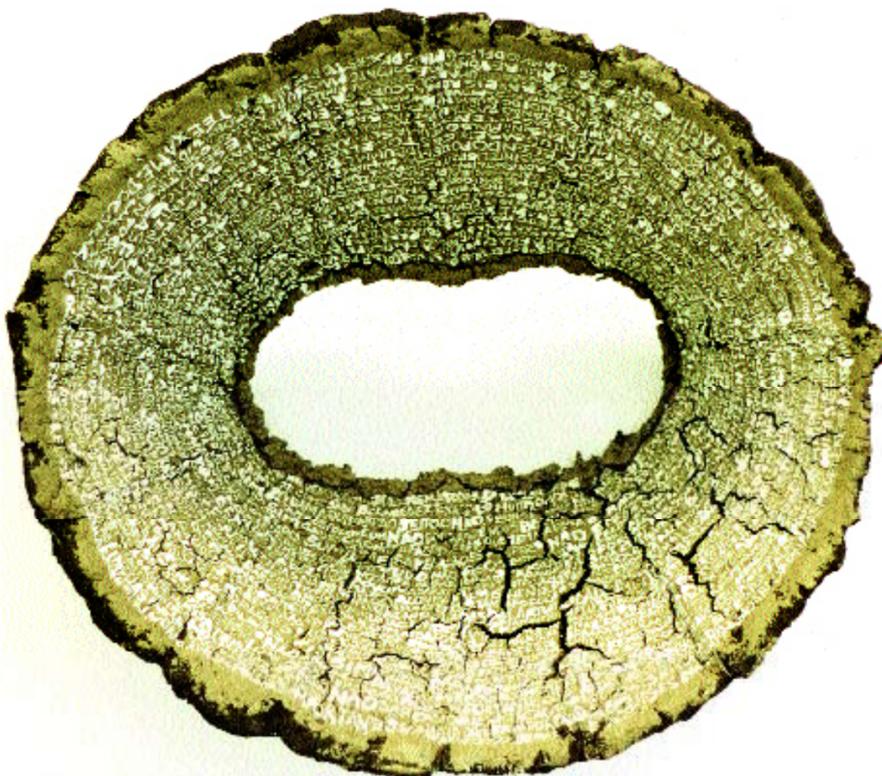


Sem Título, 1999
madeira
186 x 13 x 7 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Paulo Veiga Jordão
Goiás Velho GO 1963



Forma-se em artes plásticas pela UFG, Goiânia, em 1991. Faz mestrado em arte publicitária e produção simbólica na Faculdade de Artes Visuais/UFG-ECA/USP. É professor do ateliê de escultura da Faculdade de Artes Visuais/UFG. A produção do artista combina questões conceituais e estéticas, adquiridas ao longo de sua formação intelectual e artística, com as reminiscências de sua infância. Materiais como esterco, cupinzeiro, além de outros, esteticamente nobres, como a pedra-sabão, escolhidos como metáfora da infância interiorana de Jordão, são trabalhados a partir da universalidade de textos clássicos da cultura ocidental, ou mesmo, segundo o artista, a partir de "palavras pinçadas de manuais de anatomia, ou de listas telefônicas, manuscritas camufladamente nas obras". Os títulos desses trabalhos nos indicam que seu sentido deve ser buscado nas poéticas do conceito e da memória, campo em expansão na arte contemporânea. Realiza as mostras Processo 4, no MAC/Goiânia; na Sala Miguel Bakun, Curitiba; e na Galeria Metropolitana, Recife, 1992; Ato-All, na Faculdade de Artes Visuais/UFG, Goiânia, 1995; João Loureiro e Paulo Veiga Jordão, na Galeria Itaú Cultural, Penápolis, 1997; e I Mostra de Arte Contemporânea Goiânia-Cáli, no Instituto Departamental de Bellas Artes, Santiago de Cáli, Colômbia, 1998. Vive e trabalha em Goiânia.



Orelha, 1999
esterco, arame, argila crua, PVA e texto
[Oráculo, Manual y Arte de Ingeniería - B. Gracián]
60 x 80 x 40 cm
Coleção do artista
Foto Christiane Frauzino



Rafael Assef
São Paulo SP 1970

Forma-se em artes plásticas pela Faap, São Paulo, em 1997. Faz cursos de fotografia e desenho com Eduardo Castanho, Eduardo Brandão e Felipe Chaimovich, entre 1992 e 1997. Em 1994, recebe o I Prêmio Estímulo de Fotografia, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se 24ª Anual de Arte, na Faap, São Paulo, 1992; Identidade, Não Identidade, no MAM/SP e MAM/RJ, 1997; e Doações Recentes, no MAM/SP, 1998. Vive e trabalha em São Paulo.



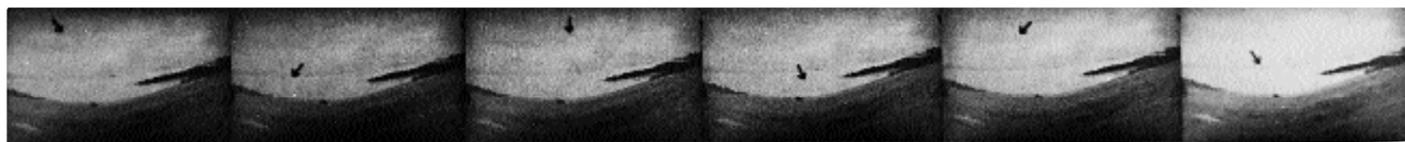
Sem Nome III, 1998
cibacrome e alumínio
60 x 39,5 x 5 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Raquel Stolf
Indaial SC 1975



Helder Martinovsky

Cursa artes plásticas na Universidade do Estado de Santa Catarina, em Florianópolis, desde 1994. Desenvolve seu trabalho em séries autônomas de obras que reivindicam conceitos distintos. Na série Esquecimentos, aborda esse conceito em subdivisões como lapsos, silêncios e desfalecimentos. Textos e imagens são usados como sinalizações de um espaço poético de afirmações constantes de ausências. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se IX Salão Estadual Universitário de Artes Plásticas, na UFSC, Florianópolis, 1998; e Anotações, na Casa Açoriana, Florianópolis, 1998. Vive e trabalha em Florianópolis.



Esquecimentos (detalhe), 1998/1999
fotografia pin hole - câmera escura (31 fotografias)
9 x 700 x 1,5 cm
Coleção do artista
Foto Helder Martinovsky

Regina de Paula
Rio de Janeiro RJ 1957



Artes do artista

Forma-se em desenho industrial pela Esdi, Rio de Janeiro, em 1981. Faz mestrado em artes pela Columbia University, Nova York, em 1991. Desenvolve pesquisa em 3D por meio de instalações. Realiza mostras individuais no Projeto Macunaíma 93, nas Galerias Funarte, Rio de Janeiro, 1993; e no Centro Cultural São Paulo, 1995. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se XVI Salão Nacional de Artes Plásticas, no MAM/RJ, 1998. Recebe o Prêmio Brasília de Artes Visuais em 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.



Sem Título, 2000
fotografia
82 x 242 cm
Coleção do artista

Renata Pinheiro
Recife PE 1970



Forma-se em artes plásticas pela UFPE, Recife, em 1993. Faz especialização em escultura e instalação na John Moores University, Liverpool, entre 1995 e 1996. Realiza mostra individual no Instituto de Arte Contemporânea, Recife, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Projeto Mônadas, na Antiga Fábrica Tacaruna, Recife, 1997; Brasil – Reflexão 97, no MAC/PR, Curitiba, 1997; e Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998. Vive e trabalha no Recife.



Colchão III, 1997
madeira, ferro, espuma e tecido
190 x 140 x 150 cm
Coleção do artista
Foto Fred Jordão



Ricardo Costa
São Paulo SP 1969

Participa de cursos e oficinas de artes plásticas ministrados por José Roberto Aguilar, Celso Favaretto e Dora Longo Bahia, entre 1990 e 1999. Suas obras relacionam partes do corpo humano ao universo mitológico da Grécia antiga. Realiza mostra individual na Escola de Artes 3º Andar, São Paulo, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Projeto Outdoor, na Galeria Luísa Strina, São Paulo, 1997; e Ponto Cego, no MAM/SP, São Paulo, 1998. Vive e trabalha em São Paulo.



Tripode, 1998
mista
110 x 47 cm ø
Coleção Maria Pereira
Foto Marcelo Arruda

Ricardo Ventura
Rio de Janeiro RJ 1962



Formado pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro. Suas esculturas de madeira, embora não configurem imagens reconhecíveis, sugerem formas corpóreas, híbridas e sensuais, de concretude tátil. Algumas de suas obras pertencem aos acervos da Coleção Gilberto Chateaubriand-MAM/RJ e do MAM/BA. Realiza mostras individuais no Museu da República, Rio de Janeiro, 1993; e no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se O Artista Pesquisador, no MAC/Niterói, 1998. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

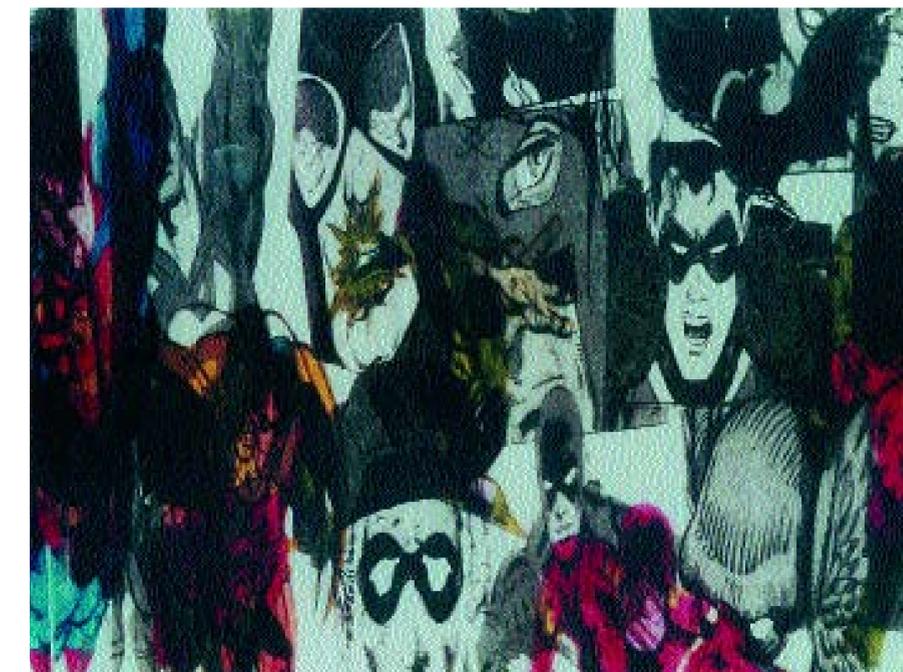


Sem Título, 1997
ferro
120 x 20 cm (cada peça)
Coleção do artista
Foto Vicente de Mello

Roberto Banhos
Linhares ES 1974



Formado em educação artística pela Ufes, Vitória. Participa de oficinas no Festival de Verão, em Nova Almeida, no Espírito Santo, com Joyce Brandão e Ivanilde Brunow, em 1990; Ricardo Basbaum, em 1993; Ronaldo Macedo, em 1994; Nelson Leirner, em 1995; e Carlos Fajardo, em 1997. Trabalha com vários meios expressivos, como a pintura, o desenho, a escultura e as artes gráficas. Sua obra, centrada mais nas imagens técnicas do que em uma pesquisa estritamente formal, nutre-se do entrecruzamento de seu imaginário pessoal com o imaginário coletivo (social) e histórico (memória). O artista explora a justaposição de imagens e procura capturar instantaneamente situações reais para torná-las icônico-imaginárias. Nesse sentido, a proposta de pesquisar as relações entre pintura e infografia é decorrência de sua trajetória criativa. Realiza mostras individuais no Yázigi, Vitória, 1993, e Colatina, 1994; e no Espaço Tres, Málaga, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Arte Dzarm Capricho, no MAM/SP, 1994; e as do Prêmio Philips de Arte, no Masp, 1996, e na Galeria de Arte e Pesquisa da Ufes, 1997. Vive e trabalha em Vitória.



Sem Título, 1998
infogravura
70 x 100 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

Rodrigo Paglieri
Santiago (Chile) 1969



Formado em ciências da computação e em artes plásticas pela UnB, onde atualmente desenvolve projeto de iniciação científica. Realiza sua primeira individual no Espaço Cultural 508 Sul, Brasília, 1998. Com videoinstalações tem participado de exposições coletivas, como III Bienal de Vídeo e Arte Eletrônica, Santiago, 1997. Vive e trabalha em Brasília.

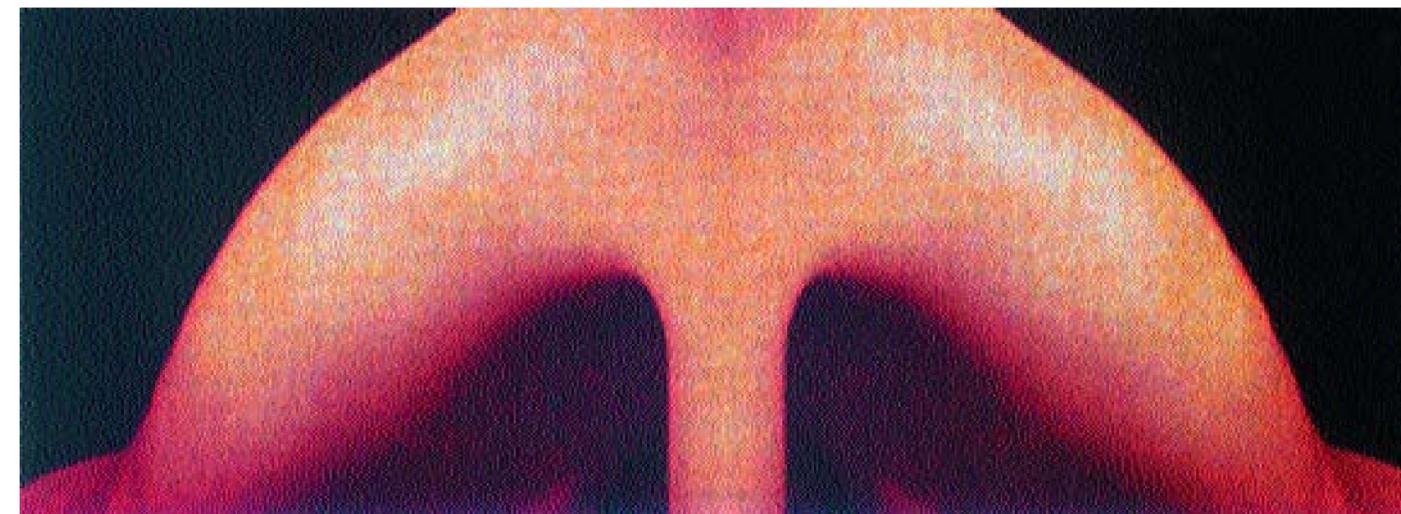


Fluxu, 1998
videoinstalação
3 m² (área)
Coleção do artista
Foto Malu Fragoso

Rosalice Silva
Rio Grande RS 1958



Forma-se em engenharia civil, em 1981, e em educação artística, em 1999, pela Fundação Universidade do Rio Grande. Utiliza o próprio corpo para, através de imagens de vídeo digitalizadas, recompô-lo de diferentes maneiras. Primeiramente apresenta um fracionamento em que cada parte funciona como um gatilho erótico. Depois cria efeitos como a deformação, com a intenção de chegar à monstrosidade da imagem. Seguindo essa pesquisa de reflexos, acusa uma sexualidade polarizada e simétrica, proporcionando alvos quase pornográficos. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se I Muestra Internacional de Poesia Visual y Mail Art, Madri, e Alcalá de Henares, Espanha, 1997. Vive e trabalha em Rio Grande.

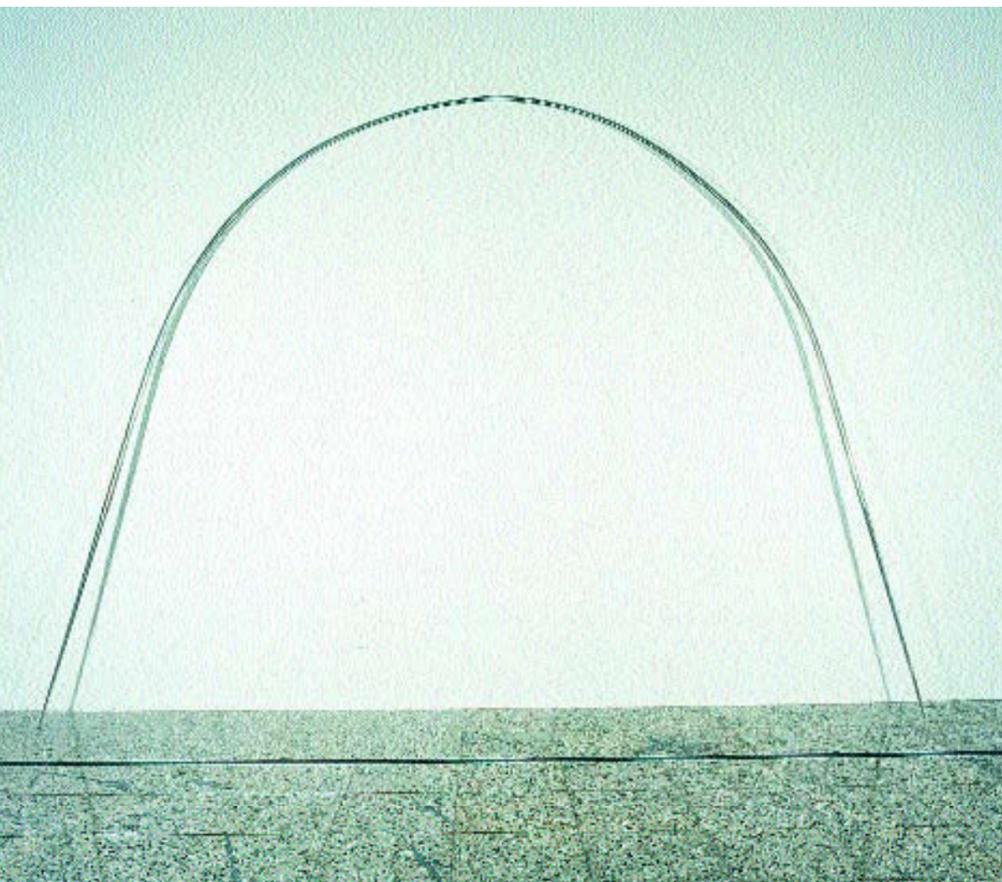


Sem Título (Série Nem Uma Coisa Nem Outra - Paisagens Corpóreas), 1998/1999
fotografia trabalhada em computador
20 x 54 x 5 cm
Coleção do artista
Foto Nelson Romanelli Jr.

Rosana Paste
Vitória ES 1967



Forma-se em artes plásticas pela Ufes em 1992. Participa de cursos com Rodrigo Naves, Lygia Canongia, Ricardo Basbaum, José Resende, no Festival de Verão, em Nova Almeida, Espírito Santo, de 1990 a 1998. É professora do curso de artes plásticas da Ufes. Em suas obras, desenvolve pesquisa em linguagem escultórica tendo como base o ferro. Realiza mostras individuais no Espaço Cultural Yázigi, Vitória, 1995; e na Galeria Homero Massena, Vitória, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Pintura e Não Pintura, no Espaço Cultural da Faesa, Vitória, 1998. Vive e trabalha em Vitória.



Arco, 1998
alúminio torneado
325 x 400 cm
Coleção do artista
Foto Ricardo Schmitt



Sérgio Figueiredo Júnior
Manaus AM 1973

Formado em engenharia civil pela Universidade do Amazonas. Artista autodidata, participa da Oficina de Fotografia de Rua, promovida pelo Sesc, Manaus, em 1997. Trabalha com programação visual desde 1992. Atualmente participa do projeto de documentação fotográfica Manaus Luzes Finisseculares. Realiza a mostra individual Certa Margem, no Centro Cultural Palácio Rio Negro, Manaus, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se I Salão Plástica Amazônia, no Centro Cultural Palácio Rio Negro, Manaus, 1998; e Impressões Urbanas, no Centro Cultural Palácio Rio Negro, Manaus, 1999. Vive e trabalha em Manaus.



Crianças Brincando, 1997
fotografia p&b
40 x 30 cm
Coleção do artista

Tiago Rivaldo
Porto Alegre RS 1976



Agência do artista

Forma-se em publicidade e propaganda pela PUC/RS em 1996. Atualmente cursa artes plásticas no Instituto de Artes da UFRGS. Utilizando diversos pin holes, máquinas fotográficas feitas com latas para sensibilizar diretamente o papel fotográfico, busca flexibilizar e discutir os limites da linguagem. Em seus habituais deslocamentos de ônibus por Porto Alegre, fixa diversas latas que ficam abertas durante o percurso. A estabilidade, a fixação e o tempo de exposição do negativo são elementos fundamentais na construção da imagem. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se XIII Salão de Artes Plásticas da Câmara de Porto Alegre, Porto Alegre, 1998; e Clube da Lata – Pin Holes, no Instituto Goethe, Porto Alegre, 1998. Vive e trabalha em Porto Alegre.



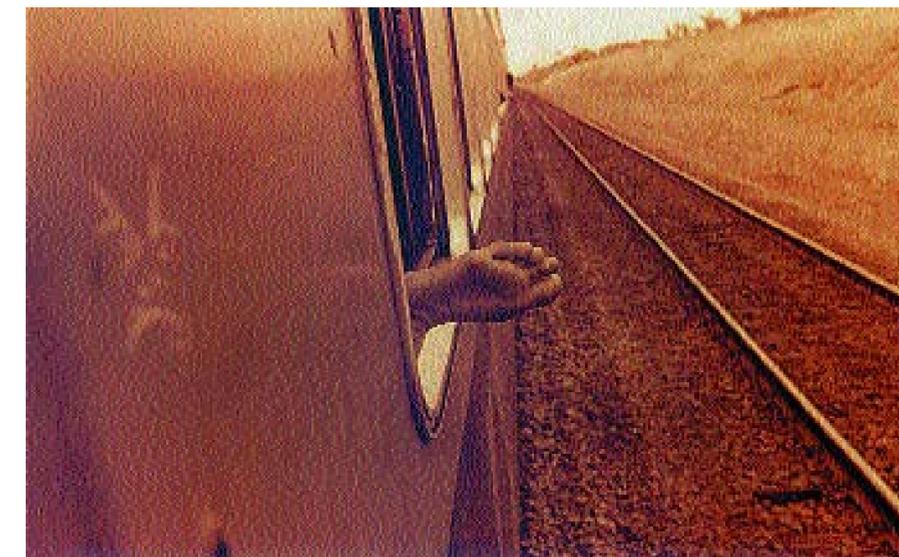
Subinônibus – Cena 2, Tomada 16, 1998
fotografia pin hole – câmera escura
100 x 240 cm
Coleção do artista



Agência do artista

Val
Santo Antônio dos Lopes MA 1974

Forma-se em sociologia em 1998 pela UFMA, São Luís, onde atualmente leciona. Estuda fotografia com Murilo Santos no curso de educação artística da UFMA em 1997. Nesse ano, participa de oficina com o fotógrafo Edgar Rocha, voltando-se à pesquisa dos aspectos plásticos da construção da imagem. Realiza os ensaios Vitrines, 1997; Viagem de Trem São Luís-Paraopeba, 1998; e Presídio Feminino de Pedrinha, 1999. Vive e trabalha em São Luís.



Na janela, 1998
fotografia
39,6 x 57,8 cm
Coleção do artista

Valérie Dantas Mota
São Paulo SP 1977



Foto: Shendel Shichvarger

Em 1997, inicia pesquisa de materiais, produzindo objetos de algodão. Forma-se em artes plásticas pela Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, em 1998, e conclui licenciatura em 1999. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se United Artists IV – Primeira, na Casa das Rosas, São Paulo, 1998; Sete, na Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 1998; e Território Expandido, no Sesc Pompéia, São Paulo, 1999. Vive e trabalha em São Paulo.



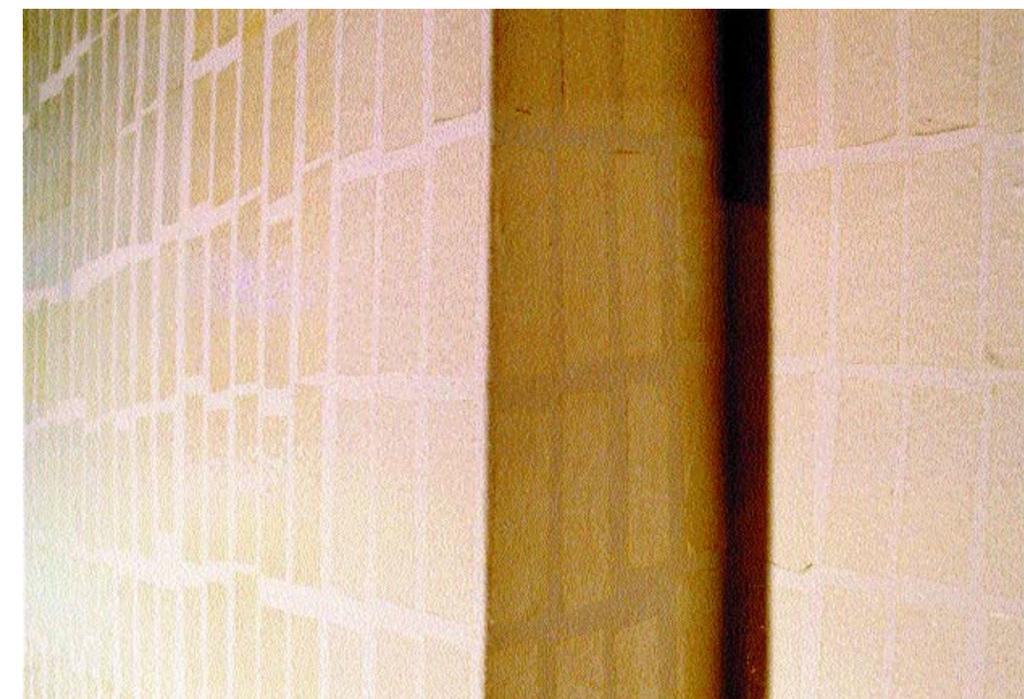
Sem Título, 1998
couro
73 x 40 x 10 cm
Coleção do artista
Foto Shendel Shichvarger

Vicente Martinez
Cartagena (Colômbia) 1956



Foto: Nino Andrés

Formado em artes plásticas pela UnB. Faz pós-graduação no Art Institute of Chicago e no Pratt Institute, em Nova York, obtendo o grau de master in fine arts. Realiza mostra individual no Pratt Institute, Nova York, 1989; e Faculdade de Ver, na Galeria Itaú Cultural, Brasília, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se as realizadas na Schaffler Gallery, Nova York, 1994; e na Funarte, Brasília, 1995. Vive e trabalha em São Paulo.

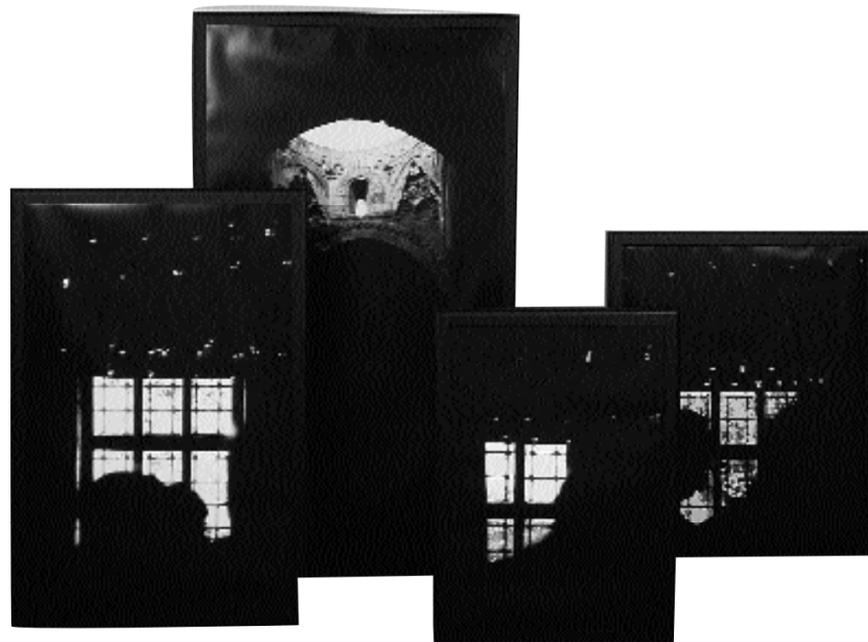


Sem Título (detalhe), 1999
fita adesiva sobre parede
150 x 400 cm
Coleção do artista
Foto Nino Andrés

Vilma Sonaglio
Bento Gonçalves RS 1964



Mestre em artes visuais pela UFRGS. A fotografia, em sua obra, é utilizada como fixação de formas transitórias ou informais. Seu olhar vai ao encontro de reflexões de luz sobre superfícies e estas ecoam na fotografia mantendo a impressão de que dependem também do olhar do observador para que não desapareçam num instante próximo. Realiza as mostras individuais Fotografia e Artes Plásticas, na Faculdade de Belas-Artes, Novo Hamburgo, 1997; Impressões de Trânsitos, na Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre, 1998; e Transeuntes, na Galeria do Banrisul, Porto Alegre, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa destaca-se Poéticas Visuais: Mestres 97, no Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre, 1997. Recebe Prêmio Brasília de Artes Visuais, no MAB/DF, Brasília, em 1998. Vive e trabalha em Porto Alegre.

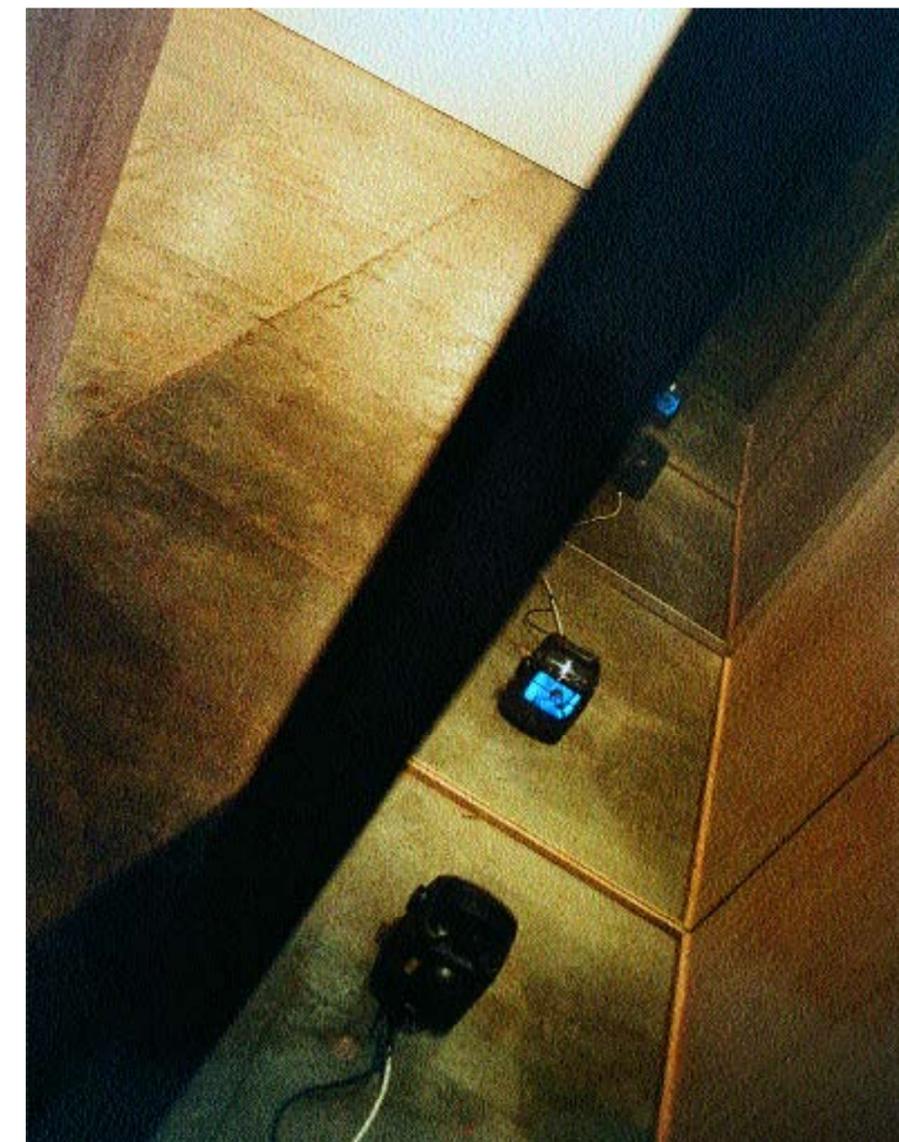


Série Impressões de Trânsitos – 3º Grupo, 1997
fotografia p&b
área 3 m
Coleção do artista



Walter Menon
Curitiba PR 1966

Formado em artes plásticas pela UnB, onde atualmente faz mestrado em comunicação social. Realiza as mostras individuais A Pintura do Conceito, no Espaço 508 Sul, Brasília, 1995; e Catexia, na Galeria Athos Bulcão, Brasília, 1997. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se Paisagem e Retrato, no Espaço 508 Sul, Brasília, 1994; Três Gerações de Arte em Brasília, no MAB/DF, Brasília, 1995; Panorama das Artes Visuais no Distrito Federal e Salão de Artes Plásticas de Brasília, na Galeria Athos Bulcão, Brasília, 1998. Recebe o Prêmio Brasília de Artes Visuais, em 1998. Vive e trabalha em Brasília.



Catexia II, 1998
instalação
210 x 280 x 350 cm
Coleção do artista
Foto Arquivo do artista

- **Exposição Geral - Primeira Edição**

Investigações: Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 1

Adriana Varella; Adriana Maciel; André Severo; Caio Reiszewitz; Carlos Pires; Christine Liu;

Daniel Whitaker; David Cury; Débora Bolsoni; Edney Antunes; Edouard Fraipont; Edson Barrus;

Enrica Bernardelli; Fábio Carvalho; Franz Manata; Frederico Dalton; Giancarlo Lorenci;

Gilberto Mariotti; Gustavo Lourenção; Helene Sacco; Iuri Sarmento; Jarbas Lopes; Juliana Morgado;

Karina Marques; Kátia Prates; Laura Belém; Leila Danziger; Loló Paiva; Lúcia Fetal; Luiz Flávio Silva;

Marcelo Coutinho; Milton Marques; Mima Lunardi; Oriana Duarte; Orlando Maneschy;

Paula Perissinotto; Paulo D'Alessandro; Rafael Assef; Renata Pinheiro; Sérgio Figueiredo Jr.;

Val; Valérie Dantas Mota; Vicente Martinez; Walter Menon

- **Exposição Geral - Segunda Edição**

Investigações: Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2

Denilson Rugsvann; Eduardo Costa; Enauro; Evermondo Guimarães; Francisco Zanazanan;

Franzoi, Carlos Alberto; Giovanna Pessoa; Hélio Ferverenza; Herbert Rolim; Ismael Portela; Jorge Ferro;

José Patrício; Júlio César Lopes; Luciana Crepaldi; Marcelo Scalzo; Marcelo Silveira; Marcius Galan;

Marcos Jorge; Maria Helena Bernardes; Maria Ivone dos Santos; Mariano Klautau Filho;

Michel Groisman; Monica Schoenacker; Natália Coutinho; Nathalie Nery; Nazareno; Oziel Araújo;

Paulo Meira; Paulo Pereira; Paulo Veiga Jordão; Raquel Stolf; Regina de Paula; Ricardo Costa;

Ricardo Ventura; Roberto Banhos; Rodrigo Paglieri; Rosalice Silva; Rosana Paste; Tiago Rivaldo;

Vilma Sonaglio

- **Pintura: Repertórios Alternativos**

Adriana Maciel; David Cury; Gilberto Mariotti; Iuri Sarmento; Luiz Flávio Silva

- **Em Torno do Corpo**

Marcius Galan; Michel Groisman; Monica Schoenacker; Ricardo Costa; Ricardo Ventura

- **Contra-Imagem**

Denilson Rugsvann; Frederico Dalton; Luciana Crepaldi; Rafael Assef; Rosalice Silva

- **O Plano Ampliado**

Giancarlo Lorenci; Jarbas Lopes; José Patrício; Karina Marques; Vicente Martinez

- **Tempo, Corpo, Corpo, Meio**

Edouard Fraipont; Helene Sacco; Kátia Prates; Maria Ivone dos Santos; Rodrigo Paglieri

- **Desconcertos da Forma**

Júlio César Lopes; Marcelo Scalzo; Marcelo Silveira; Paulo Meira; Renata Pinheiro

- **Fotografia: O Espelho Infiel**

Enrica Bernardelli; Marcos Jorge; Paulo D'Alessandro; Raquel Stolf; Regina de Paula

- **As Bordas do Vazio**

Enauro; Evermondo Guimarães; Franzoi, Carlos Alberto; Hélio Ferverenza; Walter Menon

- **Contra-Imagem**

Denilson Rugsvann; Frederico Dalton; Luciana Crepaldi; Rafael Assef; Rosalice Silva

- **Olhar Além**

Adriana Varella; Fábio Carvalho; Mariano Klautau Filho; Tiago Rivaldo; Val

- **Tempo, Corpo, Corpo, Meio**

Edouard Fraipont; Helene Sacco; Kátia Prates; Maria Ivone dos Santos; Rodrigo Paglieri

- **Fotografia: O Espelho Infiel**

Enrica Bernardelli; Marcos Jorge; Paulo D'Alessandro; Raquel Stolf; Regina de Paula

- **O Olhar em Movimento**

Caio Reiszewitz; Christine Liu; Gustavo Lourenção; Orlando Maneschy; Sérgio Figueiredo Júnior;

Vilma Sonaglio

Galeria Itaú Cultural Brasília

- Pintura: Repertórios Alternativos**

Adriana Maciel; David Cury; Gilberto Mariotti; Iuri Sarmento; Luiz Flávio Silva
- Em Torno do Corpo**

Marcius Galan; Michel Groisman; Monica Schoenacker; Ricardo Costa; Ricardo Ventura
- O Plano Ampliado**

Giancarlo Lorenci; Jarbas Lopes; José Patrício; Karina Marques; Vicente Martinez
- Tempo, Corpo, Corpo, Meio**

Edouard Fraipont; Helene Sacco; Kátia Prates; Maria Ivone dos Santos; Rodrigo Paglieri
- Desconcertos da Forma**

Júlio César Lopes; Marcelo Scalzo; Marcelo Silveira; Paulo Meira; Renata Pinheiro
- As Bordas do Vazio**

Enauro; Evermondo Guimarães; Franzoi, Carlos Alberto; Hélio Ferverza; Walter Menon
- O Olhar em Movimento**

Caio Reiszewitz; Christine Liu; Gustavo Lourenção; Orlando Maneschky; Sérgio Figueiredo Júnior; Vilma Sonaglio

Galeria Itaú Cultural Penápolis

- Pintura: Repertórios Alternativos**

Adriana Maciel; David Cury; Gilberto Mariotti; Iuri Sarmento; Luiz Flávio Silva
- Em Torno do Corpo**

Marcius Galan; Michel Groisman; Monica Schoenacker; Ricardo Costa; Ricardo Ventura
- Contra-Imagem**

Denilson Rugsvann; Frederico Dalton; Luciana Crepaldi; Rafael Assef; Rosalice Silva
- Olhar Além**

Adriana Varella; Fábio Carvalho; Mariano Klautau Filho; Tiago Rivaldo; Val
- O Plano Ampliado**

Giancarlo Lorenci; Jarbas Lopes; José Patrício; Karina Marques; Vicente Martinez
- Desconcertos da Forma**

Júlio César Lopes; Marcelo Scalzo; Marcelo Silveira; Paulo Meira; Renata Pinheiro
- As Bordas do Vazio**

Enauro; Evermondo Guimarães; Franzoi, Carlos Alberto; Hélio Ferverza; Walter Menon

Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - Fortaleza CE Museu de Arte Contemporânea do Ceará

- Vertentes Contemporâneas**

Enauro; Francisco Zanazanan; Ismael Portela; José Patrício; Marcelo Scalzo; Maria Helena Bernardes; Maria Ivone dos Santos; Michel Groisman; Nathalie Nery; Nazareno; Oziel Araújo; Paulo Meira; Raquel Stolf; Regina de Paula; Rodrigo Paglieri; Rosana Paste
- Deslocamentos**

Adriana Varella; André Severo; Carlos Pires; Christine Liu; Débora Bolsoni; Edouard Fraipont; Enrica Bernardelli; Fábio Carvalho; Franz Manata; Frederico Dalton; Gustavo Lourenção; Helene Sacco; Kátia Prates; Laura Belém; Loló Paiva; Mima Lunardi; Orlando Maneschky; Paulo D'Alessandro; Sérgio Figueiredo Júnior; Val
- Arte Política: Isto São Outros 500**

Caio Reiszewitz; Daniel Whitaker; Edney Antunes; Edson Barrus; Juliana Morgado; Leila Danziger; Marcelo Coutinho; Marcos Jorge; Milton Marques; Oriana Duarte; Paula Perissinotto; Rafael Assef; Renata Pinheiro; Valérie Dantas Mota; Walter Menon

Fundação Joaquim Nabuco - Recife PE Memorial Joaquim Nabuco e Galerias Massangana e Baobá

- Vertentes Contemporâneas**

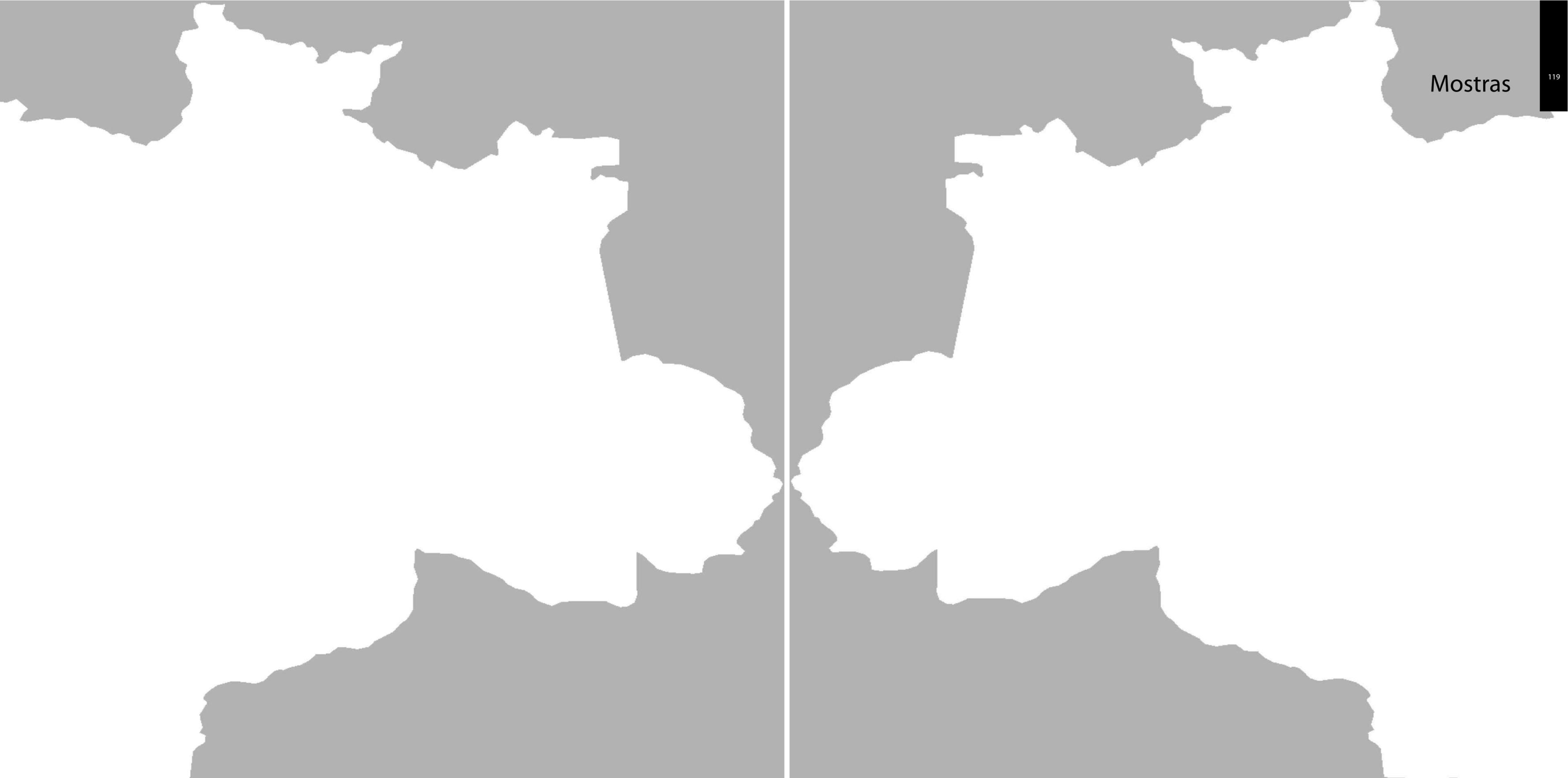
Enauro; Francisco Zanazanan; Ismael Portela; José Patrício; Marcelo Scalzo; Maria Helena Bernardes; Maria Ivone dos Santos; Michel Groisman; Nathalie Nery; Nazareno; Oziel Araújo; Paulo Meira; Raquel Stolf; Regina de Paula; Rodrigo Paglieri; Rosana Paste
- Deslocamentos**

Adriana Varella; André Severo; Carlos Pires; Christine Liu; Débora Bolsoni; Edouard Fraipont; Enrica Bernardelli; Fábio Carvalho; Franz Manata; Frederico Dalton; Gustavo Lourenção; Helene Sacco; Kátia Prates; Laura Belém; Loló Paiva; Mima Lunardi; Orlando Maneschky; Paulo D'Alessandro; Sérgio Figueiredo Júnior; Val
- Arte Política: Isto São Outros 500**

Caio Reiszewitz; Daniel Whitaker; Edney Antunes; Edson Barrus; Juliana Morgado; Leila Danziger; Marcelo Coutinho; Marcos Jorge; Milton Marques; Oriana Duarte; Paula Perissinotto; Rafael Assef; Renata Pinheiro; Valérie Dantas Mota; Walter Menon

Nota

Foram feitas também parcerias com o Museu de Arte Contemporânea do Paraná - Paraná PR e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro RJ para a exposição Vertentes Contemporâneas.



Esta é a única exposição do programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais centrada na pintura. Acharmos importante examinar a presença e a atualidade dos procedimentos pictóricos, sobretudo se considerarmos sua hibernação após o auge da retomada mundial desse meio nos anos 80. A suposta letargia se deveria à idéia de que os procedimentos que caracterizam essa arte são indissociavelmente unidos a seus materiais tradicionais. Compreensão que a teria colocado em um território impermeável à contaminação de linguagens característica da arte contemporânea neste fim de século.

Seria de estranhar esse comportamento de gueto, já que no passado, por várias vezes, a pintura extraiu seu repertório de campos contíguos. No caso do padrão ótico do Renascimento, por exemplo, quando por intermédio da perspectiva e do tonalismo a pintura negou seu caráter planar em busca de uma representação tridimensional e escultórica. O cubismo, por sua vez, ao decompor o objeto representado, adicionou sobre o plano pictórico fragmentos de coisas reais.

A pintura dos anos 80 centrou-se no tratamento matérico legado por algumas vertentes da abstração informal dos anos 50 e no ícone herdado dos expressionismos, combinação sem dúvida renovadora, mas que se desgastou com a rapidez das facilidades que permitia.

A solução da crise parece estar sendo lentamente encaminhada pela escolha de alguns repertórios alternativos e até mesmo pelo uso explícito da palavra como portadora de conceitos, algo estranho ao âmbito tradicional da visualidade. O conjunto aqui reunido contempla tanto a investigação pictórica estrito senso quanto abordagens não convencionais, sendo portanto significativo de alguns dos caminhos trilhados pela pintura em busca da superação de sua crise.

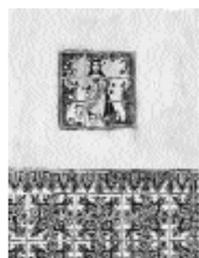
Adriana Maciel e Iuri Sarmento, embora se utilizem de elementos da arquitetura, trabalham essa escolha de modo bastante diverso. Adriana parece dialogar mais amplamente com a tradição da pintura, não tanto pelo uso da perspectiva quanto pelo recurso ao claro-escuro, emprestando a seus quadros uma profundidade apenas suficiente para evocar espaços domésticos e intimistas, devassados pela escala dos formatos que adota.

Já Sarmento reveste o plano pictórico com a representação de padronagens de diversos tipos, que tornam suas telas metáforas de muros. Tal qual paredes reais, a pintura desse artista permite a superposição de revestimentos que evocam ícones da cultura brasileira, seja pela simulação de estampas dos azulejos coloniais, seja pela reprodução de obras de arte constitutivas de nosso imaginário. Seu trabalho extrai sentido da representação da representação.

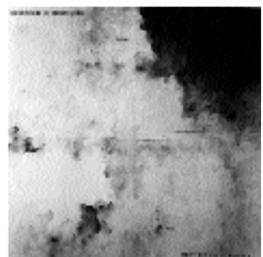
A pintura de David Cury resulta da combinação de um sistema pictórico mínimo com conceitos e citações de nomes capitais da arte universal. A partir de um único módulo, desenhado repetidamente e preenchido com tratamentos cromáticos de diversas intensidades, Cury faz desaparecer a modulação inicial. Encontramos aí uma ironia ao preceito acadêmico que condicionava a pintura ao desenho para a construção de



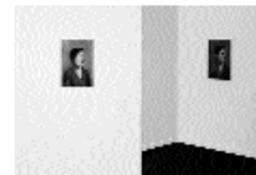
Adriana Maciel



Iuri Sarmento



David Cury



Gilberto Mariotti



Luiz Flávio Silva

sua estrutura básica. A inclusão de nomes de artistas sem compromisso com a norma clássica enfatiza essa crítica.

Numa outra medida, Gilberto Mariotti e Luiz Flávio Silva trabalham também com representações da arte, só que agora em um âmbito que incide não só sobre os discursos que informam a teoria e a prática da arte como também sobre os códigos de exibição do produto estético, tal como definidos pela instituição museológica.

Gilberto Mariotti apropria-se de trabalhos de artistas e teóricos de diversos períodos da história de modo a questionar seus códigos técnico-discursivos e as normas de sua circulação, difusão e fruição. É exemplo desse procedimento o Caravaggio executado pela representação de um negativo fotográfico em substituição à técnica pictórica do claro-escuro que definia esse pintor.

Finalmente, Luiz Flávio Silva abre mão de qualquer representação visual. Apresenta cem etiquetas que parodiam a identificação museográfica de obras de arte aludindo ao mesmo tempo à rapina de estilos na arte contemporânea. Obras e artistas semi-nais são citados na ficha técnica dos trabalhos como meros materiais de execução de obras sem título e assinadas por Luiz Flávio, procedimento que coloca em curto-circuito a noção de autoria.

A consciência e a crescente importância dadas ao corpo no século XX (até mesmo uma hipervalorização atual) contrastam com a repressão a que estava submetido, sobretudo na era vitoriana. O processo de liberação da sexualidade, impulsionado pelas teorias psicanalíticas desenvolvidas por Freud, revolucionou a relação com o corpo, assim como seu estatuto na sociedade. A forma encontrada pela arte para mediar essa questão serve de baliza para a compreensão dessas transformações. O corpo foi olhado de maneira diferente pelas mais diversas vertentes artísticas; da representação idealizada do início do século XIX, passando pelas revelações transgressoras do movimento surrealista, até as mais recentes investigações da body art delinea-se um processo que nos permite falar de uma eclosão da sexualidade na arte do século XX.

A body art insere-se na tradição da performance. Essa expressão artística solidificou-se como meio independente na década de 60 (happenings, ou mesmo intervenções anteriores, ainda não tinham o estatuto que a performance adquiriu nesse período) e estava envolvida com as idéias do efêmero e do anticomercial que dominaram a época. A utilização de vários meios como poesia, música, teatro, dança, vídeo, entre outros, com total ausência de fronteiras, dá identidade à nova expressão. Alguns desses artistas concentraram-se nos próprios corpos, como maneira de enfocar a repressão sexual ou condenar a exploração do corpo pelo consumo. Assumiram poses, vestiram figurinos criando a living sculpture, na qual os corpos eram manipulados como se fossem uma página de poesia ou uma peça escultórica.¹ Acreditavam que o corpo era ilimitado em suas aplicações; era tanto condutor de energia e experiência como instrumento didático para explicar sensações de se fazer arte.

Os artistas reunidos nesta exposição têm como denominador comum a referência ao corpo como base de suas linguagens. Essa relação é estabelecida por uma via direta, caso da "escultura do corpo", performance realizada por Michel Groisman, como também por alusão à carnalidade e sexualidade, caso de Marcius Galan, Monica Schoenacker, Ricardo Costa e Ricardo Ventura.

A performance de Groisman, Transferência, apresenta especificidades bem peculiares. Não é uma intervenção ao acaso, tem um script metodicamente elaborado e ensaiado, como uma coreografia que pode ser rerepresentada. Nesse sentido aproxima-se da dança, mas não é o movimento o objetivo final. A apresentação, em total silêncio, feita num pequeno estrado cercado pelo público, emana e requer concentração. A aparelhagem corporal, especialmente inventada e construída pelo artista, constitui-se de correias, tubos de plástico e velas para serem presos nas extremidades do corpo. O artista, com um jogo de movimentos, acende e transfere as chamas das velas de maneira que nunca fiquem todas acesas, um dispositivo de plástico preso à boca lhe permite essa regulação. A beleza e sensualidade dos movimentos é tensionada pela insinuação do perigo em razão da proximidade entre as chamas e a pele. A alusão à dor e ao prazer é equilibrada no limite do "fio da navalha".

Nos trabalhos de Marcius Galan – Cuspideira, Saboneteira, Pendurador – há uma clara ironia entre formas que sugerem genitais (orifícios, falos) e utensílios cotidianos. Os objetos de Ricardo Costa relacionam partes do corpo humano, como Tripode, ou



Michel Groisman



Marcius Galan



Ricardo Ventura



Ricardo Costa



Monica Schoenacker

ciclos orgânicos, como Pseudanor, ao universo mitológico grego. Em Ricardo Ventura as ferramentas utilizadas para trabalhar a madeira e o barro tornaram-se o próprio trabalho a partir da necessidade de criar formas que se adequassem ao seu corpo; são prolongamentos impregnados de referências eróticas e lembranças pessoais. Os estofados de Monica Schoenacker atuam pela formulação de imagens que impedem uma leitura óbvia; o formato, a maciez do tecido, assim como os títulos (Ame Um ao Outro ou Dormi e Sonhei que a Vida Era Bela) requisitam projeções do espectador.

Os trabalhos de Galan e Ventura ecoam carnalidade por meio de uma concretude tátil, quente e sensual. São formas híbridas e libidinosas que provocam o indivíduo numa dimensão primitiva, anterior à razão. Seguem a via do enigmático, do erótico e simbólico, característica das esculturas surrealistas, sobretudo daquelas do primeiro Giacometti. Já Ricardo Costa e Monica Schoenacker operam por meio de um imaginário mais frio e impessoal, próximo ao cínico da pop. Aqui a ironia e a inversão lógica catalisam e brincam com as imagens do espectador, como se fossem "traqui-nagens" mentais.

Nota
1 Goldberg, RoseLee. Performance Art. Londres, Thames and Hudson, 1996, p. 153.

(Assim é se lhe parece)

A Contra-Imagem é a imagem vista do interior ou simplesmente em seu oposto. Contra-Imagem é exatamente a sombra, manifestação inequívoca do objeto. Portanto, no todo, no complexo, importa no programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais na reunião dos trabalhos de cinco fotógrafos distintos e advindos de regiões díspares deste país. A mostra torna-se possível mediante sentimento comum, que impermeabiliza a todos, quanto ao homem e à dor de saber-se humano – referências máximas dos trabalhos, essencialmente humanos a ponto de contradizerem qualquer prova. Inequívocas são as dores.

Frederico Dalton adota como base da fotografia que produz, por exemplo, a praia e seu movimento engraçado, triste, comum, mas sempre com o enfoque maior sobre as crianças, meninos de rua, de praia, que se encontram expostos – haja vista a faca (único reflexo, exatamente que não é a ilusão do reflexo) que a criança desafia em uma das instalações do artista. É a temática social que, no fim deste milênio, preocupa imensamente produtores culturais, e em especial artistas. Conclui-se, então, que chegamos a becos irremediavelmente sem saída.

As instalações são simples na estrutura, enquanto complexas no conceitual. Jóia, por exemplo, com a imagem do slide refletida sobre o suporte de colar de vitrine de joalheria, logo manipula a percepção mas, em seguida – movimento inverso ao que mais tarde será lembrado –, a trai através da sombra sobre a fotografia que o slide contém e, o que é mais acentuado, utiliza a sombra que se desenha sobre o peitoril, fazendo deste um caco de cerâmica grega antiga, em que um fauno se enrola entre folhas, envolvido em brincadeiras. Ora, é tão-somente um menino sendo carregado por braços de outrem. O ilusório no processo do artista é fundamentalmente à errância poética da obra.¹ No caso da imagem obtida, ela se inicia na projeção, que não é propriamente a imagem (final), pode tão-somente ser um suporte desta, que pode sofrer algumas interrupções ou interações – basta uma mão entre o projetor e a tela. Delicadeza no gestual, as imagens obtidas por vezes comportam a relação formal direta, como no caso de Jóia, em que o suporte do colar já indica o que é pretendido, mas também pode comportar uma relação óbvia, porém não tão direta, como no caso do Filtro/Seio. Um depurador, o outro também um coador, só que de leite e não de café. Dalton transfere qualquer possibilidade de alegoria para a representação correta da intenção; não há equívocos.

O ilusório não ocorre da mesma maneira, por exemplo, no caso da fotografia que Luciana Crepaldi arquiteta através do escaneamento de partes do próprio corpo. Seios, nariz, boca, tudo comprimido contra o vidro do scanner, como se ela tivesse, com sua experiência no campo do design gráfico, entrado na caixa da máquina aprisionadora de objetos e se transformado em um ícone apto a ser impresso. Para quem imagina relação direta com a travessia de Alice pelo espelho, de Carroll, a artista por vezes pretende o lirismo de um arcanjo, Micaela (que ela diz ser poesia) – olhos vibrantes, mãos, feito asas contra o vidro de alguma armadilha para prender seres alados –, e articula algumas cenas e debates e monólogos e diálogos nesse distanciamento de si mesma, ainda que admita que se submete ao processo de escaneamento da própria forma para melhor se sentir. O scanner transforma o objeto em alguma



Frederico Dalton



Luciana Crepaldi



Rosalice Silva

coisa como um símbolo dentro de um programa de computador. Essa experiência vem sendo desenvolvida há bastante tempo e comporta investidas variadas. Luciana diz que jamais conseguiu se expressar silenciosamente, fazer caretas, brincar, tanto em frente de um espelho quanto em frente de, ou debruçada sobre, um scanner. Aqui, não mais um gesto em falso da ilusória transmutação promovida por Frederico Dalton. Aqui, só a ilusão que o scanner determina, qual seja, a distorção da forma, o aniquilamento do sonho; os filamentos surgem impressos (dedos escorregadios). No vazio silencioso do scanner, quando a luz sub-reptícia passa aprisionando o objeto e o transforma em ícone, a solidão humana é retratada/esquemática. Tanto no processo de Dalton quanto no de Luciana, a luz é básica na obtenção da imagem, utilizada não da forma habitual, ou seja, como se dá na fotografia formal. Luciana em seu processo torna-se imagem aprisionada no tempo, como um dos convidados da fábula La Invención de Morel,² do escritor argentino Bioy Casares. Luciana, na passagem para o outro lado do espelho, reflete, ilustra sentimento gêmeo, expressado pela poetisa Ana Cristina Cesar.³

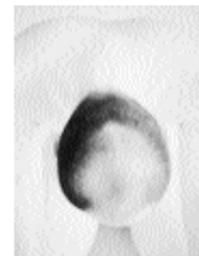
Existe, então, o Outro, o Espelho de Borges. Os minúsculos espelhos que formam um caleidoscópio, inspirador de um dos maiores contos jamais escritos, O Aleph, do escritor argentino Jorge Luis Borges, parecem ser a válvula motriz do processo de trabalho de Rosalice Silva na obtenção de suas imagens, por vezes bizarras, por outras atraentes, sedutoras. No intrínseco, o trabalho de Rosalice importa na multiplicação, na formulação/criação do duplo; daí porque lembra muito as pranchas de Rorschach. A semelhança não foi intencional, ainda que a artista conheça o teste em questão. A quinta prancha de Rorschach, conhecida como a prancha do morcego, que é identificada como sendo a da figura paterna, encontra-se na íntegra na primeira imagem da artista, assim por ela identificada.⁴ Ocorreu a evolução naturalmente, o que fez com que o trabalho, mesmo que não tendo sido intencional, se distanciasse, e muito, do teste em questão.

As deformações são multiplicadas e juntadas a outras e acabam por formar um painel por vezes bizarro, por outras geométrico, enfim, uma propositura em que a imagem principal acaba sendo o processo de obtenção, de construção. Algumas imagens parecem encontrar-se em movimento, como as imagens nos espelhos de um caleidoscópio. No processo importa também o escaneamento de si mesma. Rosalice entende que o trabalho lembra um esquiteamento, como se uma representação, ou uma leitura, do touro esquartejado de Rembrandt, ou da solidão visceral que as distorções de Francis Bacon comportam. De alguma forma, uma ou outra vez, parecem tacos da sala de algum apartamento essas imagens quase monocromáticas colocadas à vista como em uma vitrine dos anos 50. Rosalice sai em busca, contudo, do bizarro e o constrói sem o pudor de uma vestal. Reúne os cacos, os caquinhos, coloca-os uns ao lado dos outros e forma o painel que determina o sentimento reinante, sempre agônico, sempre de dor, que deve ser dividida. E quando desvia intencionalmente a atenção de si faz com que o auto-retrato suma por inteiro nos fragmentos de sua construção. Rosalice é, como o conto de Borges O Aleph, um ponto, começo e fim de tudo, primeira letra do alfabeto hebreu, um caleidoscópio que reproduz todas as imagens de um único universo.

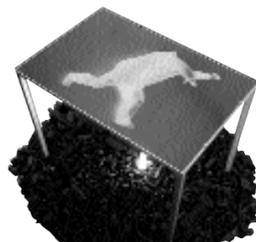
Assim é se lhe parece, também, a intenção do artista Rafael Assef, que busca a depuração do homem, a pulverização de si mesmo, por meio de técnica monocordicamente refinada. Ao início da proposta chegou a colocar a imagem de uma janela encoberta por uma cortina azul fechada, que se deixava manchar de luz, ambiente azulado, formando as manchas, hastes simétricas e verticais, à semelhança de alguns trabalhos de lanelli, cuja depuração vai formalizando a leitura. Curiosamente, ela fecha o círculo no projeto (é a última imagem na proposta de inscrição no programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais), como se a entrada se desse através da janela e por ela também a saída. Para Assef, que parece carregar algum sofrimento alheio, talvez de antepassados, o reconhecimento da dor, e até mesmo o convívio com ela, é absolutamente proveitoso. É necessário esse acostumar-se, inclusive às aparências dantescas, purulentas. A imagem é bela na essência de sua criação, não, simplesmente, no resultado plástico. Por isso a incisura e esta se torna, em riscos sangrentos, uma estrela – e com uma eram marcados os judeus levados, como o disse Paul Celan, ao campo com a marca fatal.⁵ Assef explora a epiderme, que acaba sendo muito mais suporte que o próprio objeto fotografado ou a fotografia.

A dor de Assef torna-se universal, comum de dois, de todos, no início da pulverização/putrefação. É um ritual de passagem pelo qual o artista se dispôs a cumprir a quaisquer penas. Ele conta que em geral as partes do corpo o sensibilizam por serem frágeis. Daí a importância do trabalho Postar, que apresenta o homem por inteiro, em total integridade. É a mesma figura que se ia perdendo por entre as paredes de pó do labirinto, perdendo-se pelo interior arcaico de si mesma. Com essa transição ela passou à dimensão contida no outro lado do espelho. Virou imagem de si mesma. O objeto estático. É o início para a purificação e o surgimento dos seres azuis, tatuados e orientalizados, mutilados – resquícios da talidomida ou das bombas lançadas em solo japonês –, que possuem a sabedoria do silêncio – os lábios febris fechados – e com a mutilação dos corpos, como se feitos de uma opalina oriental muito rara, aguardam a dor passar.

Dor amiga, antiga, o universo infantil toma conta em total plenitude da obra de Denilson Rugsvan, que vem há muito em processo de depuração de idéia, apoiado em leituras de crônicas e contos da escritora Clarice Lispector. Denilson, tanto quanto Clarice, acredita na perversidade das crianças, na capacidade que têm de destruir o mundo, se for necessário, dentro de seu código de urgência. No trabalho em questão há duas maneiras de crianças manifestarem-se: primeiro através de seu brinquedo-referência, a boneca, utilizada no esquiteamento – aliás, comum de ser praticado pelas próprias donas das bonecas –, outra é quando é tratado o universo em desalinho, através do esquiteamento do corpo, da dilaceração das mãos, para depois partir – o trabalho continua – para uma série de costuras e aprisionamentos. Rugsvan, alheio à idade Pã, representa toda a sociedade pronta a retalhar esses corpos, castrá-los em seus sonhos mais bonitos, suas esperanças mais aparentemente inesgotáveis. Ele afirma que trabalha o sujo, e suas instalações sobre as mesas de luz, com as partes da boneca esquiteada, são poética urbana de qualidade indiscutível. O conceitual, por mais acirrado que se encontre ao urbano, é onírico, como os sonhos e delírios quer da escritora aqui citada, quer das crianças lembradas, vistas, analisadas, quer do autor, em perpétuo conflito entre sentir e não sentir. A costura tenta segurar os



Rafael Assef



Denilson Rugsvan

lados, os vértices, de uma alma que se fragmenta ao simples olhar entristecido de um menino.

Rugsvan reinventa o próprio pensamento quando leva à saturação a mutilação da boneca, o esquiteamento do sonho infantil de toda a coletividade. Ele promove a morte do mais duro e estável sonho (a outra espécie de espelho de reflexo). Ao artista serviria tanto, na construção dessa obra riquíssima, o conviver contínuo e continuado com crianças que se deixam aprisionar na ilusão de um instante por demais fugidío. Tanto tempo, tanta eternidade, os únicos elementos que a obra de Rugsvan comporta – tempo e eternidade, enquanto medidas de vida –, que não surpreenderia um passar para o lado oposto e de lá retocar esse retrato feito com os fragmentos de um corpo plástico, o corpo de uma boneca, ou com os fragmentos de um pensar humano demais, sentindo a dor de ser. Mas, quando se lembra que esses artistas integram uma única mostra que investiga o inconsciente de dor e ser em uma sociedade à beira de um ataque econômico, sabe-se que à flor da pele existe algum suor aromatizado.

Notas

1 A revista O Cruzeiro manteve durante bom tempo coluna denominada As Aparências Enganam, em que se sugeriam através da silhueta, do recorte, como as sombras chinesas, horrores e dramas que escondiam algo essencialmente agradável representado no desenho. A lembrança mais forte é uma charge das crianças que jogam e têm a bola devolvida pelo vizinho, porque o sorriso, no recorte de sombras, parecia um riso mortal, boriskarlofiano.

2 CASARES, Adolfo Bioy. La Invención de Morel. Buenos Aires, 1940. Narrativa poética de preso que na viagem de traslado se vê beneficiado com o naufrágio do navio no qual embarcara e acaba refugiado em uma ilha habitada por pessoas aparentemente alheias a ele. Paulatinamente percebe tratar-se de imagens obtidas por uma máquina inventada por um cientista, Morel, que roubava a vida de quem era filmado – o que não deixa de ser uma referência ao medo primevo que as pessoas demonstravam, no início da fotografia, ao serem fotografadas, de que lhes roubassem a alma. Quando descobre a trama, inventa uma vida fictícia ao lado da imagem de Faustine, por quem se apaixonara, mesmo sabendo que iria morrer.

3 Impressionante a similitude dos sentimentos das duas artistas em épocas e situações distintas. Ana Cristina diz: "...Saudade em pedaços, / estação de vidro. / Água. / As cartas / não mentem jamais: / virá ver-te outra vez / um homem de outro continente. / Não me toques, / foi minha cortante resposta / sem palavras / que se digam / dentro do ouvido / num murmúrio. / E mais não quer saber / a outra, que sou eu, do espelho em frente. / Ela instrui: / deixa a saudade em repouso / (em estação de águas) / tomando conta / desse objeto claro / e sem nome". (CESAR, Ana Cristina. Pour mémoire. In: A teus pés. São Paulo: Brasiliense, 6 ed. p. 39.).

4 Em muitos poemas e contos, o escritor Jorge Luis Borges refere-se ao Outro como sendo o reflexo ou o que se encontra por trás do espelho. O Outro, na realidade, é um estágio da própria evolução psicanalítica do ser humano. Lacan formula sua teoria, na releitura de Freud, buscando exatamente essa dicotomia: Je & Moi. No caso do conto O Aleph, um dos melhores do referido escritor, sua gênese comporta uma história curiosa segundo a qual Borges teria caído de uma escada, quando acompanhado por uma mulher. Convalescente, no hospital, brincava com um caleidoscópio, que é o princípio básico do sistema do que é o Aleph no conto, um ponto para onde convergem todas as imagens, todo o mundo, tudo. Quanto ao teste de Rorschach, foi criado pelo psiquiatra e neurologista suíço Hermann Rorschach em 1921, tendo por objetivo psicodiagnósticos através da avaliação dos elementos emocionais da personalidade do paciente, que interpreta as famosas pranchas que contêm figuras difusas, manchas executadas com tinta de escrever. O processo de formação desses desenhos é simples: o psiquiatra pintava um lado e dobrava este sobre o outro papel, formando uma imagem de lados gêmeos. Na maioria das interpretações a quinta prancha é identificada como sendo o desenho de um morcego. Para a psicanálise, ela se relaciona com a figura paterna. Uma curiosidade, o teste foi aplicado na quase totalidade dos generais do III Reich julgados em Nuremberg.

5 Paul Celan escreveu um dos mais belos poemas sobre os campos de concentração promovidos pela Gestapo, Stretto, que tanto pode ser um instante de um movimento musical quanto um pequeno canal de saída, ou mesmo de conduto à morte, como os canos de gás das câmaras dos alemães. A marca a que se refere é, obviamente, a Estrela de David, que todos os judeus levaram costurada em suas vestes para serem identificados. Era a marca letal. Daí o primeiro verso do poema de Celan dizer: "Levados ao campo com a marca fatal..."

No alvorecer do século XX, "NUM MEIO-DIA de fim de primavera", Fernando Pessoa teve um "sonho como uma fotografia". Apropriando-se da nova imagem de então, a fotografia, o poeta sensibiliza com realismo a visita fugidia de Jesus Cristo, que lhe apareceu "eternamente humano e menino".¹

Sonho parecido deve ter tido o litógrafo Nicéphore Niépce, num longo dia de 1826, ao ver o jardim do vizinho fixado em fotografia, quer dizer, imanente e reproduzível diretamente do real. Longo dia não só porque o inventor teve de esperar um dia inteiro para conseguir o feito, mas porque a "mágica" obtida era aguardada há séculos. O dispositivo usado, a câmera escura, já conhecido na Grécia antiga, e aperfeiçoado ao longo do tempo, era utilizado como instrumento de estudo da perspectiva, como mostra uma gravura de Albrecht Dürer,² de 1525.

Se longo foi o tempo para a entrada de Niépce em cena, o atraso foi recuperado no ritmo acelerado imposto pela Revolução Industrial. Enquanto Louis Daguerre encurtava o tempo de revelação da foto (daguerreótipo), processo que não demoraria a chegar ao Brasil, trazido por Dom Pedro II – entusiasta da nova expressão –, a fotografia já desabrochava em Campinas, São Paulo, onde Hercule Florence desenvolvia os experimentos que nomeou Photographie (denominação que perdurou).

Em 1841, William Talbot inventa o negativo (calotipia), possibilitando a reprodução múltipla de um mesmo original e, na seqüência, George Eastman, criador da Kodak e inventor da câmera portátil, anuncia em 1888: "Você aperta o botão, nós fazemos o resto".³ Assim, o desejo ancestral do homem de perpetuar sua imagem e seu entorno, expresso desde a pré-história, era-lhe concedido de forma instantânea e misteriosa. "O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente", nas palavras de Roland Barthes.⁴

A bordo da nova imagem que emergia com a modernidade, o cinema não tardaria. A largada foi dada em 1895, com A Chegada do Trem à Estação e o Regador Regado – os dois primeiros filmes dos irmãos Lumière. Do cinema mudo à imagem eletrônica, a imagem matriz – a fotografia – avançou em seu percurso. As artes plásticas, que jamais foram as mesmas depois do seu advento, fizeram bom uso dela e vice-versa. De tal modo se imbricaram, e hoje caminham juntas. Os artistas Man Ray e László Moholy-Nagy, entre outros, efetivaram essa união.

"Que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar 'a civilização da imagem'?"⁵ A esta pergunta de Italo Calvino, os artistas aqui reunidos apontam algumas pistas. "Viajantes de fato, eles partem por partir; de coração flutuante", como no poema A Viagem, de Charles Baudelaire. Adriana Varella, Fábio Carvalho, Mariano Klautau Filho, Tiago Rivaldo e Val lançam-se ao jogo do acaso, em busca dos "encantos secretos que só o acaso com as nuvens delineia".

Adriana Varella traz à tona a captura do tempo nas malhas da memória eletrônica. Seu propósito de lançar uma imagem, Frame de Família, no ar por 100 horas de modo a atingir todas as televisões que estiverem ligadas no momento naquele canal se



Fábio Carvalho



Mariano Klautau Filho



Tiago Rivaldo



Val

articula com a relação espaço/tempo/reprodutibilidade, questão recorrente na obra da artista. Resolvida com precisão, sempre.

Fábio Carvalho nos interpela com o seu tempo imóvel, mas não estático, lançando sobre nossos sentidos a pergunta: parou o tempo, ou paramos nós, o que parou? O elemento surpresa, resultante da montagem de imagens fotográficas, a partir de pontos fixos alternados, desestabiliza o olhar. Sob o impacto desse tempo "congelado", somos lançados para dentro da imagem; ao fazermos parte dela, e somente dessa forma, superamos a dificuldade em apreendê-la. Em estreita sintonia com o espírito de uma época marcada pela reprodutibilidade e multiplicação, essas "transimagens" apresentadas por Fábio Carvalho refletem o pensamento deste fim de século, pelo viés irônico e perturbador.

O matiz ilusionista da fotografia é abordado por Mariano Klautau Filho. Atento aos ruídos urbanos, ele busca o silêncio intermediador entre o dia e a noite, o claro e o escuro, para construir suas cidades polifônicas. Luminescentes, os lugares emergem à medida que nos permitimos compartilhar com as imagens apresentadas, pontuadas por arquétipos de uma modernidade fugaz, volátil, "anonimizadora". O real é uma boa fantasia quando tratado com um olhar lúcido.

A imprevisibilidade é a certeza da fotografia praticada com pin hole, ou câmera escura. É com este dispositivo que Tiago Rivaldo se aventura na captura de imagens proto-panorâmicas, da série Subinônibus, como a que integra esta exposição. Contrapondo-se ao princípio da imobilidade (utilização da câmera em ponto fixo), o fotógrafo fixa seu aparato no corrimão do interior de um veículo em movimento – o ônibus. Meio escolhido também como metáfora da longa exposição exigida nesse processo, além do vasto campo de imprevisibilidade contido a bordo de um transporte coletivo. Instalado entre os "passageiros-vítimas", o operador faz o que lhe compete: olhar e esperar, quer dizer, vagar (dar-se, entregar-se). Seu instrumento furtivo ocupa-se do resto.

A possibilidade da entrega ao vôo planejado levou Val a empreender Viagem de Trem, ensaio fotográfico realizado no trecho São Luís – Paraopeba. A escolha de fotografar no interior do trem diz do pendor da artista para situações intimistas, flagradas em instantâneos apreendidos sem o conhecimento dos fotografados. Indiferentes ao ato, estes participam com detalhes de seus corpos, em composições construídas de modo a levar o olho do observador para além do que é visto. O confronto com essas imagens nos faz pensar que Val vê o que a máquina não vê. Intuitiva, ela sente a foto, e age. O resultado são formas e ritmos precisos. Olhando além de seus horizontes, eles seguem adiante.

Notas

1 PESSOA, Fernando. Poesias completas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. O Guardador de rebanhos.

2 CASASÚS, José Maria. Teoria da imagem. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

3 ÉPOCA. Fotografia. São Paulo: Globo, n. 57, p. 64, jun. 1999.

4 BARTHES, Roland. A Câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

5 CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Cia. das Letras, 1999. Visibilidade.

A presente exposição está composta de obras que apresentam novas possibilidades de construção de sentido a partir do uso de elementos pictóricos ou gráficos que possuem, ao mesmo tempo, outros valores possíveis. Não se trata de obras que problematizam a limitação da pintura ou do desenho a um plano bidimensional, o diálogo com a tridimensionalidade é parte de sua sintaxe e, como tal, orienta o discurso sem constituir seu assunto central. O que há é um jogo entre uma leitura bidimensional, garantida pela qualidade gráfica das obras, e a possibilidade simultânea de uma tridimensionalidade latente.

Olhando as fotos dos trabalhos, tento imaginar a presença tridimensional correspondente a essa representação planar. Observando as imagens, que oscilam entre ângulos que favorecem a ilusão da tridimensionalidade e vistas frontais que tornam mais contundentes suas características gráficas, penso nesse movimento contínuo de ampliação e retorno ao plano. Estabeleço relações entre as fotos das diversas obras e imagino as relações que poderia estabelecer frente às obras em si. Penso em questões que podem permanecer em ambas as situações e me pergunto se podemos considerar a representação fotográfica como parte constitutiva da obra.

A imagem fotográfica de uma obra, digitalizada ou impressa, está suposta desde o momento de sua concepção, pode subsistir à própria efemeridade e muitas vezes acaba por equiparar-se-lhe e substituí-la numa análise crítica como esta. Os mecanismos de reprodutibilidade técnica da obra e seus resultados tornam-se novas ferramentas e propõem campos de atuação, nos quais o artista pode reafirmar significados de uma obra ou atribuir-lhe outros. Nesse ponto, a importância que assume a reprodução ou reprodutibilidade da obra me faz pensar nas possibilidades de expansão do "binômio unicidade/reprodutibilidade".¹ De fato, encontro, nas obras aqui presentes, posicionamentos diversos nesse sentido e optarei por esse ponto, aliado ao jogo entre a ampliação e a retração do plano, entre os tantos caminhos possíveis para traçar as tangências e divergências de que se compõe a exposição.

Nas obras de Jarbas Lopes o plano se constitui da trama, do entretecer de linhas. O acréscimo de material produz, a um só tempo, a estrutura e a imagem que a habita e configura, criando um corpo único com características pictóricas e escultóricas. Por outra parte, o processo de realização das obras remete à prática popular do tear, ao mesmo tempo que as cores utilizadas e os elementos retratados aludem a um imaginário pop. Sua aproximação dos trabalhos manuais, dos tapetes e cortinas, atribui a cada obra uma conformação única, na medida em que a manualidade do processo supõe falhas e acidentes garantindo a impossibilidade de uma reprodução idêntica.

Ao mesmo tempo, apropriando-se do processo artesanal, Lopes estabelece uma equivalência entre suas obras e os objetos utilitários (re)produzidos em quantidade; alude à unicidade desses objetos artesanais, ainda que dentro de sua pluralidade, e destitui esta qualidade como diferencial da arte.

A obra de José Patrício, ao contrário, é constituída pelo agrupamento de peças industriais, um agrupamento que pode se repetir, invariável, infinitas vezes. Nessa obra,



Jarbas Lopes



José Patrício



Giancarlo Lorenci



Vicente Martinez



Karina Marques

a superfície pictórica pode se transformar aos nossos olhos em um agrupamento sistemático de peças de dominó e voltar a ser pintura. Ou ser ambos ao mesmo tempo, também. O dominó se torna elemento rítmico da composição sem perder as qualidades do plástico, seu peso, a temperatura que sabemos que tem, a maneira como sabemos que cada peça se encaixa na mão; o barulho que as peças fazem quando são muitas e se chocam e a projeção mental das combinações necessárias para ganharmos o jogo.

Giancarlo Lorenci utiliza a estrutura arquitetônica como suporte ou como dado compositivo das obras, aplicando os grafismos diretamente sobre a parede ou se apropriando da sombra, gerada por seus desenhos aplicados em vidro. Por vezes, essa sombra soma signos inscritos em vários planos, compondo novos agrupamentos e gerando novos sentidos que ultrapassam o original. A possibilidade de re-edição de cada um dos signos utilizados por Lorenci, garantida pelo processo digital de realização das obras, reafirma esse mecanismo em que a reprodução enriquece o original. Os signos se recodificam, tornando-se cada um a somatória dos significados que podem advir de suas inúmeras re-combinações.

Pode-se dizer que obras como as de Vicente Martinez e Karina Marques, realizadas especificamente para um determinado espaço, são absolutamente irreprodutíveis; que sua unicidade é tal que não permite, sequer, que a mesma obra seja vista duas vezes em locais diferentes. No entanto, também podemos dizer que essa presença quase circunstancial da obra, atrelada à situação espacial em que se encontra, bem como sua dependência com relação a esse espaço e sua impermanência são dados que desconsideram a aura da obra única e atribuem a uma única obra a possibilidade de se refazer, mutante, a cada nova mostra. Se considerarmos que a obra desses artistas reside em suas atitudes com relação ao material e ao espaço, podemos pensar que cada diferente resultado alcançado não configura uma nova obra irreprodutível, e sim novas possibilidades de apresentação de uma única obra, constituída da soma desses vários momentos.

Desde a primeira observação formal das obras até os desdobramentos particulares discutidos acima, constata-se em diversos momentos e em cada uma delas características dúbias e movimentos ambíguos. A presença dessa dubiedade indica a afirmação de um outro plano, o conceitual, num momento em que, sem a necessidade da existência de uma tese linear de leitura imediata, se pode trabalhar com a coexistência de questões antagônicas que acabam por somar-se criando novas densidades de discussão.

Nota

1 KRAUSS, Rosalind. The Anti-Aesthetic - essays on post-modern culture. Washington: Bay Press, 1984. Sculpture in the expanded field. Krauss sugere nesse texto que o espaço pós-modernista da pintura envolveria uma operação semelhante à que descreve com relação à escultura, sendo que o binômio "unicidade/reprodutibilidade" possivelmente tomaria o lugar do binômio "arquitetura/paisagem" em que se baseia sua tese de ampliação do campo da escultura.

Reflexões sobre o Tempo e o Corpo parecem permear as obras dos cinco artistas, todas medidas por recursos fotovideográficos. Em cada poética, a mensurabilidade corpórea comparece como tônica, submetida a deslocamentos do observador e do próprio olhar. Por mais individuais e íntimos que sejam, tais deslocamentos convergem em seus ensaios de resgate de um tempo interno como possibilidade de preservação da integridade do corpo.

A tentativa de conciliação do Humano, imerso em sua complexidade existencial com a parafernália tecnológica e industrial, é um desses indicativos que revelam uma preocupação latente, como se a capacidade de apreensão dos acontecimentos objetivos da vida estivesse fugindo, escapando entre os dedos.

Todos os cinco, a seu modo, encontram-se atentos aos riscos de desnaturação perceptiva e expressiva impostos pela cotidiana aceleração do tempo, invenção da sociedade urbana. Todos aspiram, desejam e criam, mantendo vivas suas vontades utópicas de preservar valores íntimos, caros a seus corpos, a seus pensamentos e a seus espíritos projetados em lugares de estar onde a dignidade humana flua mais espontaneamente.

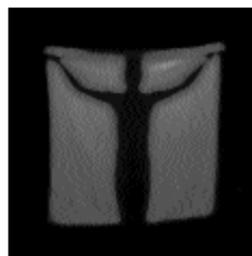
Para Helene Sacco, tal aceleração, pelo menos, é um efeito detectável: a desatenção para importantes detalhes da vida. Seu trabalho reflete uma intenção: a de tornar perene tudo que nos liga à concretude da realidade que antecede o virtual. A artista busca, em sua poética, um resgate do registro corporal na memória dos objetos, evidenciando as marcas do uso impostas pelo corpo. A sensorialidade recuperada é oferecida, servindo de caminho que direciona o olhar para o "dentro". O "dentro" é o lugar de suas imagens, onde se inaugura um tempo renovado, o de uma contemplação garantida pelo deslocamento do observador que, transformado em voyeur, com o próprio corpo mergulhado no corpo da obra, reconstrói a sensualidade de visões privilegiadas da nudez feminina.

Edouard Fraipont fabrica, com suas imagens fotográficas, um lugar almejado entre a vida e a morte. Nele, voar, levitar, superar a solidão e o isolamento ressoam como uma promessa libertária. Por meio de alguns recursos essencialmente fotográficos, o artista redimensiona sua imagem, produzindo cores imateriais, promovendo diluições em todo e qualquer limite entre si mesmo e o espaço. Tais efeitos falam de um movimento motivado pelo desejo de superar o banalizado e o imediato, com vista a um lugar de neutralidade, menos permeável aos densos condicionamentos impostos pelo mundo externo.

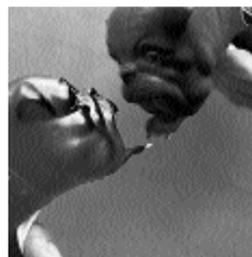
Diante das fotografias de Kátia Prates, o observador não resiste a seus efeitos envolventes. Situações estereotipadas de existência são transpostas para o mundo dos brinquedos, instigando os resquícios de fantasia infantil que cada um de nós possui. Seus enquadramentos, dramaticamente hipertrofiados, sangram, com ironia, imagens conseguidas no universo das miniaturas, estimulando, por meio de gestualidade estudada, uma representação dinâmica de acontecimentos. Em cada um dos "fotogramas" expostos, encontra-se insinuada uma temporalidade sobreposta.



Helene Sacco



Edouard Fraipont



Kátia Prates



Rodrigo Paglieri



Maria Ivone dos Santos

Nessa fusão de tempos, a cena apreendida mantém uma densidade que mobiliza o imaginário do observador em relação à continuidade da ação congelada pela fotografia. No faz-de-conta ao qual a artista recorre, processa-se um distanciamento do corriqueiro, nos remetendo a situações graves do viver.

Em suas especulações espaço-temporais, Rodrigo Paglieri se apropria da tecnologia do vídeo para discutir, entre outras coisas, o valor metafórico da beleza do corpo registrado em múltiplas passagens sucessivas e sobrepostas, em meio a dimensões inventivamente alteradas. Na videoinstalação Fluxu, a lentidão de tais passagens introduz o observador em um tempo igualmente contemplativo, visando a sutilezas sensoriais. Esse ritmo sugere a neutralização do tempo convencionalmente proposto pelas mídias eletrônicas. A força simbólica da água, que a tudo assiste, referenda a concomitância tranqüila de ausências e presenças de um corpo intencionalmente belo a desprezar as tendências da Arte de hoje que se apropriam da dor, do sofrimento e da angústia. Há em sua obra a reafirmação do Belo platônico, teor estético que o artista deseja resgatar para a nossa época transformada.

Maria Ivone dos Santos fixou seu tempo expressivo no gesto. No registro fotográfico da gestualidade de suas extremidades corporais, a artista encontrou a razão de entrelugares íntimos, cheios de temperatura: os vazios entre pés e mãos unidos, os vazios impalpáveis dos gestos, os vazios entre os dedos e dedais simbólicos. São marcas terrestres do corpo que se apresentam por meio de sucessivas e reveladoras interrupções temporais, seus registros fotográficos. Aspira-se ao inventário de uma memória que garanta a possibilidade de futuros projetos. Tal inventário encontra-se amalgamado na instalação Cabine de Projeção, em que resíduos de trabalhos já realizados convivem com hipóteses prospectivas, convergindo para a materialização do espaço mental de Maria Ivone, franqueado corajosamente ao observador que nele entra com seu corpo e com seu olhar. Nessa situação espacial, penetra-se em uma qualidade de silêncio própria a um pensamento ávido dos mistérios do criar.

Nas cinco poéticas o Tempo e o Corpo comparecem como fios de Ariadne em meio à labiríntica urbanidade contemporânea. A ameaça de se perderem entre os deslocamentos velozes da tecnologia parece estar sendo questionada por todos nos mergulhos que promovem para dentro de suas respectivas subjetividades. Preservar na memória a integridade dos corpos, dos afetos, dos fazeres, de tempos e de espaços aparece aqui como um propósito sutilmente sugerido pelos recursos fotovideográficos que se potencializam como meios de expressão do íntimo.

Destituída da autoconfiança modernista, a arte contemporânea não afirma significações inequívocas, acrescentando ao mundo apenas informações e estímulos que não fazem parte do repertório ordinário de vida; concede a perda da autonomia e da certeza da forma e ganha, com isso, a capacidade de tornar-se múltipla de sentidos.¹ Cabe àqueles que com ela interagem estabelecer, em processo de contextualização e de troca, as passagens e os nexos que permitem traduzir, no meio opaco das palavras, aquilo que é oferecido pelo artista como fragmento do trânsito cognitivo no qual cria. Por ser relacional, contudo, não há nesta arrumação simbólica permanência dos significados construídos: cada um deles se forma apenas para ser desmanchado e refeito em seguida.²

Habitando superfícies moventes, os trabalhos reunidos nesta mostra estabelecem um convívio amoroso e instável entre si e com o mundo que os entorna. E se há pouca serventia em lhes atribuir significados que aspirem ao que é perene e certo, esboçar suas topologias sugere algumas das possibilidades de encantamento e desconcerto que embutem nas matérias e procedimentos diversos de que se constituem. Embora frutos dos universos irredutíveis que cada artista ergue, é possível estabelecer, por meio da descrição breve das obras, pontos que transitoriamente as atam ou fazem ao menos com que se toquem.

Amarrando um tecido largo e branco em torno de ventiladores ligados, Júlio César Lopes encobre parcialmente as pás que giram o ar, dando forma, assim, ao que resulta de seu movimento: cria, no espaço, uma escultura mutante e mole. Por ter, ademais, perfumado o tecido, permite que também o cheiro – além do vento – ocupe o lugar visível do que era antes total transparência. Fazendo uma inversão distinta do local das coisas, Paulo Meira suspende um sobretudo no ar e deita objetos dotados de hélices no chão. A vestimenta inerte é oca de gente e as pás paradas não movem vento; sugerem não o enchimento do espaço, mas seu esvaziamento. Pregos de chumbo demasiadamente grandes e tortos pendem ainda da roupa, índices do peso de uma vida que já não pulsa.

Ao invés da ausência do corpo, Renata Pinheiro investiga e condensa, numa cena criada, o mistério de seu aparecimento. Feita de tecido, espuma e ferro, uma figura tosca se prostra sobre o colchão gasto e queimado do qual emergiu. Traz nela, bem aparentes, as marcas, suturas e faltas que, usualmente escondidas do pensamento e do olho, registram a dor de desentranhar-se do que é já conhecido. Embora apenas suponha a presença do corpo do outro em volta da obra, Marcelo Scalzo também instaura uma situação de espanto com o que é novo: vira uma mesa ao contrário e a suspende no teto; um pouco abaixo do tampo invertido do móvel, agulhas de costura flutuam no espaço, presas da gravidade que as puxa para o chão e também de ímãs que da mesa as puxam para o alto.



Júlio César Lopes



Paulo Meira



Renata Pinheiro



Marcelo Scalzo



Marcelo Silveira

Firmando suas esculturas de madeira por intermédio de furos, pinos, encaixes e cavas, Marcelo Silveira dilui as bordas entre o que é feito para a visão ou para o tato e testa, em estruturas instáveis, o limite precário entre o que serve para apoio de partes e o que ameaça o todo de queda. Aqui também – como nas obras dos outros artistas presentes na mostra – se subvertem expectativas e se promove a proximidade entre o que é ambíguo e o que é certo, entre a surpresa e o que se espera.

Notas

1 ARCHER, Michael. Towards installation. In: OLIVEIRA, N. de, OXLEY, N., PETRY, M. Petry, Installation art. Londres: Thames and Hudson, 1994.

2 COCCHIARALE, Fernando. Situações transitivas. Texto para exposição de mesmo nome na Galeria Joel Edelstein Arte Contemporânea. Rio de Janeiro, 1995.

"O meditador diz ao apresentador de imagens: 'O que você me esconde ao mostrar essa imagem?' (...) Mais brilhante é a imagem, mais perturbadora é sua ambigüidade. Pois ela é a ambigüidade das profundezas."

BACHELARD, Gaston. Fragmentos de uma poética do fogo. São Paulo: Brasiliense, 1990.

Inventada para capturar a realidade, a fotografia desde cedo traiu seu desígnio impossível. O olhar que atravessa a máquina e que a aciona é também o olhar que carrega uma visão particular de mundo e a imprime, junto com a luz, na imagem capturada. Em trajetória de século e meio, a fotografia só fez afirmar gradual mas irreversivelmente sua cidadania artística. Chega à atualidade com um sólido viés em total sintonia com os procedimentos e objetivos de expressão autoral que caracterizam as artes visuais.

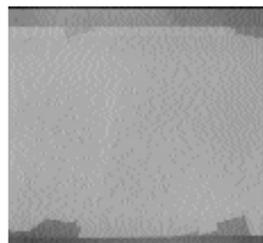
Consideravelmente fertilizada pelos seus desdobramentos no tempo e na morfologia trazidos com o cinema, o vídeo e a edição eletrônica, a fotografia contemporânea condensa não só poéticas individuais muito nítidas como instaura a mais absoluta relativização do sentido da visão. Manipulada, distorcida, recortada e reconfigurada, a imagem é cada vez menos um índice da realidade e cada vez mais a construção de uma sintaxe artística. Nesse sentido, é a mais acabada expressão de uma época (a nossa) que viu ruir todas as certezas.

No Brasil, a fotografia começa a se misturar de modo mais efetivo com as artes visuais a partir dos anos 60, conseqüência da irradiação da arte pop e da apropriação artística de imagens massificadas pelo consumo ou sedimentadas em antigos álbuns de família. Foi só nos anos 90, no entanto, com a crescente hibridização da foto com o objeto e a instalação, que ficou estabelecida de vez essa ruptura de fronteiras, ainda mais ampliada pelo aporte das técnicas de intervenção eletrônica na imagem.

Esta exposição de Rumos Itaú Cultural Artes Visuais está centrada na produção de fotografia e vídeo, embora inclua instalação que orbita o mesmo eixo: a infidelidade da representação e a subjetividade, o arbítrio, como elementos fundantes do indivíduo, artista e autor.

Paulo D'Alessandro e Regina de Paula tratam da poética do precário, do instante escavado com as mãos do acaso e que se equilibra no abismo entre duas margens: o ser e o vir a ser. Arbítrio ou destino? Cada um desses autores dá sua resposta pessoal.

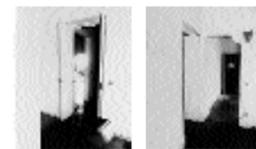
A câmera de Paulo D'Alessandro dissolve o espaço urbano e seus ângulos de dureza mineral em imprecisos campos de cor e luz, descobrindo e trazendo ao primeiro plano as epidermes que habitam a megalópole. São texturas, recortes e, por vezes, mínimas notas quase nítidas em campo inundado de claridade cegante. Paisagens construídas com procedimento metalingüístico que investiga as dimensões do fotograma. Explora e arbitra margens aparentemente inúteis, revelando a eloqüente estética contida em supostos erros (cores alteradas, subexposição, migração de luz).



Paulo D'Alessandro



Regina de Paula



Enrica Bernardelli



Raquel Stolf

Regina de Paula instala suas fotos como metáfora da precariedade da memória. O humano desejo de permanência se equilibra entre o projeto e a ruína. Os módulos fogem da simetria, acumulam-se irregularmente, erguidos brevemente do caos. As imagens não são o cimento dessa morada, antes seus índices de estranhamento, momentos de respiro que levam a uma outra dimensão construída, mas de solidez tão inexoravelmente ilusória quanto esta. Para Regina, nada escapa à ironia das aparências e à inutilidade das certezas.

Marcos Jorge é grata descoberta de videoartista de talento. Desponta após uma década de formação no exterior e produção praticamente desconhecida no país, embora bem situado no circuito institucional de mostras internacionais. Por envolver o uso de equipamento e práticas dispendiosos, a videoarte tem no Brasil um elenco reduzido e de difícil renovação. Marcos é um inegável acréscimo, fruto de sólido aprendizado de cinema e especial cuidado com a técnica, além de criativo uso da edição da imagem eletrônica, o que confere a seus trabalhos uma sedução imediata do olhar.

A sucessão vertiginosa de imagens presente no vídeo de Marcos Jorge tem seu contraponto nas fotos de Enrica Bernardelli e Raquel Stolf. Ambas propõem, cada uma a seu modo, um olhar desacelerado, uma observação mais minuciosa do que pode parecer banal ou destituído de interesse mas que, o mais das vezes, é apagado pela rotina que embota os sentidos ou a pressa que descostura significados.

Enrica Bernardelli, reatualizando prática das vanguardas russas do início do século, gira sobre o próprio eixo determinados fragmentos da imagem para reapresentá-los ao olhar veloz, fazendo-o reconsiderar e reconstituir, repensar e perceber melhor as sutilezas deslocadas. A artista usa como contraveneno a mesma fragmentação que costuma impedir a visão totalizadora mas que, no seu caso, traz maior perspicácia à retina. Ela propõe uma outra fenomenologia do olhar, onde cada instante decupado aponta uma realidade possível embora mutável.

Raquel Stolf também faz incidir em seu trabalho preocupações com a fenomenologia, isto é, com os grãos de verdade capturados na experiência direta e intransferível do sujeito. Ela aponta para a diversidade de olhares possíveis a partir de uma única imagem-matriz. Ou, se quisermos, a subjetividade que faz a mesma paisagem parecer outra a quantos a verem. Essa imagem, intencionalmente despida de dramaticidade e beleza, resulta de um mecanismo primitivo (a câmera pin hole), que transfere para a esfera do mecânico a flutuação e o arbítrio do olhar que se pretende apenas humano.

Nada é mais anacrônico do que uma projetada visão de futuro. Nada é mais antigo do que o nosso passado mais recente. Nos anos 80, a pintura exauriu a exposição do gesto criador e da cor gerando uma gratuidade elegante e amorfa. Depois, ocorreu a reafirmação da bidimensionalidade do plano pictórico como área continente de todo tipo de matéria usada para coisificar o gesto ou destacar a área plana da pintura. Ingressamos nos anos 90 soterrados por uma produção de informações e imagens que configurou um esvaziamento de sentido e uma problematização sobre a gênese e a pertinência das mesmas.

Diante dessa hiperaceleração, o problema se desloca dos artificios da construção da imagem para uma discussão de quando, onde, como e por que ela ocorre. Duchamp é novamente invocado para repensar este embaralhamento dos elementos constitutivos do sistema artístico. A trama de relações é cada vez mais complexa e é quase impossível isolar algo que possa não estar sujeito a uma contaminação.

Em meio à polifonia de vozes que propõe diferentes atitudes frente a este contexto nota-se um segmento, de fronteiras difusas, que se dispõe a repensar o problema da imagem a partir de sua ausência, buscando a experiência do vazio como conceito, como atitude primeira ou potência. A discussão sobre o vazio invade outras experiências como o monocromatismo, os conceitos de intervalo, fragmentação e não-lugar.

O século XX, desde o princípio, foi permeado pelo conceito de fragmentação em todas as áreas de interesse. Do cubismo à fissão atômica, da montagem cinematográfica a um clique de mouse ou um zap de TV, o fragmento com suas capacidades de articulação e associação está sempre presente. A idéia de continuidade ou de unidade foi rompida e se o fragmento passa a ser visto como um substituto, mas ainda assim uma unidade, o problema persiste. Não se trata de perguntar até onde algo pode ser dividido ou contemplar suas frações, mas atentar para o ritmo, o fluxo dessas divisões ou o intervalo que fica entre essas fraturas.

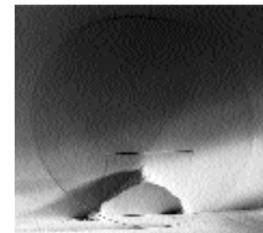
Hélio Ferverza articula elementos gráficos e planos de cor com a arquitetura do espaço de exibição, criando intervalos arbitrários ou prolongando continuidades, como uma espécie de pontuação do lugar. Hélio demonstra que o vazio é antes de tudo uma idéia a priori, um conceito projetado. Algo que necessita de um suporte para ocorrer. Paradoxalmente, a materialidade desses suportes projetivos ocupa nosso olhar com a sugestão de outros espaços virtuais. O olhar tem a tendência de querer preencher esses vazios. Se o atingimos, será sempre porque conseguimos preencher todos os espaços que estão fora deles. Esvaziar ou encher são opostos que, ao encontrarem seus limites, se transformam em seus antônimos. O que resta além do caminho e do trânsito entre essas dualidades é a vivência do momento da transmutação. A pergunta sobre a possibilidade do vazio se desloca de uma questão de lugar (onde ocorre?) para uma questão temporal (quando ocorre?).

Hélio Ferverza e Enauro vão esbarrar em conceitos de vazio de diferentes maneiras, embora os dois ainda preservem na origem de suas abordagens referências a problemas de configuração do plano gráfico, do pictórico e das formulações espaciais.

Para Enauro são especialmente caras as experiências de artistas como Robert Ryman, Hélio Oiticica e Yves Klein. Se podemos notar uma genealogia no monocromatismo,



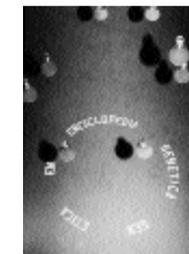
Hélio Ferverza



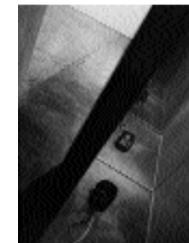
Enauro



Franzoi, Carlos Alberto



Evermondo Guimarães



Walter Menon

aqui o pigmento e o suporte sofreram irreparáveis perturbações e devem ser recompostos a partir de uma negociação das suas individualidades. "Talvez o branco seja apenas/forma de ser, ou seja/a forma de ser que só o pode/na mais dura pureza." Como nos versos de João Cabral de Melo Neto, Hélio Oiticica também falava do branco como um estágio alquímico por que todo artista deveria passar. As obras de Enauro devem ser perfiladas nesta perspectiva e não podem ser vistas apenas como simples organizações formais. Ao colocar que "por trás do Branco há uma infinidade de acontecimentos que refletem o mal-estar contemporâneo e transcendem o sentido do autofágico", ele reivindica as propriedades latentes associativas de suas matérias e as densidades atmosféricas de seus vazios.

Na série Nós em Nós, Franzoi, Carlos Alberto escolhe roupas usadas para praticar compulsivamente uma sucessão de nós que, enquanto anulam a função utilitária desses objetos, criam neles uma tensão de corpos retorcidos. Tensões geradas pelo gesto no objeto, então trasladado em corpo, são cuidadosamente distribuídas no espaço. As roupas diminuem sua carga conotativa e passam a funcionar como condensação de matéria no espaço vazio. Em seguida, reaparecem os valores cognitivos dos objetos. Vinculados com a sua disposição espacial as impressões de isolamento e silêncio reverberam. Assim, Franzoi tece duas tramas que se articulam e se alternam, criando uma pulsação visual e conceitual cativante.

Três vidros vazios, hermeticamente fechados, colocados sobre uma prateleira. Em cada um deles, uma destas inscrições: Buenos Aires, Malária, Monalisa. O trabalho de Evermondo Guimarães traz questões de forte costura conceitual. O fato de algumas serem quase inexpugnáveis é absorvido como matéria de sua proposta. O vidro, pela sua transparência, é o meio onde as linguagens se movimentam, se permutam e se transformam. Lembramos do objeto Ar de Paris de Duchamp, mas a outra parte do jogo é obliterada. Evermondo dá uma indicação de desvelamento ao citar a relação da busca pelo aprisionamento de uma atmosfera que teria em um dos extremos a pintura de Da Vinci e na outra ponta o objeto de Duchamp. Não se trata de concordar com o que está sendo dito, mas aceitar justamente as defasagens e incompreensões entre linguagens que se interpõem. O que passa a se configurar é o vazio como intervalo e impossibilidade, marginado por esparsos pontos de tangências de significados.

O vazio como impossibilidade é tema indireto na obra de Walter Menon. Ele coloca seu trabalho como "construção da identidade por meio da busca narcísica da própria imagem refletida no outro". Esta procura é descrita como "regressar a um estado de opacidade". Sua instalação se resolve à medida que os elementos que a constituem agregam-se sob o valor simbólico que Walter lhes concede. O jogo especular nilista de Narciso é auto-suficiente e sem saída. O observador se vê capturado e impassível diante de um acontecimento em que não é convidado a intervir.

Essas propostas se diferenciam das formulações matemáticas que também buscam conceituar o tema do vazio pelo fato de que as experiências artísticas falam deste apenas como uma etapa transitória, um instante instável de uma dialética visual. Trata-se de lugar de suspensão e resistência diante da multiplicação vertiginosa de imagens. É o oferecimento de uma experiência que se dá exclusivamente em uma

Os artistas escolhidos para esta exposição têm como ponto em comum o registro de suas impressões sobre o espaço urbano contemporâneo, referido ao caos e ao tempo de circulação de pessoas, de veículos e da própria paisagem, numa espécie de aceleração simbólica do espírito e da matéria: uma poética da rapidez.

Esta mostra pretende estimular a reflexão sobre a expressão do vídeo e da fotografia enquanto mídias de investigação desses deslocamentos, seja pelo registro direto, seja por sua inserção em instalações.

Christine Liu apresenta a videoinstalação *Corpus Corporis*, que nasceu de suas reflexões sobre a Avenida Paulista. Velocidade aceleradíssima, indo e vindo, na passagem pelo concreto ardente. Pessoas em trânsito sugerem histórias apressadas, sem o nexos usual da relação do tempo e espaço. Projetam-se e espatifam-se no futuro, perdendo a identidade. A artista apresenta corpúsculos indefinidos, comprimidos, desfocados, irreconhecíveis, transposições de energia no universo paralelo: "Como as artérias e veias que transportam o sangue para todo o corpo e para todos os órgãos. Assim também o faz a avenida, transportando pessoas e carros de um lado para outro na cidade".

Caio Reisewitz mostra quatro trabalhos da série *Autoridade*, em que questiona o "abuso de poder de autoridade do servidor público policial no exercício de suas atividades de segurança". Ao lado de cada fotografia estão frases que contêm mensagens de dupla conotação, com citações ético-edificantes da corporação militar, e estimulam a conduta heróica dos agentes; material este coletado diretamente das paredes das dependências do prédio da Academia de Polícia de São Paulo, próximo ao Paço das Artes, na cidade de São Paulo.

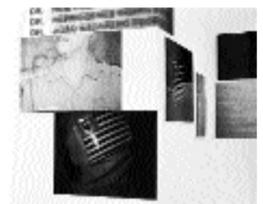
O destaque na bandeira paulista no ombro da farda do praça sugere que a gestualidade violenta do policial termina por voltar-se contra o cidadão a quem, supostamente, deveria proteger. Corpo e escrituras. Denúncia. Pretextos para matar, morrer ou cruzar os braços.

A série *Janelas*, de Gustavo Lourenção, traz a coleção de imagens fotográficas que mostram caminhantes com fisionomias amputadas pelo enquadramento, no centro da cidade de São Paulo. Calçadas para anônimos que se tocam casualmente, olham vitrines, procuram trabalho, perambulam buscando a integridade perdida: "Andar a pé com a máquina fotográfica nos coloca na dimensão espaço-temporal do pedestre, que nos dá essa visão total, 360 graus a nossa volta, para cima e para baixo".

Propõe-nos, pois, a existência de um ritual natural de aproximação entre as pessoas e a cidade. A sensação de intimidade, daí decorrente, sugere uma certa noção de tridimensionalidade, mais perceptível nas grandes ampliações, como se as imagens fossem janelas, que o artista pudesse dispô-las como tal, em sua sala, num escritório ou mesmo no espaço de exposições.



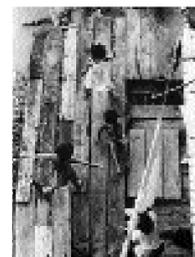
Christine Liu



Caio Reisewitz



Orlando Maneschy



Sérgio Figueiredo Jr.



Vilma Sonaglio

Orlando Maneschy expõe quatro fotografias do projeto *Noite na Amazônia*, com imagens de drag queens, transformistas e amigos: os artistas performáticos da noite néon do bas-fonds de Belém. A preparação para os espetáculos de dublagem, desfiles e reinterpretações de cenas de filmes. A noite do glitter paupérie e suas transmusas nos camarins, marlenedietriches, marilyns, bettes, madonnas, misses do Brasil na broduêi-marginália. Maneschy intimizou o relacionamento pessoal com seus personagens e, sem intenção de produzir registros documentais, ou mesmo qualquer estudo de antropologia urbana, realizou o ensaio. Para o artista, "a fotografia tem algo de forte que é o de revelar e desvendar. Para minha surpresa descobri nesse trabalho coisas que não vi nem pretendi a princípio. Foi assim que esse trabalho aconteceu".

Maneschy captou a encenação na noite real, o gesto, a intervenção das rainhas-dragão, os anjos verdes, com inesperados resultados cênicos. Sem maiores pretensões, estimulado pela busca de cor, surpreendeu-se com a construção de uma memória inexistente. Transposição do fetiche do desejo do outro outro, nas noites felinas.

Sérgio Figueiredo Jr. registra a visibilidade dos ribeirinhos destribalizados da cidade de Manaus, que vivem na margem esquerda do Rio Negro. Redescobriu o mundo das especiarias e da sabedoria popular que se encerram no mercado inglês Adolpho Lisboa, onde o homem se coloca ao nível dos sacos de farinha. O olhar do mormaço amazonense e a sensibilidade do artista. No Amazonas a vida sempre vive o fenômeno da desaceleração natural. As mudanças são lentas, quase imperceptíveis.

Vilma Sonaglio apresenta obras da série *Impressões de Trânsitos*, em que enquadra a visualidade fugaz das superfícies das pistas das ruas, com as projeções imagéticas da urbe sobre as poças de chuvas e superfícies que resultam em texturas abstratas, ou composições onde formas humanas ao acaso plástico são visibilizadas. Impressões de Trânsitos também se refere às fotografias realizadas durante as viagens de Sonaglio, personalíssimo diário de passagens, lugares em que a artista transformou em eternidade instantes fugazes. Para Sonaglio, a impressão fotográfica pode provocar um deslocamento de semelhança por meio de recursos técnicos ou pela escolha de fragmento significativo, fundamental para a desidentificação das imagens.

As obras são apresentadas em porta-retratos com grandes dimensões que ressaltam a importância da fotografia como meio de identificação. Vilma Sonaglio, finalmente, questiona a partir de sua obra: "Como podemos identificar um lugar através de uma imagem se não o conhecemos?"

A mostra reúne alguns artistas das principais vertentes da produção artística brasileira contemporânea, mapeadas pela primeira edição do programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais. É, pois, uma espécie de resumo dos caminhos que vêm sendo trilhados pela arte da década de 90: a exploração das imagens fotográficas, videográficas, etc., a investigação de suportes e meios não convencionais, a repetição, a modulação e as intervenções no corpo e no espaço.

Ao concluirmos o levantamento dessas vertentes, verificamos que a pintura e o desenho não chegavam a configurar uma tendência no universo dos selecionados. Na verdade, a pintura da década de 90 ainda segue ligada, na maior parte de suas manifestações, aos repertórios expressivos, gestuais e matéricos de sua retomada nos anos 80, evocando, com muita força, a década passada.

Cabe ressaltar que, já há algum tempo, as questões pictóricas e gráficas transbordaram dos limites da tela e do papel e vêm impregnando parcelas da produção contemporânea voltadas para a reflexão poética do estatuto atual dessas artes. Muitas obras da exposição tratam dessas questões deslocadas de seu berço original, pela exploração crítica do plano, da luz e sombra, da linha, etc., não podendo ser reduzidas ao âmbito estrito da pesquisa formal. Inversamente ao centramento na forma, cor e matéria puras, característico do modernismo, a arte contemporânea retomou em novas bases a noção de conteúdo, que, fora exceções como o surrealismo, havia hibernado durante a maior parte do século XX.

Voltado agora para as experiências individuais do artista, o corpo, a sexualidade, as memórias pessoais e coletivas, o conteúdo das obras contemporâneas difere essencialmente daquele da representação naturalista pré-moderna, que tinha por objetivo a apresentação de temas religiosos, mitológicos e históricos em uma espécie de narrativa visual. Para o artista deste fim de século, trata-se não mais de ilustrar temas, mas de produzir sentidos por intermédio do entrecruzamento de significantes de níveis diversos, da contaminação de linguagens e pela intervenção em ambientes tradicionalmente estranhos ao campo da arte, estetizando-os.

A permeabilidade entre linguagens e técnicas tornou a produção contemporânea avessa às classificações possibilitadas pelo modernismo, que se caracterizava pela existência de estilos formalmente definidos e facilmente identificáveis. Reconhecendo essa resistência da atitude contemporânea à classificação pelo discurso, mas admitindo a possível superposição de noções diversas numa mesma obra, escolhemos agrupar os trabalhos dos dezesseis artistas desta mostra em vertentes que, mesmo tendo origens heterogêneas (imagéticas, formais e inclusive temáticas), podem emprestar um sentido provisório às suas identidades híbridas.

Entre as obras que integram esta mostra e usam a imagem técnica, não como documentação, mas como suporte de situações poéticas, estão a foto *Abrevoir*, de Ivone dos Santos (RS), as fotografias da obra *Não-Habitável*, de Regina de Paula (RJ), e a videoinstalação *Etéreo*, de Rodrigo Paglieri (DF). *Abrevoir* cristaliza, numa única foto, o repouso daquilo que poderia ser tomado como um dos símbolos do movi-



Maria Helena Bernardes

mento: pés humanos, fragmentos do corpo da artista. A despeito de sua autonomia, essa imagem integra um dispositivo estético mais amplo: o conceito visual do todo expositivo que requalifica a leitura de cada obra (no caso, a mostra *Extensiones Lejanas*, realizada em Madri). Desse modo, os trabalhos de Ivone, realizados com materiais e meios de origem heterogênea, exibem, mostra a mostra, uma unidade estética temporária da qual extraem sua força semântica.

Regina de Paula mostra-nos algumas imagens de um corredor deserto e inóspito. A seqüência de imagens de um mesmo lugar, o corredor segmentado em cortes feitos de vários pontos de vista, obriga-nos a vê-lo de suas entranhas, sem que, entretanto, possamos, por sua natureza apenas imagética, adentrá-lo com o corpo. A impossibilidade de nossa presença física é ratificada quando vemos a arquitetura solitária, captada pelos espelhos parabólicos que vigiam as curvas do corredor vazio. Emblemas da visão contemporânea, esses espelhos aludem a olhares que apenas resvalam sobre a superfície das coisas, sem atravessá-las em profundidade: aparência e imagem.

Diferentemente de Regina de Paula, que trabalha o sentido conjunto de imagens de uma mesma situação, a videoinstalação de Paglieri procura associar cenas em princípio desvinculadas. Sobre uma cama, a projeção da imagem de uma mulher, em tamanho natural, dormindo nua. Na parede ao fundo, um monitor de TV exhibe-nos uma torneira pingando ininterruptamente. A despeito de nossas vivências cotidianas considerarem previsível a relação entre um ruído intermitente e o sono conturbado, sua recriação em imagem estabelece nexos que escapam da obviedade discursiva do vivido, por meio da silenciosa complexidade da experiência visual.

Alguns artistas da atualidade, por sua vez, vêm desenvolvendo obras fora do âmbito da imagem, ao largo dos discursos simbólicos que impregnam a arte deste fim de século (conteúdo) e aprofundam investigações no campo formal, suas possibilidades de construção com materiais e suportes não convencionais e as reverberações discursivas dessas práticas no mundo contemporâneo. Enauro (GO), Maria Helena Bernardes (RS), Rosana Paste (ES) e Francisco Zanazanan (CE) exploram, de maneira própria, a transparência, a opacidade, a fragilidade e a tensão de processos de formalização mínimos, rastros, quase invisíveis, voltados para a problematização de sua presença no espaço ou no lugar de uma cena artística em que o formalismo experimenta uma crise de repertório.

Os trabalhos de Enauro, montados com vidros cortados em círculos, quadrados e retângulos, combinados com cal, apóiam-se no chão, sítio tradicional da escultura, e na parede, lugar, por excelência, da pintura. Essas relações materiais e espaciais podem nos remeter à desarticulação do âmbito tradicional dessas artes. O frágil equilíbrio de suas peças sustenta-se graças à intervenção simultânea de chão e muro, aos quais essas artes historicamente se destinavam. Os trabalhos de Enauro continuam a tratar de problemas originários dessas práticas, pois exploram transparência (vidros) e opacidade (cal), plano e matéria.

Num sentido semelhante, Maria Helena Bernardes discute a pintura a partir de alguns de seus elementos essenciais. Aqui também a assimilação da parede pela obra

funciona como indício do caráter pictórico da produção dessa artista. Entretanto, ela não pretende desarticular o quadro, mas rearticulá-lo no lugar historicamente destinado a sua existência. Daí o esforço de integrar, pelo uso da cola, forma e matéria à própria superfície das paredes. Ao colar tecidos e vidros sobre os muros das galerias, designa o espaço e a tradição estética com a qual dialoga, partindo da efemeridade de suas intervenções no lugar e na instituição da pintura.

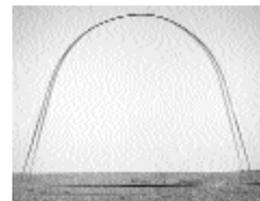
Rosana Paste trabalha o espaço tridimensional como suporte e fundo para suas esculturas quase gráficas. Ao contrário de Enauro e Maria Helena, Paste não procura o equilíbrio de partes conjugadas ou a integração de materiais. Busca a tensão física e simbólica em cada material e na combinação de matérias-primas com sentidos visuais e táteis antagônicos (duro/macio, frio/quente, etc.). O arco apresentado nesta mostra, embora feito de um único material, é representativo desses traços da produção da artista. Apoiado na parede e no piso, produz um grafismo que revela não apenas a tensão a que foi submetida a barra de alumínio, ao ser curvada, mas também sugere uma mediação simbólica entre parede e espaço real, e uma passagem entre o plano pictórico e a tridimensionalidade.

Zanazanan vem produzindo hologramas sobrepostos a relevos brancos. A seqüência de cinco caixas, presas à parede, expostas nesta edição do Rumos Itaú Cultural Artes Visuais, introduz uma combinação inédita em seu trabalho: os objetos cinéticos do artista não produzem movimento, mas permitem sua percepção, a partir do deslocamento físico do espectador diante deles. A incidência da luz, na superfície das caixas, altera-se quando caminhamos ao longo do holograma e do vidro gravado em ranhuras, permitindo sua refração na transparência. Outrora uma tarefa da pintura, a exploração da matéria luminosa e a representação virtual do movimento podem ser hoje investigadas por meio de métodos alternativos de captação da luz e suas variações.

Se o recurso à modulação é, na maioria dos casos, um legado típico da arquitetura moderna, a repetição tornou-se um dos recursos semânticos mais utilizados na produção da arte contemporânea. Apesar de algumas obras expostas nesta mostra explorarem a repetição – a instalação de Ismael Portela (PE); Du Bout des Doigts, de Maria Ivone dos Santos; a instalação Caleidoscópio, de Marcelo Scalzo (PR); 4, 3, 2, 1... Você Perdeu, de Nazareno (DF); e Concerto para Final de Milênio, de Paulo Meira (PE) – não as incluímos nesse segmento, pois seu sentido essencial não deriva, diretamente, da multiplicação de elementos do trabalho.

Os procedimentos de modulação e a repetição, entretanto, são essenciais para a significação de obras como Dominós, de José Patrício (PE), Poética, de Marcelo Scalzo, a instalação de colheres, de Nathalie Nery (RJ), e Estofos, de Raquel Stolf (SC).

José Patrício vem usando coleções de objetos destinados ao baixo consumo (bonequinhos de plástico, por exemplo) para ocupar o plano da tela. A despeito dos relevos que cria, poderíamos dizer que o artista atua na órbita das questões pictóricas, pois seu trabalho se conclui somente quando o suporte é inteiramente pintado de negro. Os Dominós, entretanto, introduzem duas novas variáveis na obra de Patrício: a mod-



Rosana Paste



Zanazanan



Nathalie Nery

ulação efetiva (pois os quadrados nascem da disposição, lado a lado, dos milhares de taquinhos de dominó) e a idéia de jogo (expressa não somente pela natureza do módulo como pela regra que preside a combinação das peças). O quadro de referências é ainda o da pintura – plano, gradações tonais, ritmo, etc. –, embora a obra de Patrício tenda a uma expansão de limites que impedem seu claro enquadramento em categorias fixas.

Poética, de Marcelo Scalzo, consiste na repetição não modular de pequenas moscas, de aparência metálica, dispostas num arranjo aleatório. O sentido do trabalho nasce da associação de significantes que evocam naturezas opostas: o título estetizante do trabalho (Poética) e a repetição de ícones (moscas), próximos ao asco.

A repetição na obra Estofos (Textos e Fragmentos de Sonhos), de Raquel Stolf, não constitui uma ordem modular aleatória, mas reproduz a dinâmica de uma rotina que se renova: os sonhos de cada noite encerram-se datilografados nos estofos, dispostos em linha, diretamente na parede. A seqüência de 41 pequenos travesseiros iguais aponta para algo que se repete, invariavelmente, pelas noites de todas as vidas. O conteúdo textual (sonhos) de cada estofa, porém, torna únicas as partes do conjunto, transformando seu teor serial numa seqüência de ocorrências singulares. Há, nesse trabalho, uma contigüidade entre a dimensão discursiva de seu conceito e a esfera poético-visual da disposição das almofadas. Como que invertendo as expectativas usuais do pensamento, as partes da obra de Raquel se igualam apenas na aparência dos estofos, já suas essências (conteúdo textual) diferem entre si qual os sonhos noite a noite.

Nathalie Nery utilizou-se da repetição em muitos de seus trabalhos com papel. Esse procedimento, no entanto, não constituía um objetivo de sua poética, mas um meio de criar, pela aglomeração, a solidez e de intervir, por meio dos blocos compactos que produzia, no próprio espaço expositivo. Daí a evocação escultórica e formal permitida por essas instalações. O aglomerado de colheres ora apresentado, embora difira materialmente de seus trabalhos em papel e crie um extenso bloco metálico, mantém, como em outras obras, identificada a origem utilitária dos módulos. Familiares ao nosso cotidiano, papel higiênico, papel A4 e o metal das colheres com as quais nos servimos relativizam o sentido formal da produção de Nery, fazendo de sua estranha materialidade monumento que celebra a potência estética da vida atual.

Embora a grande maioria dos artistas contemporâneos produza a partir de questões e idéias, nem todos realizam obras nas quais a articulação entre conceito, materiais e imagem seja essencial para o sentido dos trabalhos, como, no caso, Du Bout des Doigts, de Maria Ivone dos Santos, e Estes Te Farão Justiça, de Nazareno.

A nobreza e a perenidade dos dedais de ouro, ferro, prata, cobre e estanho, de Ivone dos Santos, contrastam com a efemeridade de materiais de uso freqüente na arte contemporânea. Sua utilização adquire sentido poético quando a artista indica, em cada dedal, o nome da jazida latino-americana de onde foi extraída sua matéria-prima. Testemunhos silenciosos da exploração e do saque sistemáticos, os dedais protegem, qual guardiães simbólicos, a mão que os criou para resgatar sua memória.

Em um sentido semelhante ao de Ivone, Nazareno produz da prata eterna os dados que manipula e joga (ação registrada fotograficamente) para fazer justiça. A associação do metal precioso ao jogo e deste à justiça cria um sintagma de significantes que podem ser remetidos às várias esferas em que o arbítrio se exerce sem critério aparente, aproximando-se dos dados aleatórios da arte, da vida afetiva e social, numa cadeia em que o acaso é, às vezes, juiz, e o jogo, tribunal.

Vários artistas desta mostra, tais como Nathalie Nery, Raquel Stolf e Rodrigo Paglieri, apresentam instalações. Foram, no entanto, tratadas em outras vertentes da exposição, devido à ênfase em aspectos que permitiram situá-las com exemplos dessa ou daquela tendência, embora pudessem, graças a sua transitividade, integrar, sem problemas, outras vertentes listadas no texto.

A instalação de Ismael Portela consiste em um barco de madeira com remos que navega sobre o chão da galeria, transportando um gigantesco olho em backlight. Amarradas no fio que ilumina o olho aquoso, garrafinhas contêm, alternadamente, água e areia. São amostras de um referente distante ou talvez índices do ambiente em que o barco, ora imóvel, se desloca e do olho por ele transportado, que, luminoso e transparente, se apresenta estático, como se quisessem de sua imobilidade revelar o caráter migrante da visibilidade. Se, conforme Merleau-Ponty, a visão pende do movimento (O Olho e o Espírito), talvez estejamos, paradoxalmente, diante de um emblema de nosso próprio olhar, do olhar do público, e também o do artista, que o cristaliza, na obra, para que possamos, como ele, vê-lo.

Em uma medida semelhante, a instalação Caleidoscópio, de Marcelo Scalzo, trabalha e discute o olhar. O acúmulo de lentes dispostas ao acaso sobre um vidro circular (ele próprio uma lente), que pende próximo ao chão, evoca a visualidade – fonte, meio e fim – de todo sentido da arte.

A instalação Concerto para Final de Milênio, de Paulo Meira, articula, entre outros materiais, objetos de nosso cotidiano, como pequenas molduras e pregos de grande formato, fundidos especialmente pelo artista e usados freqüentemente em seus trabalhos. Entretanto, nossa familiaridade com a função desses objetos jaz desarticulada na ordem espacial esboçada pelo concerto. No espaço expositivo onde a instalação é apresentada, o lugar tradicional da pintura – parede – deixa de ser um campo neutro sobre o qual dispomos os quadros para tornar-se um fundo cromático de zarcão. A situação das molduras (empilhadas em números variáveis, suspensas por cabos de aço pendentes do teto e paralelas ao piso) inverte a posição ortogonal considerada indispensável para a visão de obras bidimensionais.

Já os pregos, elementos técnicos discretos que consumam a relação tradicional entre quadro e parede, podem ser tomados como um dos emblemas fundamentais do significado dessa instalação. Fundidos em uma escala muito acima da usual, eles são a imagem da desarticulação do estatuto tradicional da pintura com o espaço perpendicular do muro. A recusa de normas tão bem-sucedidas ao longo da história da arte aponta para um vôo além dos meios e repertórios já assimilados pela arte e



Nazareno



Ismael Portela



Oziel Araújo

pelo público brasileiros. Asa simbólica que nos leva para o campo desterritorializado e contaminado da arte contemporânea.¹

O caráter enigmático da instalação Cursos, de Oziel Araújo (GO), combina partes que, sem produzir um sentido semântico evidente, apenas coexistem: fotografias de um mesmo fragmento de solo ou paisagem, ampliadas em dois tamanhos diferentes, e esculturas de materiais naturais combinados à alta tecnologia do vídeo produzem uma colagem paradoxal desconcertante, impedindo a apreensão lógica do trabalho. A ordem aleatória desses resíduos naturais, tecnológicos e icônicos pode ser tomada como a reconstrução, no campo da arte, da crise, que no mundo contemporâneo separa idéias e realidade, palavra e ação, discurso e sentido.

Tema e questão central de inúmeras poéticas contemporâneas, o corpo é o foco das obras "espaço-temporais que fazem uso do corpo como suporte" de Michel Groisman (RJ). A simples visão dos aparelhos corporais produzidos e utilizados pelo artista nessas obras poderia associá-los ao tema da perversão e ao sadomasoquismo: correias e coletes de couro com fivelas, luvas e tênis articulados a tubos, fios elétricos, lâmpadas, velas e fósforos, destinados a vestir o artista seminu e sua parceira (caso da obra Criaturas), parecem, se desvinculados das performances de Groisman, extremamente agressivos. Todo esse aparato e suas obscuras evocações se transmutam e se iluminam ao longo da performance de Michel.

A plasticidade da movimentação ritmada do corpo do artista resulta de um objetivo essencial – produzir a energia, pela conexão dos corpos intérpretes, para acender as lâmpadas que trazem consigo (Criaturas) ou transmitir, sucessivamente, das pernas para os braços do artista solitário (obra Transferência), a chama de velas conectadas aos seus membros. Ao contrário do que sugeriam os aparelhos corporais fora do contexto da ação de Groisman, a transmissão dessa energia luminosa parece celebrar a positividade da própria vida, do desejo e sua eterna transmissão de fluxos, que se apagam e reacendem numa seqüência de conexões sem origem ou fim.

Nota

¹ Condensado de texto do autor sobre o artista, publicado no catálogo da mostra Arte Contemporânea [2000-1] Pernambuco – Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife, janeiro/fevereiro de 1999.

O termo "deslocamento" não é exatamente novo: do latim *dislocare*, tem percurso certo dentro da própria história da visualidade. A arte das cavernas, os templos, seus afrescos e mosaicos – que constituíram uma arte de inscrição e fixidez material – deslocaram-se para a pintura de cavalete, que pressupunha maior liberdade tanto pela mudança de suporte quanto por sua possibilidade de feitura em locomoção. No final da modernidade, Duchamp deslocava a materialidade e a representação da pintura e da escultura para a conceitualidade do *readymade*, modificando a utilização da linguagem nas artes visuais. A partir dos anos 70, outro deslocamento ocorreria, introduzindo nossas vivências na "Era da Lógica Paradoxal da Imagem",¹ com a inserção do vídeo, da holografia e da infografia na cena artística. Nos anos 90, o termo foi incorporado por curadores nos Estados Unidos² e na Europa,³ tornando-se o eixo de importantes curadorias.

Aliado a uma idéia de resistência libertadora, o *displacement* ou a *deslocation* revela um desejo de re-alocação, re-orientação ou, ainda, a necessidade de estabelecer novas categorias ou re-mapear espaços não imaginados em busca de conexões entre estrutura do sistema e estatuto da arte e o mundo ao nosso redor.

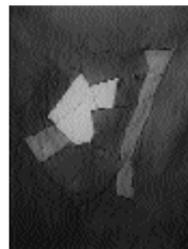
O fortalecimento da globalização e do capital, observado ao longo dos últimos trinta anos, gerou o interesse gradativo pela utilização de novas mídias, que os artistas passaram a incorporar em suas obras como forma de resistência à idéia de dissolução da arte: deslocalização é transferência de energia, trabalho nas fronteiras, nas bordas, re-configuração de limites.

Da discussão do *Cubo Branco* – que trabalha rumo ao desmonte do caráter estrutural de uma exposição – às polêmicas ao redor da imagem real x virtual, a idéia de deslocamento oscila entre o princípio de organização e desorganização, na tentativa de apreensão de um intervalo, entre localização e deslocalização. O resgate do sujeito por intermédio da manutenção do aqui/agora é o fenômeno que configura a idéia de resistência libertadora. O tempo é o suporte onde a arte pode ser tecida.

Três blocos de expressão constituem a mostra: Estranhamento, A Superfície e Imagem/Tempo.

Estranhamento

Aglutina situações e espaços que nos colocam diante de apreensões de sentido imprecisas. No percurso proposto por Laura Belém, requisita-se a memória do imaginário do espectador: o barulho de uma enxada provoca digressão; o ruído entre som e percurso lembra um momento vivido anteriormente, colocando-nos numa estranha situação de voyeurismo auditivo. Passado e presente se mesclam. Nos objetos insólitos de Helene Sacco a participação do público é condição. Ver a obra significa deslocar o corpo do observador, deslocar o olhar da linha de horizonte para o plano do sofá onde estão os "orifícios" – que constituem um acolchoado – pelos quais o público poderá descobrir uma série de imagens que se abrem para discussões sobre comportamento, voyeurismo e perversão ou ainda sobre a pose, o instantâneo, a sensualidade velada, discurso esse também presente nas fotos de Orlando Maneschy, recém-radicado em São Paulo.



Loló Paiva



André Severo



Mima Lunardi



Gustavo Lourenção



Débora Bolsoni



Carlos Pires

O deslocamento de um espaço dado transparece nas fotos de Enrica Bernardelli, criando um clima surrealizante na imagem, bem como um simples brinquedo, com seu locus modificado, vem criar o estranhamento nas fotos de Kátia Prates. Finalmente, Franz Manata transita entre objeto, imagem e texto, incluindo inscrições que conferem sentido à imagem criada.

A Superfície

Várias camadas da trama urbana se intercalam entre deslocamentos de ordem estética; surgem diferentes formas de conceber a superfície na obra: Paulo D'Alessandro, Edouard Fraipont e Loló Paiva deslocam procedimentos da ordem pictórica para suportes como a fotografia ou o tecido enquanto as abordagens sociológicas de Sérgio Figueiredo Júnior e André Severo nos trazem a problemática da periferia se incorporando ao centro. Mima Lunardi conduz o nosso olhar para dentro do objeto, evocando a quase cenografia existente no dia-a-dia das casas populares. A simplicidade com que Frederico Dalton desloca uma figura escolhida de uma imagem bidimensional para o plano tridimensional é surpreendente: introduzindo um objeto do cotidiano entre um projetor de slides e a imagem projetada na parede, cria um "lugar" para o sujeito pinçado estabelecendo uma poética voltada para o social. Congela o tempo através do instantâneo e da apreensão da luminosidade; essas características também se fazem presentes na fotografia de Gustavo Lourenção, que apreende o dia-a-dia da população na cidade canibal. Deslocando o olhar do espectador para baixo, Débora Bolsoni evoca um olhar em profundidade, o olho deve observar o interior do solo para que possamos ver imagens inusitadas no chão, enquanto nos vídeos de Christine Liu, a captação das imagens, que são lugares de passagem com seus fluxos e velocidade, trabalha no sentido da dispersão do olhar. A superfície dos televisores com suas imagens em constante movimento nos remete a uma imagem criada por vários anteparos, captando o corre-corre dos grandes centros urbanos.

Imagem/Tempo

No terceiro bloco prevalece a relação imagem/tempo bem como a diferença de atitude em relação aos suportes e procedimentos artísticos. Adriana Varella tensiona os limites entre a pintura e o vídeo: arrastando a lona pela encosta de uma montanha com uma mão e com a outra gravando o processo e depois sobrepondo as duas imagens, ela constrói um discurso que transita com as causas do simulacro, estabelecendo contrapontos e diálogos entre real/virtual com a transformação da imagem videográfica em imagem híbrida.

"Ou Brasil ou África, tanto faz", inscreve Carlos Pires sobre sua série de fotos. Todos os lugares são possibilidades... as águas venezianas de Fábio Carvalho, ou ainda suas ruas e supermercados, tanto faz, é o tempo sobreposto em camadas que protagoniza as cenas; o tempo que se esvai placidamente nas fotos de Val, o tempo que traduz um cotidiano amoroso em Carlos Pires, o tempo milenar sugerido por Varella. Os deslocamentos aqui são de ordem estética e filosófica: se a imagem tecnológica, deslocada de seus atributos estéticos imediatos, aparece constantemente sufocada pelo tempo, é para devolver à arte uma dimensão outra, conferindo-lhe mais significado.

A trama conceitual de Deslocamentos constela um sistema de conexões intrincadas. O transbordamento dos conteúdos mescla-se a questões referentes aos deslocamentos dos suportes; assim, seus blocos de expressão podem ser lidos de maneira entrelaçada, não são segmentos ou setores, mas sim vetores de indicação. O agrupamento das obras não é rígido, é índice de uma vertente da contemporaneidade cuja poética volta-se à dimensão socioantropológica: vida cotidiana, estranhamento, hibridação do suporte, modificação do plano de visão, urbanidade, tecnonatureza. Re-locam, re-mapeiam. A periferia é o centro, a imagem é refém do tempo. Se os artistas solicitam que o olho acompanhe e descortine outros horizontes, não é para que se descubra o novo, mas, quero crer, para ampliar as funções do sentido e o locus da arte.

Notas

1 VIRILIO, Paul. A imagem virtual mental e instrumental. In: PARENTE, André, org. Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 127-32.

2 DESLOCATIONS. Curadoria do crítico Robert Storr. New York: MoMA, 1991.

3 DISPLACEMENT: eixo curatorial da IX Documenta de Kassel. Curadoria de Jean Hoet. S.l.: s.n., 1992.

Uma das gratas surpresas resultantes de nossa investigação de talentos no Brasil inteiro foi observar que, apesar de certo formalismo supostamente hegemônico e francamente academizante da produção visual contemporânea, ainda surgem muitos autores, nas mais diversas latitudes do país, voltados para o entendimento de que o exercício da arte e o imperativo ético da cidadania não precisam ser como água e óleo.

Esta exposição agrupa artistas que de algum modo, incidente ou tangente, podem ser observados no âmbito da arte política. Alguns estão totalmente integrados a esse viés, outros apenas por vezes o visitam. Outros há ainda que, pela complexidade de conteúdos trabalhados, permitem também essa interpretação, embora ela não deva ser vista como eixo da obra.

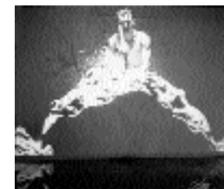
De qualquer modo, é bom lembrar, como o faz Hadjinicolaou, que "a ideologia global e pessoal do artista não é análoga à de uma das suas obras. Ela é de outro tipo. Em segundo lugar, mesmo a região estritamente estética da ideologia global do artista, a consciência que ele tem do seu trabalho, enquanto permanecer no nível ideológico, não pode dar-nos o conhecimento das suas obras, uma vez que ela não é o conhecimento, mas a percepção ideológica dessas obras. Ela não é senão um comentário entre muitos outros".¹

Ressalvado isso, observamos que, em diversos graus de aproximação, todos os artistas aqui reunidos nos fazem pensar sobre a continuidade de uma vertente que foi protagonista da cena artística brasileira dos anos 60 e boa parte dos 70. Uma estética da utopia e do compromisso social que, quatro décadas depois, mais do que nunca tem razão de ser em uma sociedade que substituiu a truculência do Estado totalitário pelo arbítrio excludente da chamada nova ordem mundial.

Uma vez constatada a existência desse tipo de produção, buscamos trabalhar com ela um contraponto às comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Expurgada da maquiagem do ufanismo, a mãe gentil deixa à mostra as chagas eternizadas no seu tecido social. Entre elas estão o racismo, a fome, a corrupção, a tortura, o autoritarismo, a cleptocracia oligárquica, a afirmação dos privilégios e a insensibilidade para com os excluídos.

Houve considerável mudança nos meios expressivos nesses quarenta anos transcorridos entre a emergência de uma arte política contemporânea e seus ecos (por vezes residuais) na atualidade. A videoarte e a instalação assumiram o espaço antes ocupado pelas técnicas tradicionais como a pintura e a gravura, hoje amplamente hibridizadas. Os modelos de linguagem, embora tenham mantido saudável permeabilidade com a cena internacional, passaram a fertilizar-se cada vez mais ao contato com nossa já sedimentada herança estética.

Nessa linha histórica, torna-se inevitável lembrar índices de excelência como Cildo Meireles ou Artur Barrio, autores de obras sólidas, bem distantes das banalidades voláteis do panfletarismo. Subjacente e sutil, é preciso referir ainda a utopia social contida na arte construtiva dos anos 50 que, contaminada pela mentalidade desen-



Marcelo Coutinho



Oriana Duarte



Milton Marques



Paula Perissinotto



Daniel Whitaker

volvimentista da era JK, buscou infundir ordem ao caos nacional. Se essa leitura foi escamoteada por certa crítica formalista, isso (também) são outros 500. Como também são outros 500 a atual diluição dessa vertente que, querendo reivindicar estatuto de arte para mera receita, trafega no inócuo terreno da decoração de interiores.

Como nos ensina Néstor García Canclini: "Se o gosto pela arte, e por certo tipo de arte, é produzido socialmente, a estética deve partir da análise crítica das condições sociais em que se produz o artístico. As categorias do racionalismo e do misticismo romântico, que mantiveram os estudos estéticos num nível pré-científico e encobriram as condições sociais que originam a arte, devem ser substituídas por uma estética instruída pelas ciências sociais e da comunicação".²

Ou, como frisa Gramsci, "a coletividade deve ser entendida como produto de uma elaboração de vontade e pensamento coletivos, obtidos pelo esforço individual concreto, e não como resultado de um processo fatal estranho aos indivíduos singulares".³

É nesse sentido que propomos ser olhada a produção dos quinze artistas reunida nesta mostra. O percurso se inicia pela presença emblemática da videoinstalação de Marcelo Coutinho, metáfora do embate entre indivíduo e sociedade, nervo exposto da fragilidade cidadã. Logo a seguir, o labirinto de Walter Menon agudiza o assunto ao transportá-lo para a percepção enganosa oferecida pelo espelho onde nos vemos. O que é realidade e o que é interpretação midiática?

Oriana Duarte, mergulhada nas teorias da percepção, utiliza em sua performance-instalação a popular sopa de pedra, ou seja, o alimento por vezes virtual que nos nutre mesmo enganosamente. É o momento metalingüístico da exposição, em que a utopia cede lugar ao heteróclito, ou seja, àquilo que, como nos situa Foucault, "solapa secretamente a linguagem (...) estanca as palavras nelas próprias, contesta, desde a raiz, toda a possibilidade de gramática".⁴

O conceito do heteróclito pode ecoar no trabalho de Milton Marques, que instaura o estranhamento entre sinalizações ideológicas que já não dão conta (ou nunca deram) da complexa trama de forças que fabrica e move a sociedade. Esse diapasão irônico está afinado com o humor corrosivo do vídeo e dos objetos apresentados por Juliana Morgado, que comentam consumismo e alienação.

As fotografias de Caio Reiszewitz remetem ao cartaz de rua e à denúncia do autoritarismo ao colocar, lado a lado, a prática repressiva e as justificativas que deveriam legitimá-la. Essa obra freqüenta a mesma esfera de assuntos das fotografias de Rafael Asséf, que inscreve na pele a violência e a dor como afirmação da resistência individual.

A obra cinética de Paula Perissinotto expande o tema para o contexto geopolítico, em angustiante instalação que corporifica em sangue e suor as relações de exploração que permeiam nosso continente. Os trípticos fotográficos de Daniel Whitaker, por sua vez, lançam um olhar amoroso sobre o mito do brasileiro feliz, suspenso entre a frustração e o susto.

A instalação de Renata Pinheiro pode ser entendida como simulacro de nossa auto-consciência de brasileiro, fazendo-nos espiar a banalidade doméstica de miudezas e intimidades por vezes sórdidas. Edson Barrus, com seu insólito laboratório/escritório/instalação, aborda o racismo por meio da sarcástica metáfora/experimento genético da criação do Cão Mulato, "cão sem dono que vira as latas do pós-tudo".⁵

A estética do precário também freqüenta a obra de Edney Antunes, armada pela tensão entre popular e erudito, entre a gravação em vídeo do discurso livresco dissociado do real e a realidade bruta de depoimentos inscritos em camisetas. Dois mundos que, por quase não se tocarem, sublinham o fosso dos privilégios.

Valérie Dantas Mota transforma o precário e o rústico em severo exercício estético ao criar bolsos-objetos feitos com couro de boi. O couro, com suas propriedades de guardar, armazenar e aquecer, remete à existência essencial do mundo rural e, especialmente, ao homem das regiões mais inóspitas do país, refém do embate ancestral contra uma natureza madra e um Estado ausente, suspenso à margem do abismo que o separa da civilização.

Os livros matéricos de Leila Danziger nos propõem uma reflexão sobre a memória bruta da dor e da revolta que jaz, imprecisa em palavras e à margem da história, na vida dos que sobreviveram à perda dos seres amados, eliminados nos porões dos regimes totalitários. A videoinstalação de Marcos Jorge, por fim, avança sobre as aparentemente pequenas violências cotidianas e desenha com elas a dolorosa e paradoxal visão do território que sobra para o humano existir.

Se o fim da ditadura militar assinalou a retomada da defesa das liberdades democráticas, ainda estamos longe de conseguir reverter os mecanismos de exclusão social. A inserção de todos os brasileiros no exercício pleno da cidadania é que são outros 500.

Notas

1 HADJINICOLAOU, Nicos. História da arte e movimentos sociais. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

2 CANCLINI, Néstor García. A socialização da arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1984.

3 GRAMSCI, Antonio. Os intelectuais e a organização da cultura. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

4 FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

5 BARRUS, Edson. Base Central Cão Mulato: viralata em processo. Arte & Ensaios. Rio de Janeiro, n. 6, 1999.



Edson Barrus



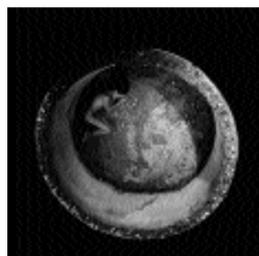
Edney Antunes



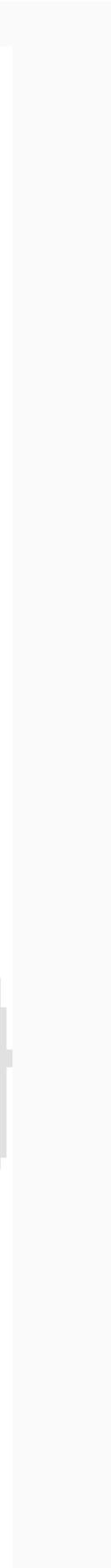
Adriana Maciel



Leila Danziger



Marcos Jorge



Curadores

Angélica de Moraes

Curadora independente, crítica de artes visuais e jornalista cultural. Trabalha desde 1990 para o jornal O Estado de S. Paulo, para o qual realizou diversas coberturas internacionais tais como Documenta de Kassel (1992 e 1997) e Bienal de Veneza (1993, 1995, 1997 e 1999). Fez crítica de artes visuais para a revista Veja de 1988 a 1990. Integrou o júri nacional da XX Bienal de São Paulo (1989) e diversos júris de salões de arte no país. É formada em jornalismo e cursou pós-graduação em artes visuais teoria e praxis pela PUC/RS. Como curadora realiza a exposição individual de Regina Silveira, no Masp, 1996; a coletiva Território Expandido, no Sesc Pompéia, 1999; e participa das mostras Fronteiras, no Itaú Cultural, São Paulo, 1998; e Por que Duchamp?, no Paço das Artes, São Paulo, 1999. Organiza a edição e é autora de dois dos sete textos do livro Regina Silveira: Cartografias da Sombra (co-edição Edusp/Fapesp, 1996).

Daniela Bousso

Historiadora, crítica de artes visuais e curadora independente. Inicia atividades profissionais na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 1977. Leciona história da arte na Faap de 1986 a 1989. Publica textos em revistas de arte nacionais e internacionais e em catálogos de exposições. Como crítica de arte, integra júris e simpósios. Entre 1995 e 1996, é assessora de artes plásticas da Fundação Cultural José Maria de Abreu, em Jacareí, São Paulo. É diretora do Paço das Artes, São Paulo, desde 1997. Entre as exposições em que atua como curadora destacam-se Salão de Artes Jacareí, 1995 e 1996; No Limiar da Tecnologia, no Paço das Artes, São Paulo, 1997; Mediações, no Itaú Cultural, São Paulo, 1997; Salas Dennis Oppenheim e Tony Quasler, na XXIV Bienal de São Paulo, 1998; e City Canibal, no Paço das Artes, São Paulo, 1998.

Fernando Cocchiarale

Coordenador de artes visuais da Funarte entre 1991 e 1999; crítico de arte; professor de estética do Departamento de Filosofia e do curso de especialização em história da arte e arquitetura do Brasil, na PUC/RJ; e professor da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. É autor do livro Abstracionismo Geométrico e Informal, com Anna Bella Geiger, e de textos publicados em catálogos e revistas de arte. Membro de júri e comissão de seleção de eventos como X e XV Salão Nacional de Artes Plásticas, 1987 e 1995; e curador, entre outras, das exposições O Moderno e o Contemporâneo, Coleção Gilberto Chateaubriand (com Wilson Coutinho), no MAM/RJ, 1981; e Rio de Janeiro 1959-60, Experiência Neoconcreta, no MAM/RJ, 1991.

Carla Zaccagnini

Forma-se em artes plásticas pela Faap, São Paulo, em 1995. Atua como assistente curatorial da XXIV Bienal de São Paulo, 1998. Entre as exposições coletivas de que participa como artista plástica destacam-se Heranças Contemporâneas, no MAC/USP, São Paulo, 1997; Nova Arte Brasil, na Galeria Espacios Cálidos, Caracas, 1997; United Artists IV – Primeira, na Casa das Rosas, São Paulo, 1998; e In Passing, no CCS Bard College, Nova York, 1999.

Cláudio de La Rocque

Forma-se em direito, em Belém, em 1979. Ingressa na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, em 1980. Cursa jornalismo e filosofia, no Rio de Janeiro e em São Paulo, entre 1980 e 1984. Inicia carreira na área de jornalismo cultural na década de 70. Atualmente é editor do jornal O Liberal e diretor adjunto da Fundação Romulo Maiorana, em Belém. Crítico de arte, produtor cultural e escritor, dirige projeto de preservação da fotografia histórica e da memória visual do Pará. É curador do Salão Arte Pará, Belém, desde 1990.

Dodora Guimarães

Forma-se em comunicação social pela UFC, Fortaleza, em 1977. Conclui curso de especialização em teorias da comunicação e da imagem pela mesma universidade em 1993. Trabalha como redatora e diretora de RTVC em agências de publicidade de Fortaleza de 1974 a 1985. Cria, em parceria com Sérvulo Esmeraldo, a Xisto Colonna Edições de Arte, em 1982. Dirige a Arte Galeria entre 1983 e 1993. Atua como assistente curatorial da I e II Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras, Fortaleza, 1986 e 1991; e da I Exposição Nacional da Arte Efêmera, Fortaleza, 1993. Desde 1994, coordena o Centro de Artes Visuais Raimundo Cela. Entre as exposições de que participa como curadora destaca-se Admiráveis Belezas do Ceará ou O Desabusado Mundo da Cultura Popular, no Memorial da Cultura Cearense, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998.

Jailton Moreira

Forma-se em artes plásticas pela UFRGS, Porto Alegre, em 1994. É membro do Conselho do MAC/RS e dá aulas de desenho, pintura e escultura no Torreão, Porto Alegre. Realiza as mostras individuais Lá de Casa, na Galeria Salamandra, Porto Alegre, 1982; Diversões, na Galeria Arte & Fato, Porto Alegre, 1986; e Desenhos Ordinários (prêmio), no MAC/RS, Porto Alegre, 1994. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se IX Salão Nacional de Artes Plásticas (prêmio aquisição), na Funarte, Rio de Janeiro, 1986; e Salão de Artes Plásticas de Pernambuco (prêmio aquisição), Recife, 1982 e 1984.

João Henrique do Amaral

Cursou comunicação social e museologia – museus e acervos culturais na UFPR, Curitiba. Dirige a Coordenação do Sistema Estadual de Museus, em 1997. Participou do Conselho Consultivo do MAC/PR. Atualmente faz parte do Conselho Consultivo da Galeria Banestado, Curitiba, e dirige o MAC/PR. Entre as exposições de que participa, como crítico de arte ou curador, destacam-se Gravadores Contemporâneos do Paraná, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 1997; e Salão Paranaense, várias edições, no MAC/PR, Curitiba.

Marcos Hill

Forma-se em gravura pela Escola de Belas-Artes da UFRJ em 1985. Faz cursos de pós-graduação na área cultural entre 1986 e 1987. Especializa-se em conservação e restauração de esculturas, no Instituto Real do Patrimônio Artístico da Bélgica, Bruxelas, entre 1987 e 1988. Em 1990, torna-se mestre em arqueologia e história da arte pelo Instituto de Filosofia e Letras da Universidade Católica de Louvain, Bélgica, onde atualmente conclui doutorado. É professor na Escola de Belas-Artes da UFMG e na Ufop. Entre as exposições de que participa como curador destacam-se Objetos de Culto, na Galeria do Sesiminas, Belo Horizonte, 1997; e Pintura/Objeto, na Galeria de Arte do Espaço Cultural Cemig, Belo Horizonte, 1998.

Moacir dos Anjos

Forma-se em economia pela UFPE, Recife, em 1984, conclui mestrado nessa área pela Unicamp, Campinas, em 1990, e doutorado pela University of London, em 1994. É coordenador de ação cultural e membro da comissão curatorial do Instituto de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco. Atua como curador adjunto da exposição Ceará e Pernambuco – Dragões e Leões, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Fortaleza, 1998, e como curador do projeto Nordestes, no Sesc Pompéia, São Paulo, 1999. Publica, entre outros, os ensaios Moeda e Arte no Mundo Moderno, na Revista Antropológica, 1998, Picasso Visita o Recife: A Exposição da Escola de Paris em Março de 1930 (co-autor: Jorge Ventura de Moraes), em Estudos Avançados, 1998, Quinze Notas sobre Identidade Cultural no Nordeste do Brasil Globalizado, nos Cadernos de Estudos Sociais, 1998, e Arte em Trânsito, no catálogo do projeto Nordestes, 1999. Recebe prêmio de viagem ao exterior pela participação no programa Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 1999/2000.

Sérgio Vieira Cardoso

Forma-se em direito pela Universidade do Amazonas, Manaus, em 1976, e faz pós-graduação na área cultural em cursos no Brasil e no exterior, entre 1979 e 1981. Dirige a TV Educativa do Amazonas, em 1987, e exerce cargos de direção na Secretaria de Cultura do Amazonas, entre 1981 e 1991. É curador de exposições do Sesc, entre 1991 e 1992. Coordena o Centro Cultural Palácio Rio Negro a partir de 1997. Atua como artista plástico e cenógrafo. Entre as exposições coletivas de que participa destacam-se VIII Salão Nacional de Artes Plásticas (prêmio viagem ao país), no MAM/RJ e na Funarte, Rio de Janeiro, 1985; e VII Arte Pará (prêmio aquisição), na Fundação Romulo Maiorana, Belém, 1988.

Viviane Matesco

Forma-se em história pela UFRJ, em 1979, e em museologia pela Uni-Rio, em 1987. Conclui mestrado em história da arte pela PUC/RJ, em 1995. Exerce a coordenação de ensino na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, onde leciona arte moderna e contemporânea desde 1988. Atua como assistente da curadoria no Projeto Arte Brasileira, Funarte, Rio de Janeiro, 1986, e na XXIV Bienal de São Paulo, 1998, e como assistente da coordenação de arte, no MAM/RJ, de 1987 a 1990. Entre as exposições de que participa como curadora destaca-se a Sala Especial de Amilcar de Castro, na Funarte, Rio de Janeiro, 1998.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. De Anita ao museu. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ALVARADO, Daisy Valle Machado Peccinini de. Figurações Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade. São Paulo: Itaú Cultural: Edusp, 1999.

_____. (coord.). O objeto na arte: Brasil anos 60. São Paulo: Faap, 1978.

_____. (coord.). Arte novos meios/multimeios: Brasil. São Paulo: Faap, 1985.

AMARAL, Aracy. Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984.

_____. Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger. São Paulo: Nobel, 1983.

_____. Artes plásticas na Semana de 22. 5. ed. rev. e amp. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANDERSON, Perry. As origens da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte e crítica de arte. Lisboa: Estampa, 1988.

BENDER, Gretchen, DRUCKREY, Timothy. Culture on the brink: ideologies of technology. Seattle: 1994.

BOIS, Yve-Alain, KRAUSS, Rosalind. L'Informe: mode d'emploi. Paris: Centre Georges Pompidou, 1996.

BRITO, Ronaldo, VENANCIO FILHO, Paulo. Moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo); lugar nenhum (o meio de arte no Brasil). Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

BROOK, James, BOAL, Lain. Resisting the virtual life: the culture and politics of information. San Francisco: City Lights Books, 1995.

BURGIN, Victor. The end of art theory: criticism and postmodernity. Atlantic Highlands: Humanities Press International Incorporation, 1986.

BUSKIRK, Martha, NIXON, Mignon. The Duchamp effect: essays, interviews, round table. Cambridge: MIT Press, 1996.

CABANNE, Pierre. Marcel Duchamp: engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Socialização da arte: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1984.

CAUQUELIN, Anne. L'art contemporain. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

COCCHIARALE, Fernando. Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos 50. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DOMINGUES, Diana (org.). A arte no século XXI. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

DURAND, José Carlos. Arte, privilégio e distinção. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1989.

DUVE, Thierry de. The definitively unfinished Marcel Duchamp. Cambridge: MIT Press, 1991.

FABRIS, Annateresa (org.). Arte & política: algumas possibilidades de leitura. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FOSTER, Hal. Recodificação: arte, espetáculo, política cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista Ltda., 1996.

GIANNETTI, Claudia (org.). Ars telemática: telecomunicación, internet y ciberespacio. Barcelona: L'Angelot, 1998.

_____. Arte en la era electrónica. Barcelona: L'Angelot, 1997.

GOLDBERG, RoseLee. Performance art: from futurism to the present. Londres: Thames and Hudson, 1988.

GRAMSCI, Antonio. Os intelectuais e a organização da cultura. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

GREENBERG, Ressa, FERGURSON, W. Bruce, NAIRNE, Sandy. Thinking about exhibitions. London: Routledge, 1996.

GUATTARI, Felix, ROLNIK, Suely. Cartografias do desejo. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

GULLAR, Ferreira. Vanguarda e subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

HADJINICOLAOU, Nicos. História da arte e movimentos sociais. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

HALL, Doug, FIFER, Sally Jo. Illuminating video: an essential guide to video art. New York: Aperture, 1990.

KERCKHOVE, Derrick de. A pele da cultura. Lisboa: Mediações, 1997.

KRAUSS, Rosalind. The optical unconscious. Cambridge: MIT Press, 1994.

_____. The originality of the avant-gard and other modernist myths. Cambridge: MIT Press, 1989.

_____. Caminhos da escultura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEIRNER, Sheila. Arte como medida. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. Arte e seu tempo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

LÉVY, Pierre. As tecnologias da inteligência. São Paulo: Editora 34, 1993.

_____. O que é o virtual? São Paulo: Editora 34, 1996.

LUCIE-SMITH, Edward. Movements in art since 1945. Londres: Thames and Hudson, 1987.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MACHADO, Arlindo. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Edusp, 1993.

MORAES, Angélica de (org.). Regina Silveira: cartografias da sombra. São Paulo: Edusp: Fapesp, 1996.

MOSER, Mary Anne. Immersed in technology: art and virtual environments. Cambridge: MIT Press, 1996.

OITICICA, Hélio. Aspiro ao grande labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OLIVEIRA, Nicolas de. Installation art. London: Thames and Hudson, 1996.

PEDROSA, Mário. Mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 1975.

PLAZA, Julio. Videografia em videotexto. São Paulo: Hucitec, 1986.

PLAZA, Julio, TAVARES, Monica. Processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais. São Paulo: Hucitec, 1998.

RAMÍREZ, Juan Antonio. Duchamp: el amor y la muerte. Madrid: Siruela, 1993.

POR QUE Duchamp? Leituras duchampianas por artistas e críticos brasileiros. São Paulo: Itaú Cultural: Paço das Artes, 1999.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Clube do Livro, 1989.

SCHWARZ, Hans-Peter. Media art history. New York: Prestel, 1997.

TABBI, Joseph. Postmodern sublime: technology and american writing from mailer to cyberpunk. New York: Cornell University Press, 1995.

TAYLOR, Brandon. Avant-garde and after: rethinking art now. New York: Harry N. Abrams, 1995.

ZANINI, Walter (org.). História geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2v.

_____. Tendências da escultura moderna. São Paulo: Cultrix, 1971.

Periódicos/Revistas

ANJOS JR, Moacir. Quinze notas sobre identidade cultural no nordeste globalizado. Cadernos de Estudos Sociais, Recife, v.14, n.1, p.5-16, jan./jun., 1998.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Depois das vanguardas. Arte em Revista, São Paulo, n.7, ago. 1983.

_____. Mário Pedrosa diante da arte pós-moderna. Arte em Revista, São Paulo, n.7, ago. 1983.

CURATING the Contemporary Art Museum and Beyond: Art & Design Profile, [s.l], n.52, maio 1997.

DO NEOCONCRETISMO à pop-arte. Visão, São Paulo, n.15, abr. 1967.

FABRIS, Annateresa. O que é contemporâneo em arte contemporânea? Cadernos do Paço, São Paulo, jun./jul. 1996.

GREENBERG, Clement. Depois do expressionismo abstrato. Gávea, Rio de Janeiro, n.3, jun. 1986.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Gávea, Rio de Janeiro, n. 1, 1984.

Periódicos/Jornais

MACHADO, Arlindo. Os novos rumos da holografia. Folha de S.Paulo, 23 out. 1984.

MORAIS, Frederico. 68: o que aconteceu. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, dez. 1968.

PEDROSA, Mário. Do porco empalhado ou os critérios da crítica. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 11 fev. 1968.

Catálogos

A PRESENÇA do ready made: 80 anos. Texto Lisette Lagnado. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1993.

ARTE/CIDADE 1: a cidade sem janelas. Org. Nelson Brissac Peixoto. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Marca D'Água, 1994.

ARTE/CIDADE 2: a cidade e seus fluxos. Org. Nelson Brissac Peixoto. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Marca D'Água, 1994.

ARTE/CIDADE 3: a cidade e suas histórias. Org. Nelson Brissac Peixoto. São Paulo: Sesc: Marca D'Água, 1997.

BIENAL Brasil século XX. Org. Nelson Aguilar. São Paulo: Fundação Bienal, 1993.

BIENAL Internacional de São Paulo, 18. Curadoria Sheila Leirner. São Paulo: Fundação Bienal, 1985.

BIENAL Internacional de São Paulo, 22. Curadoria Nelson Aguilar. São Paulo: Fundação Bienal, 1994.

BIENAL Internacional de São Paulo, 24: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos. v.1. Curadoria Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. São Paulo: Fundação Bienal, 1998.

BIENAL Internacional de São Paulo, 24: arte contemporânea brasileira: um e/entre outro/s. Curadoria Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. São Paulo: Fundação Bienal, 1998.

BIENAL Internacional de São Paulo, 24: roteiros, roteiros, roteiros... v.2. Curadoria Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. São Paulo: Fundação Bienal, 1998.

BIENAL Internacional de São Paulo, 24: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos. v.1. Curadoria Paulo Herkenhoff e Adriano Pedrosa. São Paulo: Fundação Bienal, 1998.

BIENNALE di Venezia, 45: punti cardinali dell'arte. Venezia: Marsilio, 1993.

BIENNALE di Venezia, 45: aperto 93. Milano: Giancarlo Politi, 1993.

BIENNALE di Venezia, 46: identitá e alteritá: figure del corpo. Org. Jean Clair. Venezia: Marsilio, 1995.

BIENNALE di Venezia, 47. Venezia: Electa, 1997.

BIENNIAL Exhibition. New York: Whitney Museum of American Art, 1997.

BOUSSO, Vitória Daniela. Acima do bem e do mal. São Paulo: Paço das Artes, 1999.

CITY canibal. Texto Vitória Daniela Bousso. São Paulo: Paço das Artes, 1998.

COCIDO y crudo. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1995.

DOCUMENTA 9 Kassel. Stuttgart: Cantz, 1992. 3v.

DOCUMENTA 10 Kassel: shortguide. Stuttgart: Cantz, 1997.

DOCUMENTA 10 Kassel: the Book. Stuttgart: Cantz, 1997.

ESPELHOS e sombras. Texto Aracy Amaral. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1994.

EXCESSO. Texto Vitória Daniela Bousso. São Paulo: Paço das Artes, 1996.

PANORAMA da arte brasileira. Curadoria Ivo Mesquita. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1995.

_____. Curadoria Tadeu Chiarelli. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1999.

PROJETO construtivo brasileiro na arte, 1950-1962. Apres. Aracy Amaral. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.

SENSATION: young british artists from the saatchi collection. London: Royal Academy of Arts, 1997.

AGUILAR, José Roberto 99

ALBUQUERQUE, Celma 74

ALICE (personagem do livro Alice no País das Maravilhas) 124

ALVARENGA, Roberto 37

ALVES, Nazareno Rodrigues (ver NAZARENO)

AMARAL, Arlindo Daibert (ver DAIBERT, Arlindo)

AMARAL, João Henrique do 8, 11, 137, 160

AMINDI, Marcos 76

AMORETTI, Ana 64

ANDRADE, Ivanilde Maria Brunow (ver BRUNOW, Ivanilde)

ANDRADE, Marco Antônio de 17

ANDRÉS, Nino 109

ANJOS, Moacir dos (Moacir Tavares Rodrigues dos Anjos) 8, 22, 135, 161

ANTSCHEL, Paul (ver CELAN, Paul)

ANTUNES, Edney (Edney Antunes Lima) 38, 114, 117, 154

ARANTES, Shirley Paes Leme Paiva (ver LEME, Shirley Paes)

ARAÚJO, Oziel (Oziel Primo Araújo) 8, 9, 114, 117, 147

ARIADNE (Mitologia grega. Filha de Minos e de Pasífae) 133

ARRUDA, Marcelo (Marcelo de Andrade Arruda) 99

ASSEF, Rafael 95, 114, 115, 116, 117, 126, 153

ATHAIDE, Rodolfo 92

AZEVEDO, Rafaela 37, 78

BACHELARD, Gaston 136

BACON, Francis 125

BAHIA, Dora Longo 75, 99

BAMBOZZI, Lucas (Lucas Bambozzi da Silveira) 8

BANHOS, Roberto (Roberto das Neves Banhos) 101, 114

BAQUE, Pierre 54

BARREIRA, Bió 53

BARREIRA, Gentil 46

BARRIO, Artur (Artur Alípio Barrio de Sousa Lopes) 152

BARROS, Valdenira (ver VAL)

BARRUS, Edson (Edson Carlos de Barrus) 40, 114, 117, 154

BARTHES, Roland 128

BASBAUM, Ricardo 101, 104

BATISTA, João Luís Gago 36

BAUDELAIRE, Charles 128

BELÉM, Laura (Laura Martins Belém Vieira) 66, 117, 148

BELO, Lucimar 17

BERNARDELLI, Enrica 43, 114, 115, 117, 137, 149

BERNARDES, Maria Helena 77, 114, 117, 143, 144

BETH, Alceu 48

BETTHÉLÉMÉ, Frédéric 83

BEZERRA SOBRINHO, José Patrício (ver PATRÍCIO, José)

BIOY CASARES, Adolfo 125

BOLSONI, Débora (Débora de Lima Bolsoni) 36, 114, 117, 149

BONFANTI, Gianguido 85

BORGES, Jorge Luis 125, 127

BOUSSO, Daniela (Vitória Daniela Bousso) 8, 20, 149, 158

BRANDÃO, Eduardo 75, 95

BRANDÃO, Joyce (Joyce Maria Brandão Soares Ferreira) 101

BRUNOW, Ivanilde (Ivanilde Maria Brunow Andrade) 101

BUENO, Guida 80

CAETANO, A. (Antonio Caetano) 28

CALDAS, Waltercio (Waltercio Caldas Júnior) 45

CALVINO, Italo 128

CAMARA, Eduardo 59

CANCLINI, Néstor García (ver GARCÍA CANCLINI, Néstor)

CANHA, Karina Marques (ver MARQUES, Karina)

CANONGIA, Lígia 62, 104

CARAVAGGIO, Michelangelo Merisi da 121

CARDOSO, Sérgio (Sérgio Vieira Cardoso) 8, 24, 141, 161

CARNEIRO, Rejane 58

CARROL, Lewis (Charles Lutwidge Dodgson) 124

CARVALHO, Fábio (Fábio de Souza Carvalho) 45, 114, 115, 116, 117, 128, 129, 149

CASTANHO, Eduardo (Eduardo Amaral Castanho) 8, 95

CASTRO, Enauro de (ver ENAURO)

CASTRO, Osimo Costa 71

CELAN, Paul (Paul Antschel) 126, 127

CERVANTES, Jair Lonça 99

CESAR, Ana Cristina (Ana Cristina Cruz Cesar) 125, 127

CHAIMOVICH, Felipe 75, 95

CHIBAOMA, Miguel 84

CHIKAOKA, Miguel (Miguel Takao Chikaoka) 14

CHIRON, Eliane 54

CHRISTÓFARO, Ricardo 17

CIRILLO, José 62

CLAUDIONOR 58

COCCHIARALE, Fernando (Fernando França Cocchiarale) 8, 25, 45, 121, 143, 158

CORREA, Juliana Morgado Horta (ver MORGADO, Juliana)

COSTA, Eduardo 41, 114

COSTA, José Henrique da 42

COSTA, Marco Antonio 38

COSTA, Ricardo (Ricardo Costa Mendonça) 99, 114, 115, 116, 122, 123

COUTINHO, Antônio 14, 15

COUTINHO, Marcelo (Marcelo Farias Coutinho) 72, 114, 117, 153

COUTINHO, Natália (Natália Coutinho Ribeiro) 84, 114

COUTINHO, Wilson 158

CREPALDI, Luciana (Luciana Crepaldi Martins) 70, 114, 115, 116, 124, 125

CURY, David (David Abdala Cury) 35, 114, 115, 116, 120

D'ALESSANDRO, Paulo (Paulo de Souza D'Alessandro) 91, 114, 115, 117, 136, 149

DA VINCI, Leonardo (ver LEONARDO, da Vinci)

DAGUERRE, Louis (Louis Jacques Mandé Daguerre) 128

DAIBERT, Arlindo (Arlindo Daibert Amaral) 17

DALTON, Frederico (Frederico Dalton de Moraes) 49, 114, 115, 116, 117, 124, 125, 149

DANZIGER, Leila 67, 117, 154

DEL RE, Fábio 77

DETTIMAR, U. 63

DIAS, Milton Fernando Marques (ver MARQUES, Milton)

DIAZ, Álvaro 60

DODGSON, Charles Lutwidge (ver CARROL, Lewis)

DUARTE, Oriana 87, 114, 117, 153

DUCHAMP, Marcel (Henri-Robert-Marcel Duchamp) 139

DÜRER, Albrecht 128

EASTMAN, George 128

ENAURO (Enauro de Castro) 42, 114, 115, 116, 117, 138, 139, 143, 144

ERNESTO, Luiz (Luiz Ernesto da Fonseca Costa Moraes) 45, 80

ESMERALDO, Sérvulo 159

FAJARDO, Carlos (Carlos Alberto Fajardo) 101

FAVARETTO, Celso (Celso Fernando Favaretto) 99

FEIJÓ, Marcelo (Marcelo Feijó Rocha Lima) 86, 89, 109

FERNANDES, Manoel 85

FERRAZ, João Carlos Figueiredo 19

FERREIRA, Joyce Maria Brandão Soares (ver BRANDÃO, Joyce)

FERRO, Jorge (Jorge Elieger Moreno Ferro) 60, 114

FERVENZA, Hélio 55, 114, 115, 116, 138

FETAL, Lúcia (Lúcia Beatriz Rodrigues Fetal) 69

FIGUEIREDO JÚNIOR, Sérgio (Sérgio Alfredo Pessoa Figueiredo Júnior) 105, 114, 115, 116, 117, 141, 149

FLORENCE, Hercule (Antoine Hercule Romuald Florence) 128

FLORI, Rogério 94

FOUCAULT, Michel 153

FRAGOSO, Malu 102

FRAIPONT, Edouard (Edouard Jean Guillaume Fraipont) 39, 114, 115, 116, 117, 132, 149

FRANZOI, Carlos Alberto 48, 114, 115, 116, 139

FRAUZINO, Christiane (Christiane Cavalcante Frauzino) 94

FREUD, Sigmund 122, 127

GALAN, Marcius (Marcius Monteiro Galan) 75, 114, 115, 116, 122, 123

GARCÍA CANCLINI, Néstor 153

GARCIA, Douglas 75

GASPAROTTO, Elvio 102

GEIGER, Anna Bella 158

GIACOMETTI, Alberto 123

GOELDI, Oswaldo 14

GOLDBERG, João Carlos 85

GOUVEIA, Chico (Francisco Gouveia) 47

GRAMSCI, Antonio 153

GREENAWAY, Peter 45

GROISMAN, Michel 80, 114, 115, 116, 117, 122, 147

GUIMARÃES, Dodora (Maria Auxiliadora Guimarães) 8, 10, 11, 13, 129, 159

GUIMARÃES, Evermondo (Evermondo José Guimarães) 44, 114, 115, 116, 139

HADJINICOLAOU, Nicos 152

HILL, Marcos (Marcos César de Senna Hill) 8, 14, 133, 160

HOOVER, Nan 49

IANELLI, Arcangelo 126

JESUS CRISTO 128

JK (ver KUBITSCHKEK, Juscelino)

JORDÃO, Fred 98

JORDÃO, Paulo Veiga 94, 114

JORGE, Marcos (Marcos Joel Jorge) 76, 114, 115, 117, 137, 154

KLAUTAU FILHO, Mariano 79, 88, 114, 115, 116, 128, 129

KLEIN, Yves 138

KON, Nelson 51

KRAUSE, Paula 30

KUBITSCHKEK, Juscelino (Juscelino Kubitschek de Oliveira) 153

LA ROCQUE, Cláudio de (Cláudio José de La Rocque) 8, 14, 125

LACAN, Jacques Marie 127

LACAZ, Guto (Carlos Augusto Martins Lacaz) 62

LAMENHA, Flávio 74

LANCRI, Jean 54

LANDI, António José 14

LEÃO, Claudia 79, 88

LEIRNER, Nelson 85, 101

LEME, Shirley Paes (Shirley Paes Leme Paiva Arantes) 17

LEMOS, Fernando (José Fernandes de Lemos) 103

LEONARDO, da Vinci 139

LIMA, Edney Antunes (ver ANTUNES, Edney)

LIMA, Ismael Portela (ver PORTELA, Ismael)

LIMA, Marcelo Feijó Rocha (ver FEIJÓ, Marcelo)

LIMA, Raul 35

LISPECTOR, Clarice 126

LIU, Christine (Christine Jenfan Liu) 33, 114, 115, 116, 117, 140, 149

LOPES, Artur Alípio Barrio de Sousa (ver BARRIO, Artur)

LOPES, Jarbas (Jarbas Lopes Júnior) 59, 114, 115, 116, 130

LOPES, Júlio César (Júlio César Alves Lopes) 63, 114, 115, 116, 134

LORENCI, Giancarlo (Giancarlo Machado de Lorenci) 50, 114, 115, 116, 131

LOURENÇÃO, Gustavo (Gustavo Cunha Lourenção) 53, 114, 115, 116, 117, 140, 149

LUMIÈRE, Auguste 128

LUMIÈRE, Louis 128

LUNARDI, Mima (Ana Regina Lunardi Possap) 82, 114, 117, 148, 149

MACEDO, Ronaldo 101

MACIEL, Adriana (Adriana Álvares Magalhães Maciel) 28, 114, 115, 116, 120, 154

MAIOLINO, Anna Maria 14, 85

MANATA, Franz (Franz Manata Martins) 47, 114, 117, 149

MANESCHY, Orlando (Orlando Franco Maneschy) 79, 88, 114, 115, 116, 117, 141, 148

MÁRCIA X (Márcia Pinheiro de Oliveira) 62

MARINHO, Justino 18

MARIOTTI, Gilberto (Gilberto Ronaldo Mariotti) 51, 114, 115, 116, 121

MARQUES NETO, José Castilho 7

MARQUES, Karina (Karina Marques Canha) 64, 115, 116, 131

MARQUES, Milton (Milton Fernando Marques Dias) 81, 114, 117, 153

MARQUES, Walda (Waldoneide Garcia Marques) 88

MARTINEZ, Vicente (Vicente Martinez Barrios) 109, 114, 115, 116, 131

MARTINOVSKY, Elder 96

MARTINS, Franz Manata (ver MANATA, Franz)

MATESCO, Viviane (Viviane Furtado Matesco) 8, 21, 123, 161

MEDINA, Murillo 50

MEIRA, Paulo 87, 92, 114, 115, 116, 117, 134, 144, 146

MEIRELES, Cildo (Cildo Campos Meirelles) 152

MELLO, Vicente de 43, 100

MELO NETO, João Cabral de 139

MELO, Marcelo Luiz Silveira de (ver SILVEIRA, Marcelo)

MENDONÇA, Francisco Zanazanan Queiroz de (ver ZANAZANAN, Francisco)

MENDONÇA, Ricardo Costa (ver COSTA, Ricardo)

MENON, Walter (Walter Romero Menon Júnior) 111, 114, 115, 116, 117, 139, 153

MERLEAU-PONTY, Maurice 146

MIJÓN ENCINA, Rodrigo Gonzalo (ver PAGLIERI, Rodrigo)

MOHOLY-NAGY, László 128

MORAES, Angélica de 8, 13, 121, 137, 153, 158

MORAES, Frederico Dalton (ver DALTON, Frederico)

MORAES, Luiz Ernesto da Fonseca Costa (ver ERNESTO, Luiz)

MORAIS, Jorge Ventura de 161

MORBACH, Pedro 16

MOREIRA NETO, Pedro Ribeiro (ver RIBEIRO, Pedro)

MOREIRA, Jailton (Jailton Marengo Moreira) 8, 12, 139, 160

MORGADO, Juliana (Juliana Morgado Horta Correa) 62, 114, 117, 153

MOTA, Valérie Dantas (Valérie Morin Dantas Mota) 108, 114, 117, 154

MUTRAN, Flavya (Flavya Mutran Pereira) 79, 88

NARCISO (Mitologia grega. Um belo rapaz indiferente ao amor, filho do deus do rio, Céfiso, e da ninfa Liriope) 139

NASSAR, Emmanuel (Emmanuel da Cunha Nassar) 14

NAVES, Rodrigo (Rodrigo Figueira Naves) 104

NAZARENO (Nazareno Rodrigues Alves) 86, 114, 117, 144, 145, 146

NERY, Nathalie 85, 114, 144, 145, 146

NIÉPCE, Nicéphore (Joseph Nicéphore Niépce) 128

NORONHA, Fábio 73

OITICICA, Hélio 138, 139

OLIVEIRA, Juscelino Kubitschek de (ver KUBITSCHKEK, Juscelino)

OLIVEIRA, Márcia Pinheiro de (ver MÁRCIA X)

OLIVEIRA, Wilson Marques de 107

PÃ (Mitologia grega. Deus dos pastores e dos rebanhos) 126

PAGLIERI, Rodrigo (Rodrigo Gonzalo Mijón Encina) 102, 114, 115, 116, 117, 133, 142, 143, 146

PAIK, Nam June 49

PAIVA, Loló (Eloiza Sousa e Paiva) 68, 114, 148, 149

PAPE, Lygia 45

PASTE, Rosana 104, 114, 117, 143, 144

PATRÍCIO, José (José Patrício Bezerra Sobrinho) 61, 114, 115, 116, 117, 130, 144, 145

PAULA, Regina de (Regina Célia de Paula) 97, 114, 115, 117, 136, 137, 142, 143

PEDRO II, Dom, Imperador do Brasil 128

PEREIRA, Flavya Mutran (ver MUTRAN, Flavya)

PEREIRA, Henrique 80

PEREIRA, Maria 99

PEREIRA, Paulo (Paulo Cesar Santos Pereira) 93, 114

PERISSINOTTO, Paula (Paula Monseff Perissinotto) 90, 114, 117, 153

PESSOA, Fernando (Fernando Antônio Nogueira Pessoa) 128

PESSOA, Giovanna (Maria Giovanna de Melo Pessoa) 52, 114

PINHEIRO, Osmar (Osmar Pinheiro de Souza Júnior) 14

PINHEIRO, Renata (Renata Belo Pinheiro Pinto) 98, 114, 115, 116, 117, 134, 154

PINTO, Renata Belo Pinheiro (ver PINHEIRO, Renata)

PIRES, Carlos (Carlos Eduardo de Barros Moreira Pires) 32, 114, 117, 149

PIZARRO, Luiz 80

PORTELA, Daniel Senise (ver SENISE, Daniel)

PORTELA, Ismael (Ismael Portela Lima) 57, 114, 117, 144, 146

POSSAP, Ana Regina Lunardi (ver LUNARDI, Mima)

PRATES, Kátia (Kátia Maria Kariya Prates) 65, 115, 116, 117, 132, 149

RADENSK, Emmanuel (ver RAY, Man)

RAY, Man (Emmanuel Radensk) 128

REISEWITZ, Caio 31, 84, 114, 115, 116, 117, 140, 153

REMBRANDT (Rembrandt Harmensz van Rijn) 125

RESENDE, José (José de Moura Resende Filho) 104

RIBEIRO, Natália Coutinho (ver COUTINHO, Natália)

RIBEIRO, Pedro (Pedro Ribeiro Moreira Neto) 90

RIBENBOIM, Ricardo 5

RIVALDO, Tiago (Tiago Hansen Rivaldo) 106, 114, 115, 116, 128, 129

ROCHA, Edgar 107

ROLIM, Herbert (Francisco Herbert Rolim de Sousa) 56, 114

ROMANELLI JÚNIOR, Nelson 103

RORSCHACH, Hermann 125, 127

RUGSVANN, Denilson 37, 114, 115, 116, 126, 127

RYMAN, Robert 138

SACCO, Helene (Helene Gomes Sacco) 54, 114, 115, 116, 117, 132, 148

SAGGESE, Antonio (Antonio José Saggese) 29, 30, 64, 71

SANTOS, Maria Ivone dos 78, 114, 115, 116, 117, 133, 142, 143, 144, 145, 146

SANTOS, Murilo 107

SARMENTO, Iuri (Iuri Sarmento Silveira) 58, 114, 115, 116, 120

SATURNI, Maria Eugênia (Maria Eugênia dos Santos Teixeira Saturni) 9 117, 143, 144

SCALZO, Marcelo (Marcelo Speggorin Scalzo) 73, 114, 115, 116, 134, 144, 145, 146 ZEBRAUSKAS, Adriana 31

SCHERPENBERG, Katie van (Mildrid Catharina van Scherpenberg) 15

SCHMITT, Ricardo 46, 85, 104

SCHOENACKER, Monica 83, 114, 115, 116, 122, 123

SEBASTIÃO, Walter 18

SENISE, Daniel (Daniel Senise Portela) 45

SEVERO, André (André Schulz Severo) 30, 114, 117, 148, 149

SHICHVARGER, Shendel 108

SILVA, Luiz Flávio 71, 114, 115, 116, 121

SILVA, Rosalice (Rosalice Braga Laviaguene da Silva) 103, 114, 115, 116, 125

SILVEIRA, Iuri Sarmento (ver SARMENTO, Iuri)

SILVEIRA, Lucas Bambozzi da (ver BAMBOZZI, Lucas)

SILVEIRA, Marcelo (Marcelo Luiz Silveira de Melo) 74, 114, 115, 116, 135

SILVEIRA, Regina (Regina Acalzilli Silveira) 158

SONAGLIO, Vilma 110, 114, 115, 116, 141

SOUSA, Francisco Herbert Rolim de (ver ROLIM, Herbert)

SOUZA JÚNIOR, Osmar Pinheiro de (ver PINHEIRO, Osmar)

STOLF, Raquel (Maria Raquel da Silva Stolf) 96, 114, 115, 117, 137, 144, 145, 146

SUASSUNA, Elpidio 52, 61

TALBOT, William (William Henry Fox Talbot) 128

TEDESCO, Eliane 77

TERRANA, Carlos 63, 92

VAL (Valdenira Barros) 107, 114, 115, 116, 117, 128, 129, 149

VARELLA, Adriana (Adriana Canlizzi de Queiroz Varella) 29, 114, 115, 116, 117, 128, 149

VENTURA, Ricardo 100, 114, 115, 116, 122, 123

VENTURI, Antos 40

VIEIRA, Laura Martins Belém (ver BELÉM, Laura)

VIEIRA, Samuel 104

WEISZ, Helena 32

WHITAKER, Daniel 34, 114, 117, 153

WHITE, John Wilson 66

ZACCAGNINI, Carla 8, 14, 16, 131, 159

ZANAZANAN, Francisco (Francisco Zanazanan Queiroz de Mendonça) 46, 114,

Presidente
Olavo Egydio Setubal

Vice-Presidentes Sêniores
José Carlos Moraes Abreu
Maria de Lourdes Egydio Villela

Vice-Presidentes Executivos
Alfredo Egydio Setubal
Alex Cerqueira Leite Thiele

Diretor Superintendente
Ricardo Ribenboim

Diretores Executivos
Antonio Jacinto Matias
Cláudio Salvador Lembo
Renato Roberto Cuoco

Superintendente Administrativo
Walter Feltran
Superintendente Operacional
Arnaldo Spindel

Núcleo de Artes Cênicas
Sonia Sobral
Núcleo de Artes Visuais
Maria Eugênia Saturni
Núcleo de Cinema e Vídeo
Daniela Capelato
Núcleo de Difusão
Bruno Assami
Núcleo de Edição
Jesus de Paula Assis
Núcleo de Espaços
Vlami Saturni

Núcleo de Literatura
Luís Camargo
Núcleo de Música
Consultores
Benjamim Taubkin
Nelson Ayres
Núcleo de Novas Mídias
Marcos Cuzziol
Núcleo de Projetos
Flávia Aidar

rumos Itaú Cultural
1999/2000 artes visuais

Núcleo de Artes Visuais
Coordenação do Programa
Maria Eugênia Saturni

Curadores-Coordenadores
Angélica de Moraes
Daniela Bousso
Fernando Cocchiarale

Curadores Adjuntos
Carla Zaccagnini
Cláudio de La Rocque
Dodora Guimarães
Jailton Moreira
João Henrique do Amaral
Marcos Hill
Moacir dos Anjos
Sérgio Vieira Cardoso
Viviane Matesco

Produção
Coordenação
Marcia Galliani
Equipe
Carmen Fajardo
Carmen Maria de Sousa
Débora Regina Bruno
Preparação de Textos
Marco Aurélio Fiochi
Estagiária
Karen Cristina de Freitas Garcia

Parcerias para a Realização de Exposições

Centro Dragão do Mar de Arte e
Cultura – Fortaleza CE
Fundação Joaquim Nabuco – Recife PE
Museu de Arte Contemporânea do
Paraná – Curitiba PR
Museu de Arte Moderna do
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro RJ

Apoio à Recepção de Portfolios

Centro Cultural Palácio
Rio Negro – Manaus AM
Centro de Artes Visuais Raimundo
Cela – Palácio da Abolição – Fortaleza CE
Fundação Joaquim Nabuco – Recife PE
Fundação Romulo Maiorana – Belém PA
Instituto Municipal de Arte e
Cultura – RioArte – Rio de Janeiro RJ
Museu de Arte Contemporânea do
Paraná – Curitiba PR
Museu de Arte do Rio Grande do
Sul – Porto Alegre RS

Núcleo de Edição
Coordenação
Jesus de Paula Assis
Design Gráfico
Luciene Calabria
Roberto Carneiro
Sheila Ferreira Martins
Yoshiharu Arakaki
Produção Editorial
Ana de Fátima de Sousa
Fabia Fuzeti
Revisão de Textos
Liliana Galvão
Celina Oshiro
Produção Multimídia
Gaspar Sá Arguello
Jader Rosa
Imagem Digital
Ricardo Irineu de Sousa
Apoio
Adriana Pereira Gomes

Núcleo de Difusão
Coordenação
Bruno Assami
Assessoria de Imprensa
Babi Borghese
Texto Intermídia
Comunicação
Consultora
Silvia Andrade
Programação
Robson Spadoni
Janaina Chaves
Relações Institucionais
Angela Viana
Denise Bitelman
Mariane Jilek
Serviço de Atendimento ao Público
Mária Lúcia Skrabe
Apoio
Eliana Radulenco
Lea da Silva
Estagiários
Melissa Contessoto
Melissa Luz
Sívio Martins

Núcleo de Espaços
Coordenação de Projeto e Montagem
Vlami Saturni
Produção de Montagem
Henrique Idoeta Soares
Edvaldo Inácio da Silva
Administrativo
Carlos Eduardo Maranhão
Desenho Técnico
Denis de Jesus Nunes Carvalho
Elétrica
José Camilo da Silva
Engenharia
Fernanda Disperati
Infra-Estrutura
Roberto Marques de Oliveira
Técnicos de Áudio e Vídeo
Daniel Calef Rebelo
Fábio Caramaschi
Josué Pereira Macedo
Wanderley Germano Bispo

Núcleo de Projetos
Coordenação
Flávia Aidar
Centro de Documentação e Referência
Normalização Onomástica e Bibliográfica
Adriana Belarmino
Pesquisa
Josiane Mozer

Rede Itaú Cultural

Itaú Cultural Campinas
Luciana Dultra Britto
Camila Ventura Brasil Gonçalves

Itaú Cultural Belo Horizonte
Helder Profeta
Sebastião Brandão Miguel

Galeria Itaú Cultural Brasília
Maurício Gaspar Freire

Galeria Itaú Cultural Penápolis
Célia Muçouçah
Joaquim Alberto Fernandes

Presidente do Conselho Curador
Antonio Manoel dos Santos Silva

Diretor-Presidente
José Castilho Marques Neto

Assessor-Editorial
Jézio Hernani Bomfim Gutierre

Conselho Editorial Acadêmico
Antonio Celso Wagner Zanin
Antonio de Pádua Pithon Cyrino
Benedito Antunes
Carlos Erivany Fantinati
Isabel Maria F. R. Loureiro
Lígia M. Vettorato Trevisan
Maria Sueli Parreira de Arruda
Raul Borges Guimarães
Roberto Kraenkel
Rosa Maria Feiteiro Cavalari

Editora-Executiva
Christine Röhrig

Editora-Assistente
Mária Dolores Prades

Diretor-Presidente
Sérgio Kobayashi

Diretor Vice-Presidente
Carlos Conde

Diretor Industrial
Carlos Nicolaewsky

Diretor Financeiro e Administrativo
Richard Vainberg

Coordenador Editorial
Carlos Taufik Haddad

Mapeamento Nacional da Produção Emergente : Rumos Itaú Cultural Artes
Visuais 1999/2000 / Apresentação Ricardo Ribenboim – São Paulo : Itaú Cultural :
Imprensa Oficial do Estado: Editora da Unesp, 2000.
180 p. : fotos color.
Índice Onomástico
Biografias acompanhadas de textos críticos

ISBN nº 85-85291-20-6

1. Artes visuais 2. Arte contemporânea 3. Década de 90 4. Brasil
5. Artistas Brasileiros 6. Biografia.

CDD 709.049

ISBN 85-85291-20-6



9 788585 129120 4

LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA

MINISTÉRIO
DA CULTURA