

2011 Cotidiano
Contem
porâneo



CENTRO CULTURAL
BANCO DO NORDESTE

Banco do Nordeste do Brasil S.A.

Presidente

Jurandir Santiago

Diretores

João Emílio Gazzana

José Sydrião de Alencar Júnior

Luís Carlos Everton de Farias

Stélio Gama Lyra Junior

Oswaldo Serrano de Oliveira

Paulo Sérgio Rebouças Ferraro

Chefe do Gabinete da Presidência

Robério Gress

Assessor especial para a área de Comunicação e Cultura

Paulo Mota

Gerente do Ambiente de Comunicação Social

Maurício Lima

Gerente do Ambiente de Gestão da Cultura

Tibico Brasil

Fotografia

Marcus Student

Projeto Gráfico

Mota Comunicação

Centro Cultural Banco do Nordeste Fortaleza

Gerente Executiva

Tessi Letícia

Programa Artes Visuais

Coordenadora

Jacqueline Medeiros

Assessor de Imprensa

Luciano Sá

Auxiliar de Eventos

Kelviane de Lima Fernandes

Textos e Curadores

Beatriz Furtado

Bitú Cassundé

Cardina Soares

Clarisse Diniz

Gaio Matos

Hugo Pierot

Marcelo Campos

Marcus Vinícius

Rafael Limaverde

Rubiane Maia

Simone Barreto

Solon Ribeiro

Uirá dos Reis

Vânia Sommermeyer

Wellington Jr.

ISSN 1983-4780

C397c Centro Cultural Banco do Nordeste

Cotidiano Contemporâneo. / Centro Cultural Banco do Nordeste

Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2009.

1. Artes 2. Catálogo I. Título.

CDD 700

CDU: 3



CENTRO CULTURAL
BANCO DO NORDESTE

2011

Cotidiano Contemporâneo

A sétima edição do catálogo Cotidiano Contemporâneo apresenta o programa de trabalho do Centro Cultural Banco do Nordeste nas artes visuais. O catálogo é uma amostra do que foi realizado no período de julho de 2010 a agosto de 2011 nos CCBNBs de Fortaleza (CE), Cariri (CE) e Sousa (PB). Por meio do edital anual destinado a projetos de exposições de todas as regiões brasileiras, 101 artistas brasileiros e internacionais selecionados no edital estão apresentados por textos de 18 curadores que trabalham do estado do Ceará ao Rio Grande do Sul. Um resultado para além da interação entre o nacional e o local, mas que também aponta para as possibilidades do caráter fluído das barreiras geográficas na arte contemporânea atual.

São obras-processos, outras formas de cinema ou fotografia, mini-residências, experimentos ou trabalhos consolidados que mostram o olhar das artes visuais para o nosso cotidiano. Assim, o presente catálogo segue uma sequência não de exibição das exposições nos CCBNBs, mas de semelhanças poéticas que inicia com a obra recebida em doação dos artistas Yuri Firmeza e Pablo Lobato através do Prêmio Marco Antônio Vilaça da Funarte que para o CCBNB é fundamental por tratar de questões que são próprias para o debate entre o público e a arte, “O que você queria fazer quando faz curadoria”. Em seguida são apresentadas as ações do evento anual IV BNB Agosto da Arte e a seguir as exposições temporárias selecionadas pelo edital de programação. As poéticas artísticas concentram-se nas suas relações com a cidade, com memórias afetivas e com as relações com a História da Arte. São proposições artísticas deflagradoras que fazem sentido na medida em que são assumidas como outras possibilidades artísticas de questionar nossas certezas.

Centro Cultural Banco do Nordeste

2011

Cotidiano Contemporâneo

ONDE EXPERIMENTAR?

Por Jacqueline Rocha Lima Medeiros (CE) ¹

Debater sobre o lugar da experimentação da jovem produção artística nas instituições culturais de Fortaleza, coloca em pauta uma discussão de um posicionamento institucional e dos artistas, frente à institucionalização da obra de arte nos dias atuais. Qual o lugar que a experimentação ocupa nesse contexto institucional local e brasileiro, principalmente num momento em que vê-se uma perda gradativa dos espaços de experimentação no Brasil, de uma forma geral?. Por outro lado os museus e centros culturais se vêem demandados a assumirem o papel de lugar da experimentação, o que se torna uma contradição aos conceitos originais de sua criação. Diante deste cenário, o presente artigo propõe apresentar algumas respostas das instituições culturais de Fortaleza a esta demanda desde o final dos anos 1990.

Início meu pensamento a partir do exemplo da Sala Experimental do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ que funcionou de 1975 a 1978. A mesma era encarada como um espaço para abrigar exposições de vanguarda e neste curto espaço de tempo, propiciou a experimentação de projetos de grandes artistas atuais como Carlos Vergara, Waltercio Caldas, Anna Bella Geiger, Cildo Meireles, Lyga Pape, Paulo Herkenhoff e Fernando Cocchiarale (estes dois últimos hoje curadores). Apesar de muitos artistas viverem fora do país durante a ditadura e do ambiente artístico ser repressivo, foi possível desenvolver um espaço expositivo caracterizado por oposição às dimensões simbólicas presentes na maioria das instituições oficiais da arte e às suas estratégias homogeneizadoras. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro,

assim, dava continuidade em ser um espaço de resistência, por apresentar políticas culturais diferenciadas, dentre elas, o apoio às poéticas artísticas experimentais.

Contudo, pode-se identificar que esta ação inovadora foi uma consequência de vários acontecimentos anteriores do final da década de 1960. Os cursos livres do MAM já tinham se transformado em espaços relevantes para a discussão e defesa de novas poéticas e de experimentações artísticas. Em 1969, Cildo Meireles, Guilherme Vaz, Luiz Alphonsus e Frederico Moraes criaram a “Unidade Experimental”, no setor de cursos do museu, com o objetivo de realizar experiências em todos os níveis culturais, inclusive científicos, considerando o tato, o olfato, o gosto, a audição, a visão como formas de linguagem, pensamento e comunicação. A partir daí surgiram os “Domingos de Criação”², ocorridos de janeiro a julho de 1971, que exemplificam esse processo de participação efetiva dos artistas dentro do museu. Sendo assim, para a pesquisadora Dária Jaremtchuk³, “a Sala Experimental pode ser analisada como desdobramento das ações dos artistas e de suas reivindicações nas comissões culturais do museu, onde alguns deles defendiam a idéia de que os Museus de Arte deveriam ser laboratórios experimentais onde o processo do artista pudesse se desenvolver”.

O programa de exposições da Sala Experimental durou até o primeiro semestre de 1978, tendo sido realizadas exposições de Tunga, Cildo Meireles, Ivens Machado, Anna Bella Geiger, Fernando Cocchiarale, Waltercio Caldas, Sonia Andrade, Lygia Pape, Carlos Zílio e Letícia Parente, dentre muitos que ainda estavam em início de carreira. A Sala Experimental marcou uma fase importante da história do MAM/RJ. Deveria ser um espaço reservado para trabalhos incompatíveis com o circuito das galerias de arte.

A seleção para as mostras na Sala Experimental era baseada no projeto apresentado e não no currículo do candidato. Apesar da reconhecida importância das atividades da Sala Experimental pelo meio cultural carioca, no final de 1975 um grupo de artistas mobilizou-se e apontou uma série de problemas. Destacaram o descaso na montagem, a falta de apoio material, a insegurança e os erros na divulgação das datas das mostras. Manifestaram descontentamento a respeito da falta de clareza da política de orientação da sala. Ou seja, dando a entender que não havia um empenho institucional na realização deste projeto. Para os artistas, as atividades aconteciam mais pelo comprometimento dos artistas e menos pela iniciativa e apoio do museu. Em 1976, alguns problemas tornaram-se públicos no artigo da revista *Malasartes*, onde o teor das reivindicações recaiu sobre a falta de política e apoio do MAM/RJ. Já para Dária Jaremtchuk a crítica deveria ir além das questões de produção:

“Em nenhum momento criticou-se a limitação da arte experimental como espaço específico dentro do museu. A criação da sala foi sem dúvida uma maneira de atender às reivindicações dos artistas e também do museu resguardar-se quanto aos atributos dos trabalhos, pois a área era ‘isolada’ e ‘delimitada’, mantendo claras as fronteiras entre as diferentes mostras. Exibição de acervos e mostras ‘consagradas’ mantinham-se à distância. Também se verificou que a utilização de espaços institucionais como estratégia para crítica e transformação dos próprios espaços mostrou-se pouco eficiente”⁴.

A opinião da artista Anna Bella Geiger aponta também para questões políticas da instituição que se viu afetada, “a partir dos meados dos anos 1970 essa produção [não institucionalizada]. A conquista de espaços alternativos,

principalmente no Rio, demonstrou que a apropriação pura destes espaços pouco questionou os mecanismos desta instituição”⁵.

Paulo Herkenhoff⁶ também amplia a discussão chamando atenção para um leque de questões que a Sala Experimental trouxe:

“foi um teste para a instituição cultural. Problemas com montagem, divulgação, verbas e do despreparo para lidar com esse tipo de arte que nos levam a perguntar qual a posição efetiva do museu ou da instituição cultural frente a arte contemporânea, no sentido de apoio ou de neutralização da arte contemporânea”. Continua Paulo Herkenhoff, “cada exposição da sala experimental resultou também num teste para o crítica comum a ausência de uma visão multidisciplinar que a arte contemporânea reivindica”.

Roberto Pontual⁷ deu a sua versão dos fatos através de sua coluna no *Jornal do Brasil*, ponderando que “se nem sempre foi possível ao MAM cumprir as especificações técnicas [dos projetos dos artistas], houve por parte dos artistas um longo hol de falhas nos seus projetos. A Sala Experimental experimentou o MAM”. São discussões que evidenciam quão inovadoras eram as situações que tanto museu quanto artistas, estavam lidando.

É preciso considerar também que a criação dos MAMs brasileiros tendeu a uma perspectiva de adquirir obras identificadas e dotadas com a tradição imperante desde o renascimento cultural, com obra única e autêntica, apresentando a obra moderna dentro de um espaço qualificado. Os museus assumem assim um papel de definidores de um conceito de arte.

Por outro lado, o processo de institucionalização da obra de arte contemporânea nos museus passa por diferentes esferas inseridas no sistema de arte e consideram tanto o processo de criação quanto a monumentalidade e o marketing cultural. Trata-se de pensar historicamente a relação da obra estabelecida por uma cultura de salões de arte com um amplo procedimento de institucionalização gerido por regras rígidas e com uma forte influência de curadorias.

Sobre este ponto de vista, percebe-se que as exposições geradas no circuito da arte desde a década de 1960 e 1970, mesmo criticando intensamente as instituições museológicas e expositivas, a maioria desta produção já se coloca inserida nos acervos museológicos e no circuito expositivo que compõe o sistema de arte no final do século XX.

É a partir destas colocações que questiono ONDE EXPERIMENTAR? diante de um cenário mercantil e a institucionalização de qualquer prática artística, qual o lugar da experimentação nas instituições culturais? Os museus já conseguem lidar com o risco da exposição do jovem artista ou ainda estão presos aos conceitos de uma arte validada?

O dilema da arte contemporânea do final dos anos 1960, girava entre tentar escapar da asfixia imposta pelo museu e pelo mercado, ainda que diferente da relação mercantil de hoje, e, se envolver em lutas políticas. O museu, compreendido de forma reducionista como a instituição que somente abriga uma coleção, não mais atende as necessidades dessa produção artística. O artista não deveria mais atender docilmente a submeter seus trabalhos a ajuste e às exigências impostas por uma exposição no cubo branco, como também deveria estar atento a cerca da institucionalização da obra de arte,

levando em conta o que Douglas Grimp⁸ afirma:

“uma vez a obra de arte materializada no interior do museu, a estética idealista neutralizaria a possibilidade da arte enquanto praxes revolucionária ou de resistência. O museu passou a ter como missão remover eficazmente a arte de seu envolvimento direto com o processo social.”

Pode-se dizer que a arte brasileira dos últimos vinte anos tem sido feita pautada pelo marketing cultural incentivado pelas leis de renúncia fiscal que delega a grandes empresas o rumo da produção da arte brasileira. Mas como lembra Ricardo Basbaum⁹, “às empresas só interessam de fato os aspectos imateriais da relação com a obra - palestras, exposições, debates - pois é aí que percebem a possibilidade de agregar valor às próprias marcas”. O grande desafio é o artista instalar nas relações institucionais suas demandas “imateriais” e fazer funcionar a seu favor. Assim, o desafio das instituições culturais contemporâneas deveria ser reinventar e expandir o circuito institucional, fazendo com que seja permeado e modificado pelas poéticas das obras de arte. Tornar-se próximo do artista e juntos “desenhar com cuidado o trânsito e traçado das conexões e redes para que certos efeitos possam tomar corpo e ser deflagrados junto às regiões de funcionamento da obra”¹⁰.

Analisando agora pela ótica dos acontecimentos em Fortaleza dos últimos vinte anos, pode-se identificar que o sistema de arte não é pleno em todos os seus segmentos. Não confere solidez e continuidade nem para o artista, tampouco para os demais integrantes do universo da arte contemporânea. Este cenário não é de hoje, o que pode ser identificado pelos intensos movimentos de artistas na rota dos maiores centros de arte que sempre existiu a partir de Fortaleza. De Antonio Bandeira na década de 1950 em direção a

2011

Cotidiano Contemporâneo

Paris, passando por José Tarcizio, Eduardo Eloy, Eduardo Frota e Efrain Almeida entre as décadas de 1960 a 1980 rumo ao Rio de Janeiro. Nos anos 1990, as artes visuais em Fortaleza, não foram tão efervescentes quanto nos anos 1980 em relação ao surgimento de novos artistas e a cidade manteve-se fora do circuito de grandes exposições que circulavam pelo país. A inauguração, em 1998, do Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte de Cultura, não foi suficiente para alterar esta situação. Apesar de nos primeiros anos de funcionamento algumas exposições circularem pelo MAC, como a exposição dos artistas Rodin e de grandes artistas nacionais. Mais tarde o Centro Cultural da Universidade de Fortaleza -UNIFOR assume a posição do lugar para grandes exposições históricas nacionais e internacionais como de Miró, gravuras de Rembrandt e Arte Moderna Brasileira na coleção cearense.

Ao mesmo tempo, uma cena voltada para a experimentação surge no final dos anos 1990 a partir da criação da ONG Alpendre, cujo o núcleo de artes visuais era dirigida pelo artista Eduardo Frota e da criação do primeiro curso de graduação em artes visuais na Faculdade Grande Fortaleza, concebido pelo artista Solon Ribeiro sob a ótica de um “laboratório poético-experimental”. O curso de graduação de bacharelado em artes visuais da Universidade Gama filho de Fortaleza, foi pensado como um laboratório experimental, sem renunciar a tradição e conceitualmente foi montado sobre três colunas:

- pensamento: quatro disciplinas de História da arte, de Filosofia, Estética, Sociologia da arte, Antropologia e duas de Arte educação;
- Técnica: duas disciplinas de desenho, pintura, três de gravura, serigrafia e técnica mista;
- Mídia: duas disciplinas de vídeo-arte, vídeo-instalação e um atelier experimental.

Para Solon Ribeiro “foi uma experiência de vida, enriquecedora para todos por extrapolar as questões formais da arte, mas se estender para a vida, além de ser gratificante ver esses ex-alunos conquistando seus espaços no campo da arte brasileira”. Em seguida também foi criado o curso de Artes Plásticas no antigo Cefet-CE, hoje IFCE - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.

Mais tarde, em 2003, o Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Fortaleza, alinha-se aos artistas contemporâneos cearenses ao propor novos rumos para a sua atuação. A crítica de arte e curadora Luiza Interlenghi¹¹ assume a diretoria do MAC tendo como uma das principais metas colocar o museu aberto ao que surge de mais desafiador e ser mais afinado com as contradições do mundo na época por meio da arte contemporânea:

“Um MAC será um museu de arte experimental que desafia, em diferentes graus, os limites do que a gente acha que pode entender e aceitar como sendo arte. Ao mesmo tempo, uma arte que olha o que está acontecendo nas ruas da cidade, que pensa sobre o que está acontecendo na televisão, que considera que a música faz parte da visualidade, uma arte que trabalha com todos os sentidos do corpo - olfato, tato, visão.. - , uma arte que trabalha também com a sensação. O curador vai procurar as brechas para proporcionar o encontro de uma instituição que é feita para preservar e uma produção de arte que é feita para desestabilizar e renovar.”¹²

Com esse objetivo o MAC destaca a realização de duas exposições coletivas denominadas Experimental 1 e 2, em 2003 e 2004 respectivamente. Em cada uma cerca de onze artistas foram expostos no museu e outros fugiram

do espaço do 'cubo branco' ocupando o gramado da praça do Centro Cultural Dragão do Mar, as ruas do centro da cidade e entorno do Museu. As mostras divulgaram a jovem arte contemporânea cearense com a participação também de alguns jovens artistas nacionais, mas foi interrompida pela mudança de direção do museu.

Em 2005 Ricardo Resende¹³ adotou nova política, desta vez instituindo o projeto Artista Invasor, mas continuando a política de experimentação implementada na gestão anterior. Neste caso ao invés de uma exposição coletiva, artistas são convidados para realizar seus projetos individuais em uma sala específica do museu. Segundo o ex-diretor Ricardo Resende¹⁴:

“O Projeto foi pensado como espaço para apresentação periódica de um artista convidado para intervir nas dependências do museu, criando um diálogo com o que há de mais instigante e povocativo na produção contemporânea da arte. O museu como um território livre para a experimentação plástica e conceitual. Sim! Este é o papel de um museu que se quer museu de arte contemporânea. É assim que entendemos o MAC. E a Instituição deve arcar com os riscos desde que estes, obviamente, não agridam física e eticamente o público”.

Foram 'artistas invasores' dentre outros, os cearenses Jared Domício, Marina de Botas, Solon Ribeiro e Yuri Firmeza. O Artista Invasor possibilitou que o artista Solon Ribeiro apresentasse pela primeira vez suas fotografias “Mito Vadios” sobre uma performance que Hélio Oiticica realizou em São Paulo e Yuri Firmeza apresentou em 2006 a obra ‘Souzousareta’¹⁵ que gerou grande polêmica entre jornalistas locais, artistas e MAC.

Outro impulso institucional que o setor das artes visuais teve no Ceará, foi a abertura do Centro Cultural Banco do Nordeste para acolher, a partir de 2003, a produção de artistas contemporâneos locais e nacional, cujo o percurso profissional, na maioria deles, ainda estava em fase de experimentação e oriundos das novas turmas dos cursos de arte visuais recém criados e dos grupos de estudos do Alpendre.

Todas essas instituições tiveram um papel importante no cenário das artes visuais de Fortaleza, possibilitavam um considerável fluxo de artistas, exposições, debates e cursos. Contudo, após estes inéditos incentivos institucionais nas artes visuais em Fortaleza e complementados em seguida pelas políticas públicas de editais do município e do estado, esperava-se que fossem suficientes para estabelecer o artista na “Terra da Luz”, mesmo considerando as demandas de deslocamentos do novo século. No entanto, ocorreu, após esse período a descontinuidade da maioria das políticas culturais públicas e um movimento Nordeste-Sudeste se estabelece mais uma vez com muita intensidade. Nota-se uma política pública para as artes visuais marcada pelos movimentos de avanços e retrocessos de compromissos dos agentes de fomento, com rara exceção. Ainda que alguns artistas buscassem ir além da institucionalização da arte, este ainda é um ponto antagônico, pois ainda é essencial a dependência das artes visuais cearenses ao aparato financeiro governamental.

Assim, nos cinco anos, o que vimos em Fortaleza foi a descontinuidade das políticas culturais do MAC e das atividades de artes visuais do Alpendre, os artistas voltaram a ter momentos de ir e vir intenso, seja para participar de exposições ou residências artísticas em outros estados, seja por necessidade de estar mais próximo de um sistema de arte mais estruturado. Diante das dificuldades locais, para esses artistas do novo século, viajar parece ser um

2011

Cotidiano Contemporâneo

projeto existencial e artístico necessário. Assim, sonhada ou real, interior ou geográfica, realizadas por necessidade de fuga e exílios, planejada e decidida ou um impulso repentino, a viagem pode ser entendida como uma metáfora da vida e das artes visuais cearenses. Viajar sem a busca da "terra prometida", assim os artistas cearenses se tornam flutuantes e dão à cidade o movimento de maré.

No campo da experimentação o cenário institucional de Fortaleza é frágil, o Salão de Abril precisa rever sua configuração como principal ação da Prefeitura de Fortaleza, o Museu da Universidade do Ceará e o MAC não cumprem o papel que poderia desempenhar frente em meio aos escassos recursos disponibilizados para suas atuações, restando o Centro Cultural da UNIFOR que mantém suas atividades voltadas para grandes exposições históricas nacionais e internacionais e o Centro Cultural Banco do Nordeste que avança persistindo como espaço de experimentação e de difusão da arte contemporânea nacional.

Por meio de edital anual nacional o CCBNB oferece apoio financeiro para a execução de projetos de arte¹⁶, prolabore para os artistas e infraestrutura expositiva¹⁷. Várias ações paralelas aliam-se às exposições como cursos, oficinas, educativo, encontros com artistas e curadores, debates e seminários. Praticamente todos os artistas contemporâneos cearenses nesses últimos anos dez anos passaram pelo programa de artes visuais do CCBNB, período de existência do setor de artes visuais, e uma parcela deles com sua primeira exposição individual e com catálogo.

Outra política das artes visuais do CCBNB é caminhar em parceria com as instituições de formação locais e nordestinas. Assim vem realizando junto

com o curso de artes visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará eventos de debates, exposições e ações urbanas nas edições do SAUBE - Semana de arte urbana Benfica daquela instituição. Com a Vila das Artes realizou a exposição do final do curso de audiovisual. Uma forte parceria junto ao curso de graduação de cinema da Universidade Federal do Ceará vem viabilizando mostras de cinema contemporâneo, seminários de video-arte e exposições de alunos no CCBNB. No âmbito regional a Fundação Joaquim Nabuco vem possibilitando seminário de arte e mostras de seu importante acervo de video-arte, com a primeira exposição do artista polonês Artur Zmijewski em Fortaleza. Estes fatos trazem para as artes visuais do Centro Cultural Banco do Nordeste a tarefa de ser uma instituição mais próxima da necessidade de experimentação do artista e que permite o encontro das várias possibilidades da arte contemporânea.

Espera-se que novas políticas retomem o aquecimento do experimental nas instituições locais. Um exemplo recente, em julho de 2011, é a ampliação das ações de artes visuais da Prefeitura de Fortaleza para além do Salão de Abril por meio da parceria entre o Centro Cultural Banco do Nordeste e a Vila das Artes cria-se o Centro de Artes Visuais-CAV, uma ação conjunta e inédita na cidade para a formação de artistas e pensadores da arte local. O CAV possui a coordenação institucional de Jacqueline Medeiros e Silvia Bessa e dos artistas Solon Ribeiro e Enrico Rocha.

Por outro lado, os artistas já iniciaram esta retomada do experimental fora das instituições com o surgimento de dois espaços geridos por grupos de artistas: O Dança no Andar de Cima e do espaço do grupo Acidum.

No formato atual de descentralização das políticas culturais brasileiras, cada

instituição de arte tem o poder de definir suas políticas de sua atuação. Mas o que se configura poder? O filósofo francês Gilles Deleuze definiu certa vez que o poder opera separando o homem de sua potência - que é a força ativa que pode tornar possíveis ou impossíveis as suas ações. Para o professor de filosofia Giorgio Agamben¹⁸ também existe uma outra operação dissimulada no poder - é a que torna os homens impotentes - e esta força age sobre o que não podem fazer ou podem não fazer. Trazendo para o campo das políticas culturais, uma instituição de arte também tem o poder de se posicionar em relação à sua possibilidade de não fazer ou de poder não fazer. Mas sobretudo o que dar consistência às suas ações é não estar cega às suas incapacidades, mas dar atenção ao que não pode ou pode não fazer. Mais próximo do que defende o artista cearense Yuri Firmeza sobre uma instituição cultural aberta para a produção da arte contemporânea:

“Acredito que a pertinência dessas instituições(que possibilitam a experimentação) reside na criação de possibilidades e diálogos que fomentem a produção de pensamento, sem, no entanto, enclausurar-se em uma auto-referência da cultura local, mas que sobretudo, problematize a produção e as condições do fazer artístico da cidade em sintonia com o restante do Brasil”¹⁹.

1. Artigo apresentado do I Encontro Funarte de Políticas para as Artes, em 10/nov/2011. Mestranda em História e Crítica da UERJ e coordenadora de artes visuais do CCBNB.

2. O MAM-RJ realizou os Domingos da Criação, onde o crítico e curador Frederico Morais convidou uma série de artistas para realizar diversas manifestações ligadas a materiais como o papel, a terra, o tecido, o corpo, o som e o fio. A proposta era oferecer novas formas de lazer criativo para a população da cidade, aliando arte e participação pública. Sucesso de público e crítica, os Domingos da Criação chegaram a reunir milhares de pessoas em suas edições e foram amplamente registrados na imprensa da época.

3. JAREMCHUK, Dária. Espaços de Resistência: MAM do Rio de Janeiro, MAC/USP e Pinacoteca do Estado de São Paulo. 2005. Instituto de Arte da Universidade de Campinas.

4. Idem.

5. GEIGER, Anna Bella. “Vanguarda”. Texto apresentado no 11º Salão de Arte Contemporânea de Campinas. Seminário Política e Processos de Amostragem da Arte, Campinas, dez. 1977.

6. FERREIRA, Glória e CONTRIM, Cecília, org. Escritos de artistas: anos 60/70. Sala Experimental. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed. 2006. p.387.

7. PONTUAL, Roberto. Manifestismo, *Jornal do Brasil, Caderno B*, 16/03/1976. pag.10.

8. GRIMP, Douglas. Sobre as Ruínas do Museu, São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.387.

9. BASBAUM, Ricardo, “Contatos, efeitos”, série Encontros: Depois dos Muros, Coleção Estudos da Cultura, Fundação Joaquim Nabuco, 2010.

10. Idem.

11. Luiza Interlenghi dirigiu o MAC 2003 e 2004.

12. entrevista jornal O Povo, 07/03/2003.

13. Ricardo Resende dirigiu o MAC de 2005 a 2007.

14. Resende, Ricardo. artigo Pode não ser doce a arte contemporânea, 16/jan/2006, www.CanalContemporaneo.art.br/brasa/artigo.

15. Yuri divulgou para a imprensa local, com a anuência do museu, um currículo invejável do seu pseudo artista como forma de conseguir um espaço na mídia local.

16. os projetos aprovados nos editais podem, no momento da execução, serem atualizados pelos artistas ou curadores dentro do mesmo conceito anterior, mas conforme a pesquisa atual do artista.

17. os espaços expositivos são remodelados de acordo com o projeto de cada exposição e custeados pelo CCBNB.

18. AGAMBEN, Giorgio - Nudez, 2006, texto Sobre o que podemos não fazer. Portugal.

19. FIRMEZA, Yuri, artigo A Fortaleza Gasosa, 2008, Cotidiano Contemporâneo.

2011

Cotidiano Contemporâneo

ÍNDICE

2011

1 *O que exatamente vocês fazem, quando fazem ou esperam fazer curadoria, p. 14*

2 *IV Agosto da Arte, p. 20*

3 *Veículo de Ideias, p. 43*

4 *Remix de Peças Erradas, p. 44*

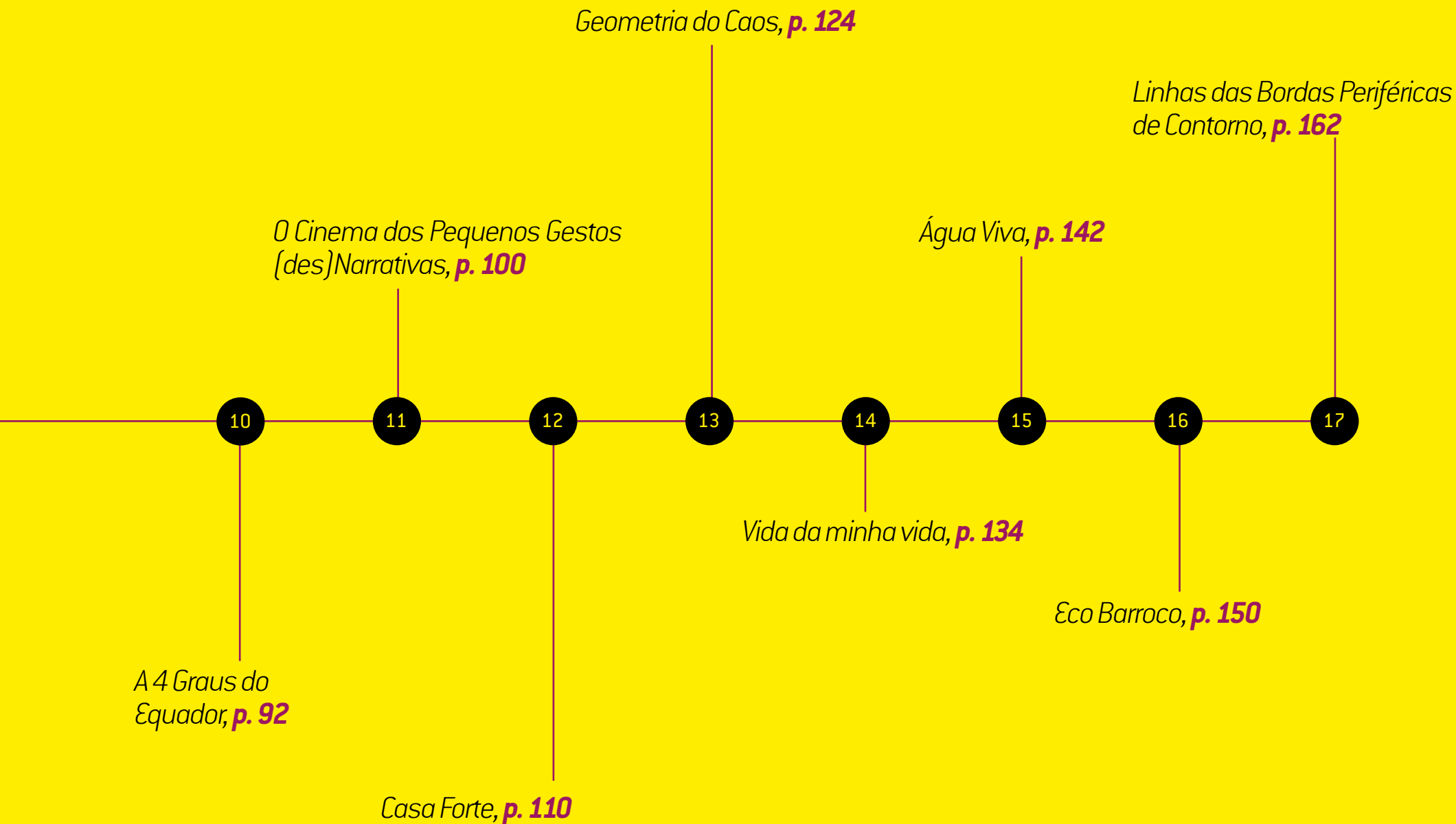
5 *Trampolim, p. 54*

6 *Mostra Balbucio de Tecnologia Ordinária, p. 62*

7 *Imagem e Espaço, p. 70*

8 *Espaçonaves - A Cidade Não Mora Mais Aqui, p. 78*

9 *Mirador, p. 86*



O que exatamente vocês fazem, quando fazem ou esperam fazer curadoria?

Depoimentos dos curadores: Daniela Castro, Suely Rolnik, Bitu Cassundé, Clarissa Diniz, Solange Farkas, Moacir dos Anjos, Paulo Herkenhoff, Glória Ferreira, Ricardo Basbaun, Lisette Lagnado, Marconi Drummond, Marisa Mokarzel, Galdêncio Fidélis, Jochen Volz, Júlio Martins

Artistas: Yuri Firmeza (SP/CE) e Pablo Lobato (MG)

Por Clarissa Diniz (PE)

Convicção e responsabilidade, em suas éticas e potências particulares, atravessam a história de O que exatamente vocês fazem quando fazem ou esperam fazer curadoria?, projeto que surge da urgência das experiências de vida e arte compartilhadas entre Pablo Lobato e Yuri Firmeza, cujas inquietações verteram, paulatinamente, em desejos de contaminação coletiva.

Do contexto da Bolsa Pampulha – e para além dela –, com seu processo de produção artística e acompanhamento crítico/curatorial onde se conheceram, vieram as fagulhas que posteriormente os tomaram a ponto de, desistindo de expor seus trabalhos em mostras individuais simultâneas no Centro Cultural do BNB, optassem por entropizar certa concepção do protagonismo – na atuação no campo da arte e na vida social – da ‘poética individual’ do artista ao propor prática diversa: uma ação que, fazendo uso do já consagrado espaço de visibilidade das exposições, gerasse, contudo, um espaço-tempo dedicado ao outro. Uma pausa na “carreira de artista” – um desfoco sobre “a obra” – para promover um olhar-além, um ouvir-outro que, por meio de uma ética da convicção, negava o que tradicionalmente alguns esperariam de um artista para, através de uma ética da responsabilidade, assumir o que se anseia da arte: uma forma de conhecimento sensível do mundo em que as representações são secundarizadas na intenção de esgarçar brechas a outros modos de subjetivação .

Assim, entendendo as responsabilidades da arte no sentido de cartografar sensibilidades (sobre)viventes por entre as cristalizações de sua representação social, optaram por criar uma estratégia que possibilitasse o contato entre subjetividades de uma das mais polêmicas atividades desse campo, a curadoria. Diferentemente dos jogos de poder e

subversão da chamada “crítica institucional”, tal como se tem instalado desde os anos 1970, O que vocês fazem quando... reverbera intencionalidades, significados e implicações da atividade curatorial por meio de uma lógica que, não sendo a da concorrência (num hipotético artista versus curador), não é, por outro lado, a de um “diálogo” tantas vezes ocupado por narrativas que, em paralelismo, raramente se esbarram.

Com a desmontagem dos discursos de curadores atuantes Brasil adentro, na videoinstalação rearticulados como platôs de forças dissonáveis, pensamentos muitas vezes distantes adquirem corpo e se tocam. Invertendo a funcionalidade que, cada vez mais recorrente na prática curatorial, imprime uma relação de demanda para com a arte e os artistas, o trabalho cultiva uma estratégia convictamente antieconômica – de transbordamento – face aos curadores, própria à tentativa de vivenciar outras dinâmicas de mediação. Própria também a uma relação não estritamente comunicacional com a linguagem, explorada não como ferramenta de interpretação ou ordenamento de conteúdos, mas como território de encontros, atritos e contágios cuja dimensão de experiência, por sua vez, se reinventa na videoinstalação que chega ao público. É que a arte, em sua potência de invenção mesmo a partir de um procedimento a princípio ‘documental’ (como a gravação de depoimentos), é capaz de corporalizar – e instaurar um corpo a corpo – às sensações que estão por aí, dispersas porém imantadas, à espera de forças de atração. Ou repelência.

Obra doada pelo Prêmio de Artes Plásticas Marcoantonio Vilaça. MINC - Funarte.

**● que exatamente
vocês fazem, quando
fazem ou esperam
fazer curadoria?**

CCBNB / Fortaleza







IV Agosto da Arte

O Agosto da Arte contempla uma série de eventos nos três Centros Culturais Banco do Nordeste, Fortaleza(CE), Cariri(CE) e Sousa(PB). São ações nos diversos segmentos das artes visuais como intervenções urbanas, exposições, cursos, oficinas e debates proporcionando intercâmbio entre os artistas locais e brasileiros, incorporando o que já vem acontecendo há algumas décadas onde artistas vêm migrando dos espaços convencionais da arte, como ateliês, galerias, museus, para se confrontarem com a imensidão dos espaços públicos da cidade.

Poucos são os artistas brasileiros, entretando, que fazem esse tipo de incursão nas geografias urbanas, portanto as experiências dos quatro anos do Agosto da Arte são pouco usuais, dando uma oportunidade para o público repensar as complexas relações entre arte e cidade, a relação com o meio-ambiente, com a arquitetura urbana e os espaços sociais. É o que pode ser visto por meio dos registros nas páginas a seguir.

IV Agosto da Arte

CCBNB / Fortaleza

Mordese





Ação inventário / Cris Soares [CE]



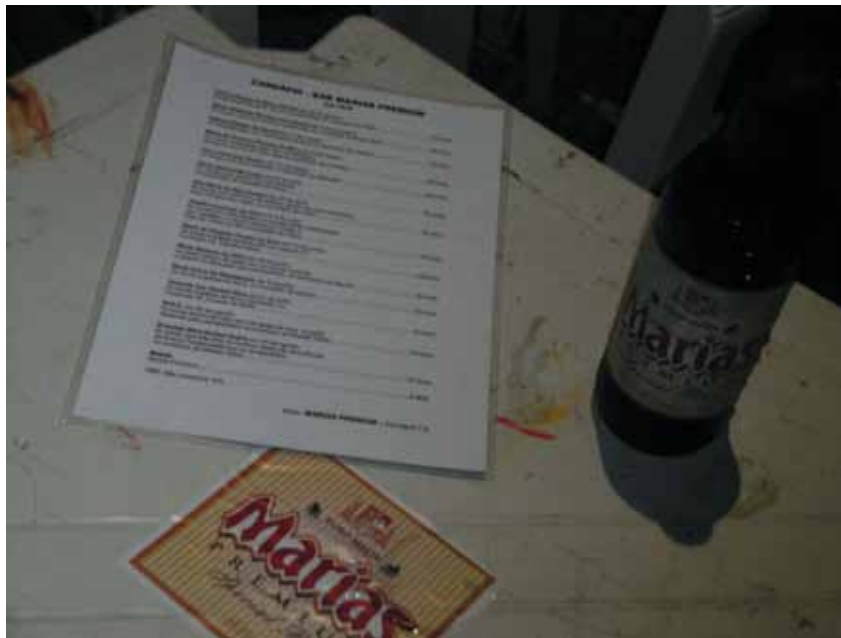


Grupo Acidum (CE)





Maria Premium / Coletivo traço aleatório (CE)





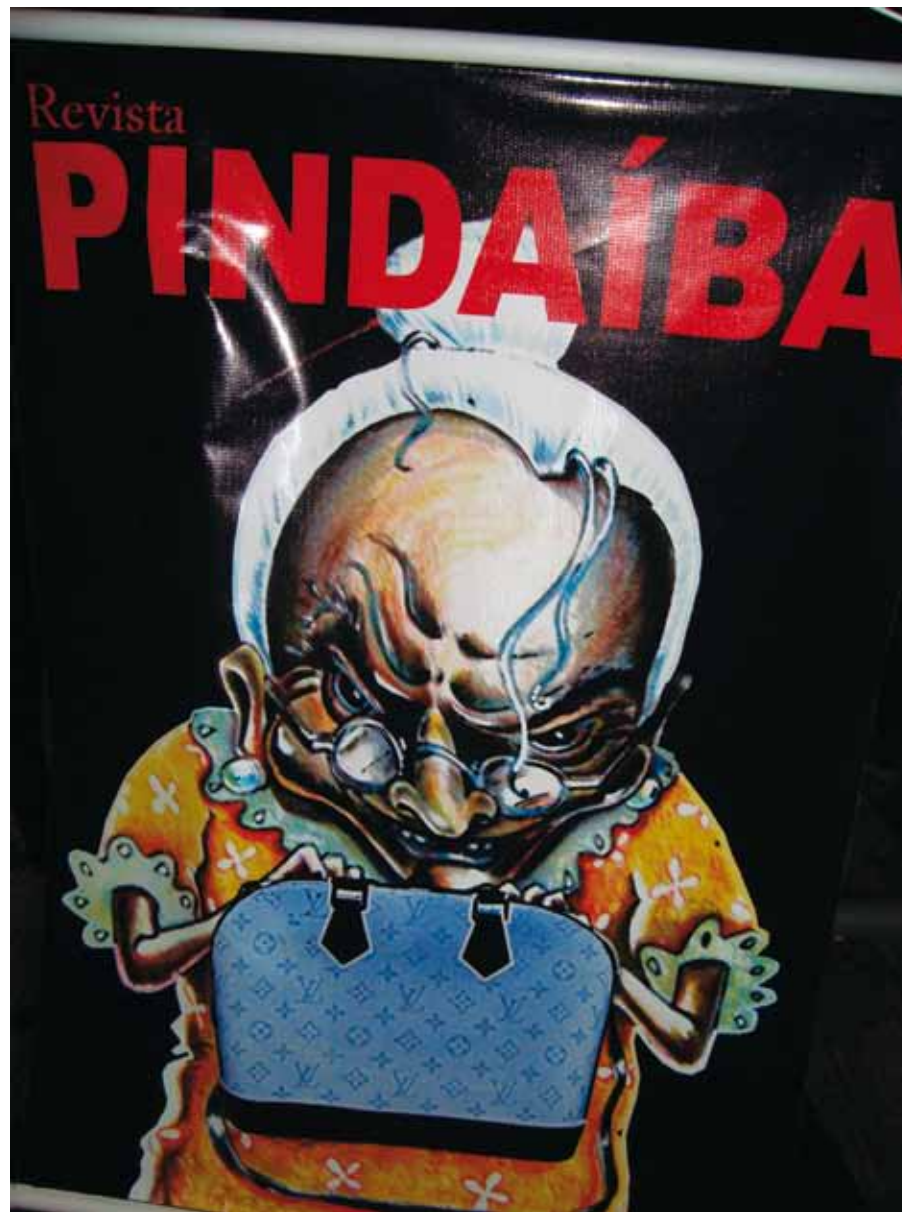
Grupo Feira Agroecológica (CE)





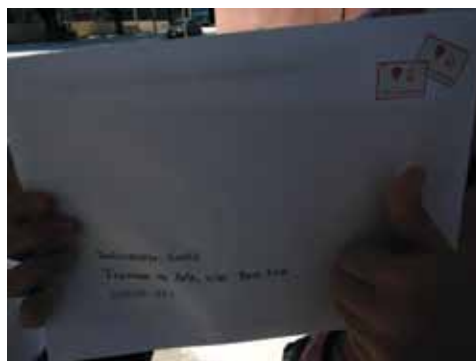
Grita, grita outra vez / Jonatan Doll (CE)





Revista Pindaíba [CE]





Selo Coletivo [CE]

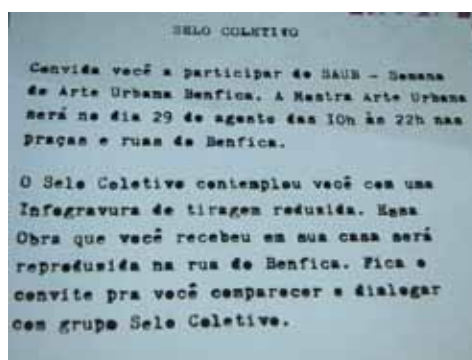






foto: alex hermes



foto: alex hermes



foto: alex hermes

Grupo Teatro de Caretas (CE)



Seminário SAUB (Semana de Arte Benfica)



Veículo de Ideias

Artista: Brenda Maida (SP)

A instalação de Brenda Maida permite às pessoas realizarem registros de desenho ou escritos no centro de Fortaleza numa mesa para a interação do público que passa caminhando pela calçada do Centro Cultural Banco do Nordeste-Fortaleza: ao sentar-se e utilizá-la, a pessoa pode ver-se e simultaneamente ver o céu e parte da paisagem ao seu redor, refletidos em espelhos colocados sobre a mesa, e nela realizar algum tipo de registro sobre o papel, através do desenho ou da escrita (relatos, textos, frases, comentários, críticas, questionamentos, ideias, sentimentos...).

A artista visual paulistana nessa instalação intitulada “Veículo de ideias”, tem como foco o público como centro da obra e o centro de sua ação. Na calçada do CCBNB-Fortaleza, foi colocada uma mesa de madeira, que tem sobre sua superfície três espelhos inclinados

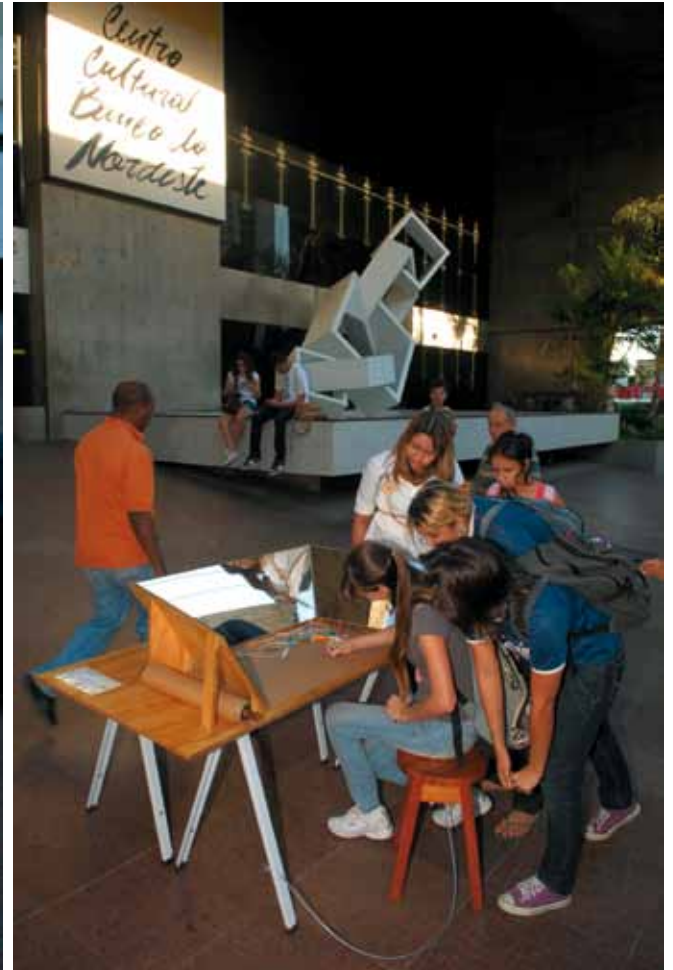
para cima, em ângulos de 45° - um frontal em relação aonde a pessoa se senta, um pouco mais à sua frente, e os outros dois em cada uma das laterais, ficando livre e plano o espaço sobre a mesa ao centro, na parte que fica de frente para a pessoa que se senta para utilizá-la e realizar algum registro.

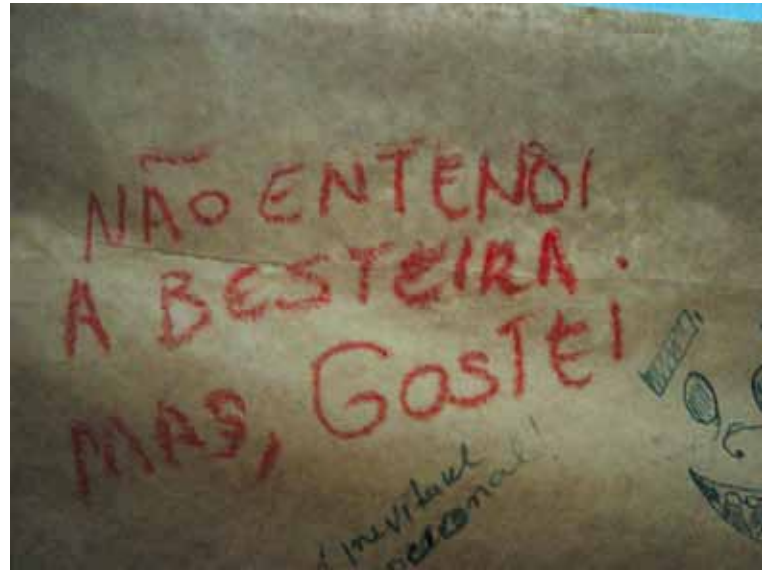
No final da intervenção, o rolo de papel contendo os registros foi exibido no ambiente interno do Centro Cultural Banco do Nordeste-Fortaleza.

Veículo de Ideias

CCBNB / Fortaleza







Remix de Peças Erradas

Artista: Grupo Bando [CE]

galeria - edificação. espaço. fechado. objeto da arte. contemplação. desejo.

educação. sentidos. paradigmas. público. crítica [o]. curador [ia]. artistas. ideias. informação. comunicação. história. tempo. categorias. preservação. conservação.

intervenção urbana - cidades. transeuntes. ruas. avenidas. becos. vielas. praças. edifícios. kitchnets. shopping. motel. hotel. igrejas. santuários. cabarés. mercados. bar. boteco. centros. bancos. feiras. esquemas. rezas. creanças. benditos. sinal vermelho. amarelo. verde. esquerda. direita. outdoors. placas. trânsito. guarda. barulhos. buzinas. ruídos. policiais. multa. lixo. esgoto. bueiro. sujeira. relógio. velocidade. espaços. tempos.

submundo. underground. tráfico. tráfego. vandalismo. pixação. grafite. bêbados. bandidos. putas. travesti. transsexual. trans. viados. bichinhas. emos. sapatões rachas. senhores. senhoras. crianças. mendigos. pivetes. drogados. prostituído. flanelinhas. cafuçu. punks. hippies. moderninhos. estranhos. marginais. normais. gritos. loucura. sirenes. alarmes. tumulto. diversidade. paradoxos. caos. [vandalismo com ou sem revolução]. dever. ir e vir. entrar e sair. subir e descer. levantar e abaixar. viver e morrer. cidade.

Remix de Peças Erradas

CCBNB / Fortaleza
/ Cariri





Banho de sol - Dinho



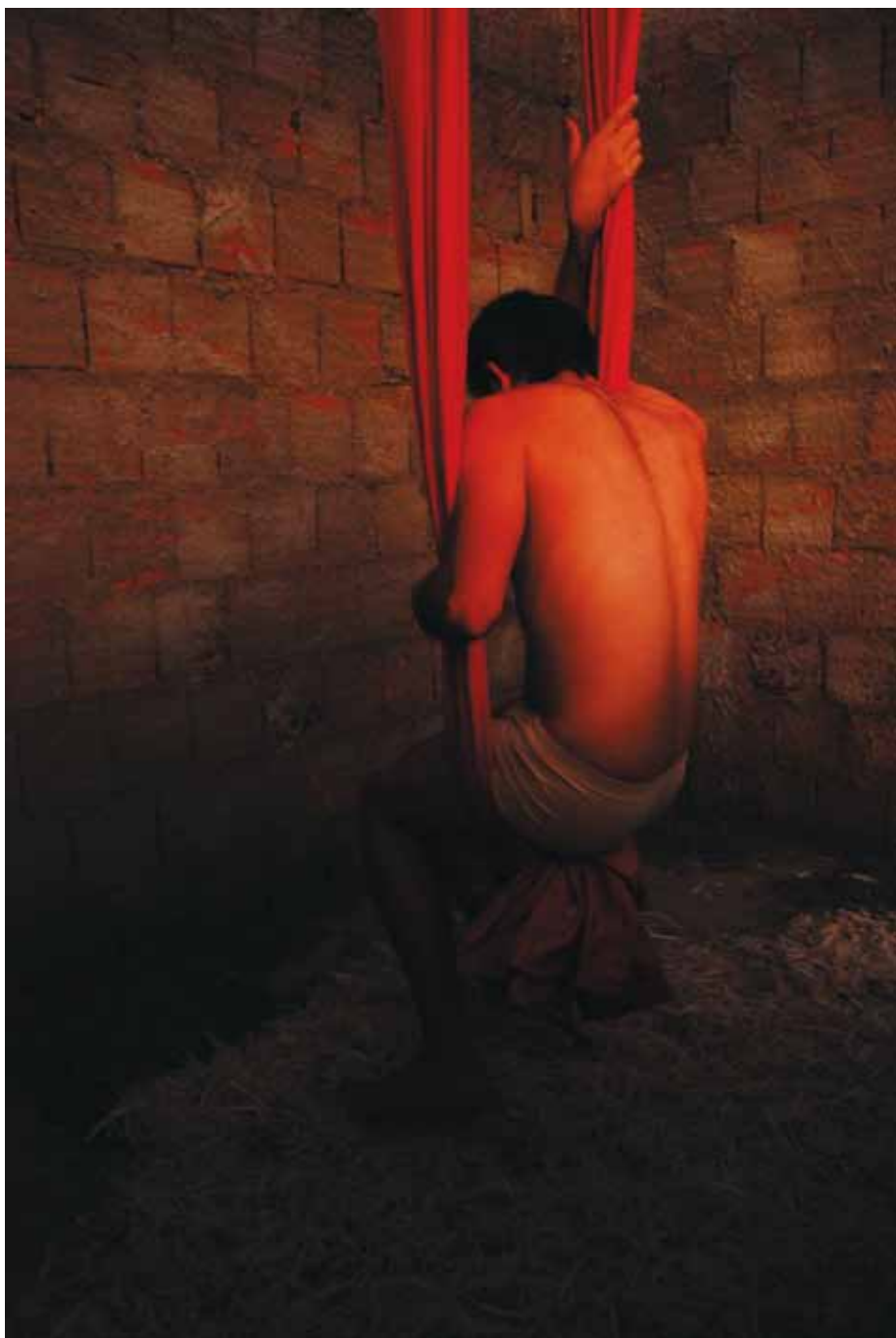




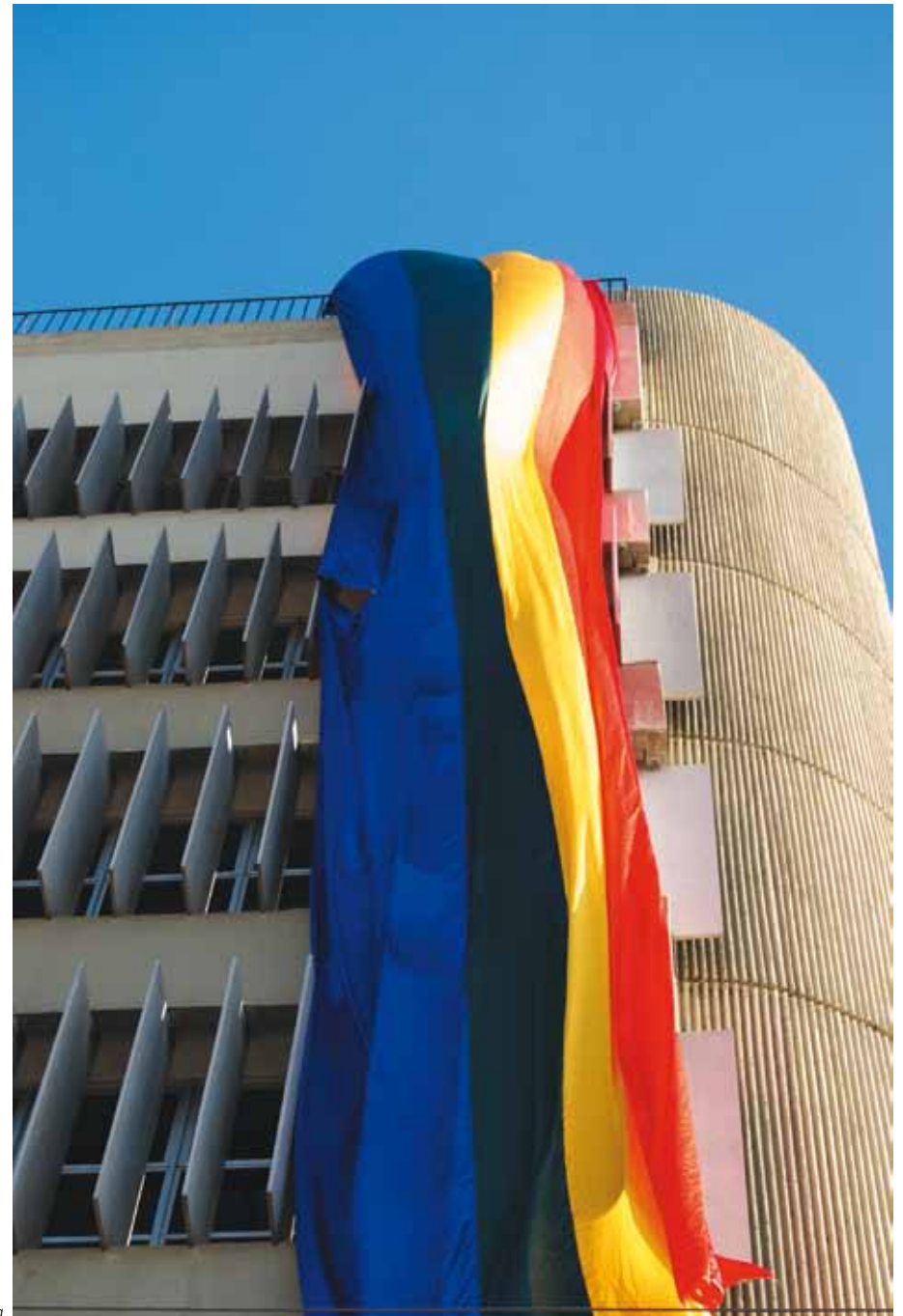
Lugar comum - Jânio Tavares







Sobre pêlos e penas - Jânio Tavares



Visibilidade - Orlando Pereira

Trampolim, plataforma de encontro com a arte da performance

Coordenação geral, Marcus Vinicius [ES] & Rubiane Maia [CE]

O TRAMPOLIM _plataforma de encontro com a arte da performance nasce do desejo de facilitar e impulsionar a produção e projeção da arte da performance na cidade de Vitória, possibilitando a ativação e visibilidade necessárias para o seu desenvolvimento. A plataforma é um espaço de encontro de artistas do Brasil, Argentina, México, Colômbia, Polônia, Espanha, Itália, Bélgica, Venezuela, Israel, Japão, Estados Unidos, Canada, Alemanha, Coreia do Sul, Escócia, Cuba, Finlândia, Irlanda e Porto Rico, para compartilhar e discutir acerca da bagagem que cada um carrega a partir de suas próprias particularidades, características e possibilidades. TRAMPOLIM _ se pensa então como uma oportunidade para debater as praticas e emergências de cada artista, permitindo uma relação ativa de processos colaborativos e de intercambio artístico.

Em 6 edições, realizadas de outubro de 2010 a marco de 2011, o TRAMPOLIM _ reunira mais de 50 artistas numa experiência poética de encontro com a pratica da arte da performance e o dialogo entre artistas e publico, servindo aos participantes de plataforma para abrir o espectro de ideias e conexões, e ir além dos padrões já existentes de eventos de performance. Durante três dias, mensalmente, esses artistas estarão reunidos nos diversos equipamentos culturais da cidade realizando uma serie de atividades como workshops, bate-papos, mostras de vídeo e performances.

Ainda dentro do programa de atividades temos a realização do TRAMPOLIM _itinerante, coordenado por artistas articuladores em outras cidades do Brasil e do mundo, criando uma rota de experimentação dos artistas participantes do TRAMPOLIM em parceria com instituições locais. A realização dessa proposta supõe uma otimização das conexões e vínculos fruto de um trabalho em rede empreendido pelo LAP! que, junto a outros artistas e instituições nacionais e internacionais, promove o intercambio de artistas atuantes no cenário internacional da Performance Art. Com este intercambio se pretende possibilitar o dialogo interdisciplinares, o dialogo entre artistas e publico e o dialogo com as obras; investigando, desenvolvendo e inovando sobre seu elemento de partida em diferentes espaços para a realização de suas poéticas.

A finalidade e dar continuidade ao processo de desenvolvimento da performance, com o fim de criar uma rede estrutural que suporte e faça sustentável a realização dos elementos que conformam o seu enraizado tecido cultural, assim como aqueles artistas e grupos que o protagonizam. O TRAMPOLIM _itinerante acolhe os artistas em transito procurando um lugar e um tempo onde investigar, criar, refletir, desenvolver ideias e criar obras. Com apoio da equipe técnica e humana do TRAMPOLIM _ os artistas convidados para a itinerancia fazem de sua passagem pelo pais um laboratório, espaço de investigação, estudo, criação... e, definitivamente, reafirmam o que o TRAMPOLIM _ é: uma plataforma de encontro com a arte da performance.


Para nos, coordenadores do TRAMPOLIM _ , essas parcerias com artistas e instituições locais concretizam o estabelecimento de uma relação que, certamente, trará contribuições relevantes na construção desta plataforma de encontro com a arte da performance no Brasil.

O TRAMPOLIM _ é uma iniciativa independente do LAP! _Laboratório de Ação & Performance, com apoio da SECULT -Secretaria de Cultura do Estado, através do FUNCULTURA - Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo e conta com a parceria da SEMC - Secretaria Municipal de Cultura e da Secretaria de Produção e Difusão Cultural da UFES.

Trampolim

CCBNB / Fortaleza

Intinerante - Plataforma de encontro com a arte da performance



Rubiane Maia _Brasil
Johannes Blomqvist _Suécia
Aslan Cabral _Brasil
Marcus Vinicius _Brasil
Verónica Meloni _Argentina
Coletivo Curto-Circuito _Brasil
Junior Pimenta _Brasil

TRAMPOLIM _itinerante

plataforma de encontro
com a arte da performance

28 a 31 de março de 2011

Centro Cultural Banco do Nordeste
Rua Floriano Peixoto, 941 | Centro
Fortaleza, Ceará, Brasil

www.plataforma-trampolim.com



Compilado de deseos, promesas y sabor / Verónica Meloni - Argentina





Tarô Contemporâneo / Aslam Cabral - Brasil (PE)



Ninguém / Marcos Vinicius - Brasil (ES)



TTT / Johannes Blomquist - Suécia





Delírio / Rubiane Maia - Brasil (CE)





Pertença - Júnior Pimenta [CE]





Confronto entre alunos - Coletivo Curto Circuito (CE)



Mostra Balbucio de Tecnologia Ordinária

Por Wellington Jr., Grupo Balbucio (CE)

Tecnologia. No dicionário, o verbete só é sintoma da própria movência e abertura do conceito. Nele se fala de “teoria geral e/ou estudo sistemático sobre técnicas, processos, métodos, meios e instrumentos de um ou mais ofícios ou domínios da atividade humana (p.ex., indústria, ciência etc.)”, “técnica ou conjunto de técnicas de um domínio particular”, qualquer técnica moderna e complexa” (HOUAISS, 2010, grifos meus). E aí, nada feito, se o hiperlink “técnica” não abre. Lá, diz:

Técnica

[...]

Acepções

- substantivo feminino

1 conjunto de procedimentos ligados a uma arte ou ciência.

Ex.: a t. de escrever

1.1 Derivação: por metonímia.

a parte material dessa arte ou ciência

2 maneira de tratar detalhes técnicos (como faz um escritor) ou de usar os movimentos do corpo (como faz um dançarino)

2.1 destreza, habilidade especial para tratar esses detalhes ou usar esses movimentos

3 Derivação: por extensão de sentido.

jeito, perícia em qualquer ação ou movimento

Ex.: descascar laranja sem ferir requer t. (HOUAISS, 2010, grifos meus)

Embora os termos tenham datação moderna, a raiz é antiga e de longuíssima duração histórica. No grego antigo, o campo semântico de technê designa todo procedimento (como também as ferramentas!) de transformação teleológica da natureza (DAMISCH, 1984). Em outras palavras, a técnica constitui a cultura. Há pelo menos duas Dimensões contempladas aí: uma que predomina no senso comum e que diz respeito aos meios materiais e aos esquematismos psico-somáticos do enfrentamento do homem com a natureza para transformá-la em mundo. Inegável, mas, se reduzida a isso, insuficiente. Outra, que tange à natureza poética – quer dizer: criadora – da técnica, às suas possibilidades de ordenar o caos e gerar conhecimento, de se tornar tecnologia (= dispositivo estético e epistêmico) (AGAMBEN, 2009); porque é isso que faz da técnica tecnologia: sua capacidade de engendrar novas formas de pensar e sentir, de conhecer (DUBOIS, 2004). Num circuito auto-poiético o homem inventa a técnica que por sua vez o constitui a ele próprio, borrando a tênue linha entre natureza e cultura.

Há muito que o ambiente intocado, não-cultivado (significado de algum modo posto na raiz etimológica do termo “natureza”), deixou de ser o ambiente natural do homem. É claro também que esse lugar não passa de utopia mítica. Isso porque o termo antropos não pode ser pensado fora

da encruzilhada natureza-cultura. A pura natura não passa de texto cultural. Entre clipes de papel, impressoras jato de tinta, canetas esferográficas, mesas, cadeiras e sofás, telefones celulares, talheres e aparelhos de GPS, sensores, televisores, castiçais, modens, interruptores elétricos, vasos para flores, imagens sacras, relógios digitais, liquidificadores, computadores, caixinhas de música e media-players, máquinas fotográficas e filmadoras HD, automóveis, fornos de microondas e obras de arte, sensores, prédios e asfalto, chips e fios... Nesta selva de gadgets, nessa “vegetação de objetos” (BAUDRILLARD, 1997), aí, sim, o homem pós-industrial está em seu habitat adequado, seu Umwelt (GREINNER, 2005) perfeito; sente-se confortável e seguro.

Mas uma técnica nunca é alçada à categoria de tecnologia antes que se dissemine socialmente, que tenha adquirido, além das conotações existenciais – aquelas que falam do objeto como “algo que é inumano, que teima em existir, um pouco contra o homem”, causando náusea, pela insistência em ficar fora do homem (Sartre) e asfixia, pela proliferação extraordinária (Ionesco); ou como uma espécie de essência a ser reconstituída (Bresson); como um absurdo (Novo Romance), um contra-senso, pois que, ante a possibilidade de tratamento particular do objeto, “descrito com precisão em sua estrita aparência”, “há sempre uma escapada do objeto rumo ao infinitamente subjetivo” –, as conotações tecnológicas: o objeto como elemento de consumo; como o que é fabricado, normalizado, estandardizado, tomado pela utilidade, pela função, pela finalidade (não existem objetos inúteis, “para nada!”, no limite da inutilidade, têm função “estética”) (BARTHES, 2001, passim).

A escapada, agora, é rumo ao infinitamente social. Mais de que por sua mera função utilitária, ou mesmo pela suas funções semióticas, ou seja, de “mediação entre a ação e o homem”, as técnicas importam pelos processos de territorialização/ desterritorialização e de subjetivação (DELEUZE, G., GUATARRI, F., 1997), pelas cadeias de pensamento e pelas sensibilidades que impetram. Nada disso é possível até que o novo dispositivo seja testado, aprovado e naturalizado no uso cotidiano, até que se torne rotineiro e habitual, vulgar, que seja reproduzido em série, até que invada as lojas de produtos importados de qualquer lugar do oriente, as bancas de camelô, as lojas de produtos eletrônicos, os supermercados, os sites de venda, os jogos infantis, a língua... Enquanto isso, seu potencial de engendrar episteme, é muito limitado. A tecnologia potente na técnica não se atualiza até que seja ordinária.

Ordinária, a tecnologia modifica as relações com o tempo e com o espaço (eixos irredutíveis da experiência e do pensamento), por conseguinte, põe em xeque o próprio lugar no homem no mundo; obriga-o a (re) pensar os modos com os quais lida com as instituições, com o outro, com os afetos de um modo geral e consigo mesmo, no nível do inconsciente, inclusive.

Mais do que a funcionalidade dessas geringonças, seu valor techno-instrumental, a Mostra Balbucio de Tecnologias Ordinárias quer pôr em evidência a capacidade de qualquer tecnologia engendrar conhecimento, em especial o de natureza estética, este determinado não só por valores meramente formais ou de auto-apresentação, mas pelas novas sensibilidades e racionalidades que a tecnologia inaugura. O que se quer aqui é, a partir de dispositivos de natureza alegórica (CAPRETTINI, G. P., 1994), sondar o fio delicado com que o homem costura a si o mundo e o modo como ele, todo inteiro, corpo e espírito, está empenhado nessa tarefa.

Tudo está ali, na leve tensão que se dá entre meu corpo, minha razão, meu desejo, o gume da faca e a casa da laranja!

Mostra Balbucio de Tecnologia Ordinária

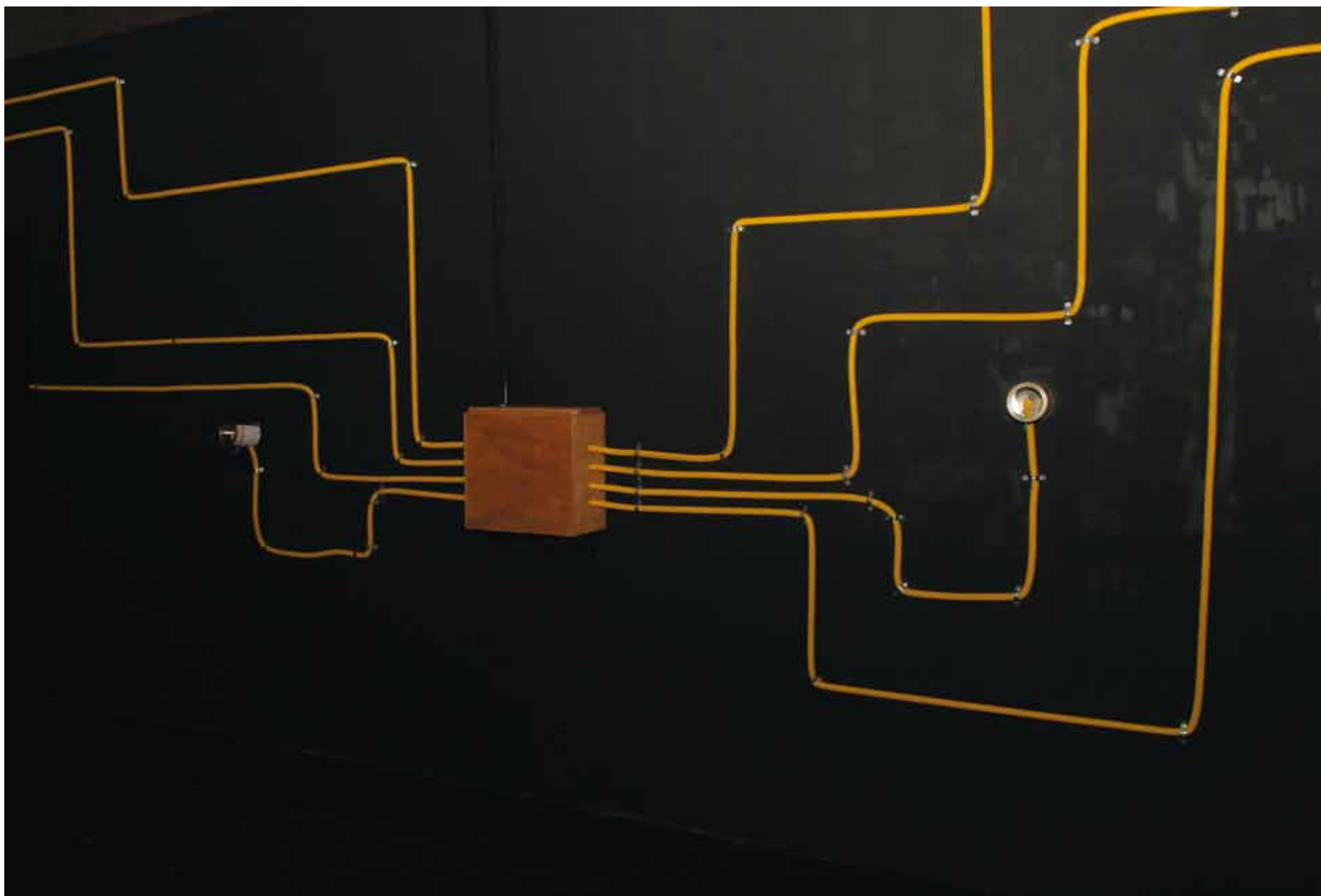
CCBNB / Fortaleza

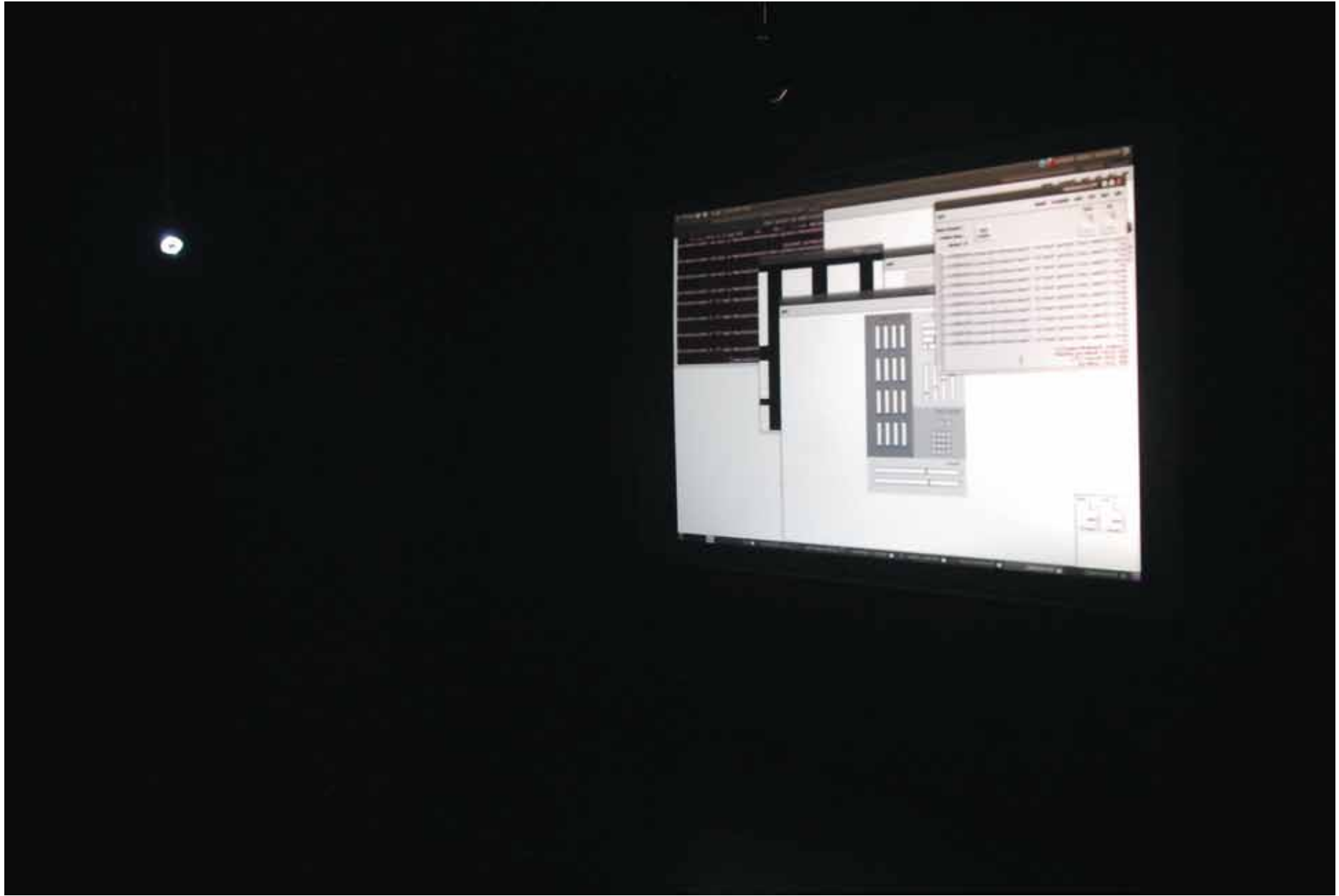
MP3 128k 02:30
NOR N
0001/0001 00:15
:MOSTRA BALBUICIO

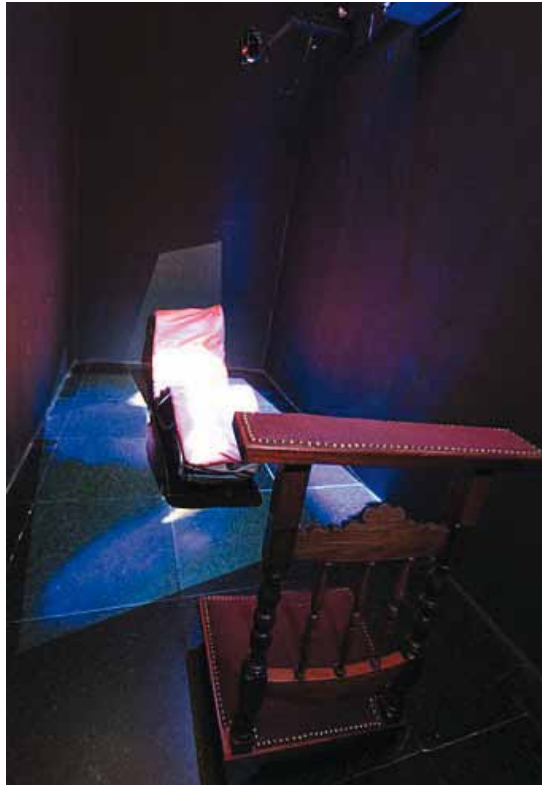
DE TECNOLOGIAS
ORDINÁRIAS

Nov

2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª
1	2	3	4	5	6
8	9	10	11	12	13
15	16	17	18	19	20
22	23	24	25	26	27
29	30	1	2	3	4







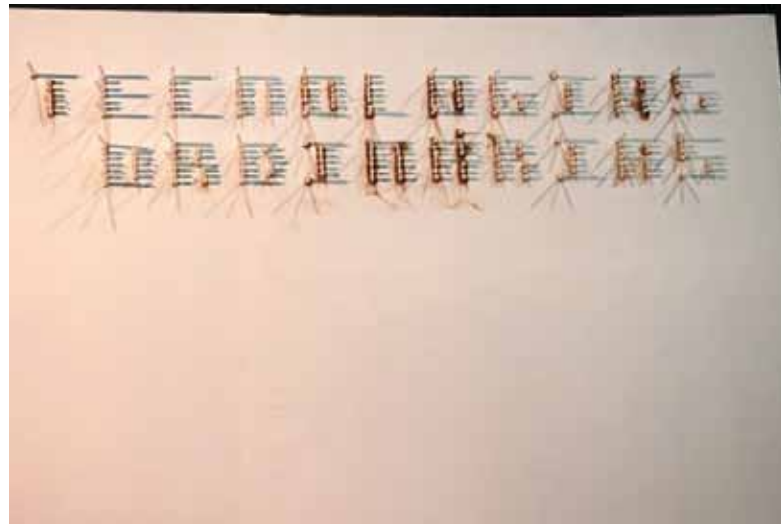
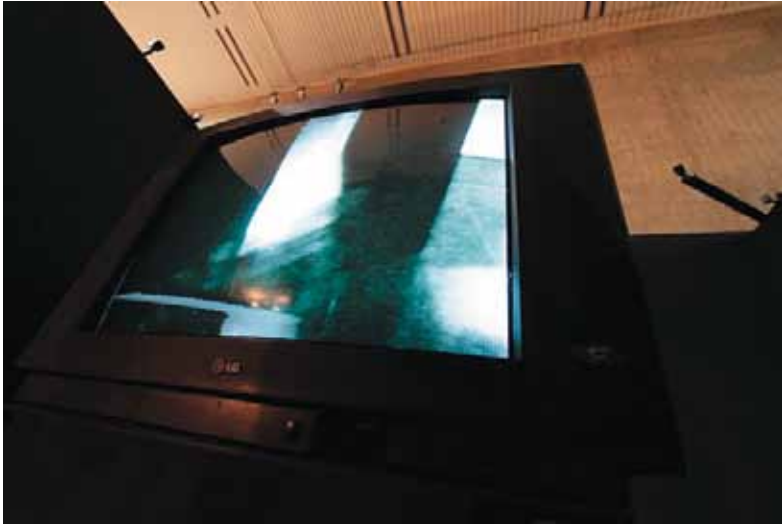


Imagem e Espaço

A IMAGEM COMO UM POSSÍVEL ESPAÇO HUMANO

Por Hugo Pierot (CE)

Como enquadrar aquilo que é humano? Como espacializar os desejos de felicidade, a busca de uma identidade ou sua constituição, a relação com o outro e a criação de um universo onde interagem personagens virtuais? Como construir um espaço em que, aquilo que é humano, sejam os sentimentos mais íntimos, o lúdico ou a descoberta de si e do outro, possam pulsar, tensionar e não apenas serem representados?

De uma forma ou de outra, os trabalhos apresentados na exposição Imagem e Espaço lidam com o problema de transformar em espaço habitável, tangível até, as relações estabelecidas com o outro, apontando, conseqüentemente, para as subjetividades de cada realizador, como numa via de mão dupla. Outro problema retomado talvez seja o de pensar o cinema como uma possibilidade para além da sala escura com cadeiras e tela de projeção, onde o espectador está imóvel (como no útero materno). Cada obra desta exposição lida com estas buscas de diferentes formas: seja por meio da criação de um ambiente imersivo (porém circulável, e convidativo à tatilidade); pela interferência direta do espectador e pela absorção/transformação/manipulação da iconografia cinematográfica; pela relação que

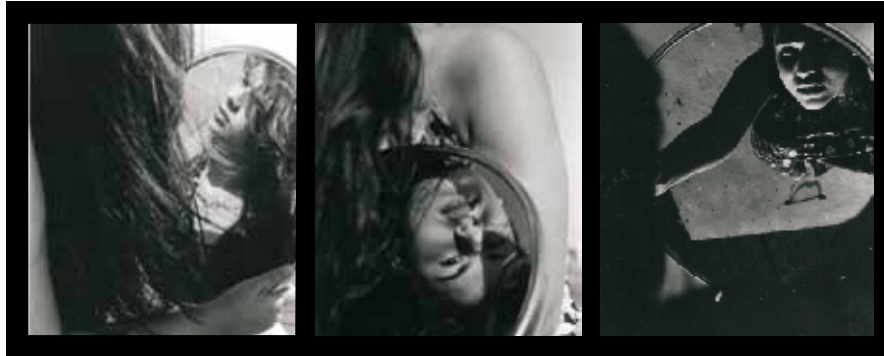
se estabelece do eu com o eu-imagem; ou ainda pela tentativa de intervir no fluxo já pré-estabelecido das imagens na intenção de dar outras vozes e outros corpos midiáticos às pessoas comuns.

Embora as obras aqui apresentadas se insiram em um contexto que, como disse Philippe Dubois, estabelece a “arte da experiência mais do que da contemplação, do fenômeno mais do que da essência, da presença mais do que da representação”, todas procuram lidar com a experiência do cinema, trazendo para a superfície da imagem aquilo que nela há de mais humano.

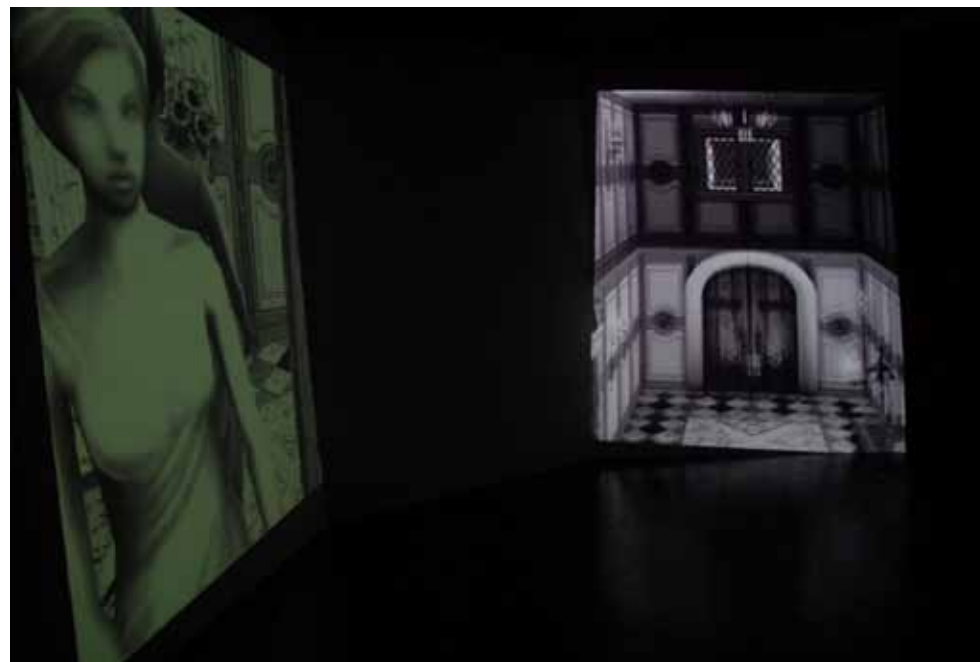
Realização em Audiovisual da Escola Pública em Audiovisual da Vila das Artes, realizadas durante o Ateliê do Ciclo Imagem e Espaço com a orientação de Solon Ribeiro e Walmeri Ribeiro.

Imagem e Espaço

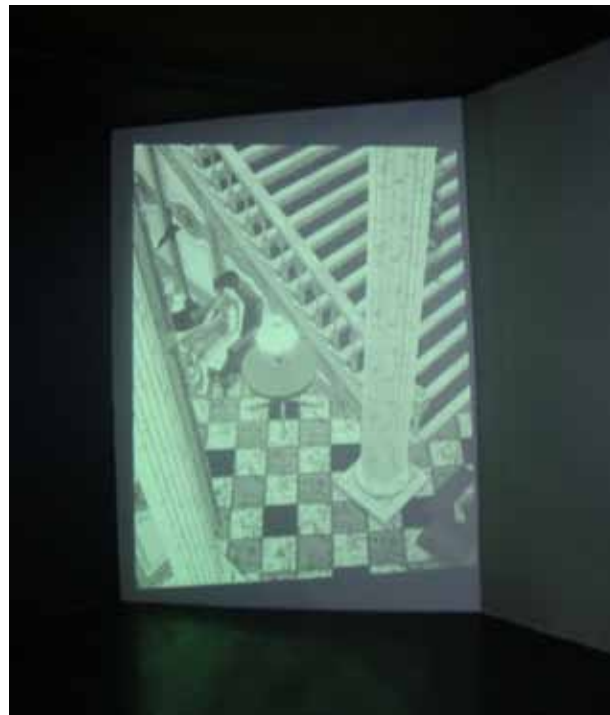
CCBNB / Fortaleza,
em parceria com
Vila das Artes, da
Prefeitura Municipal
de Fortaleza











Espaçonaves. A cidade não mora mais aqui

Artista: Gaio Matos (BA)

A turbulência dos espaços liberados pela multiplicidade de diferenças presentes na vida pública da cidade levou-me a presentificar algumas questões. De que forma os sentidos espaciais se estabelecem, e quem tem o poder de tornar lugares os espaços? Quem dramatiza e faz do espaço público um espaço-fluxo em permanente estado de conflito onde o contato, controle e a disputa social tem lugar?

Estas questões se evidenciam quando a produção da escala pública numa metrópole como Salvador escapa a qualquer tentativa de planejamento e apreensão tanto qualitativa quanto quantitativa. Assim, a praça e sua vizinhança podem ser vistos também como o espaço do consumo coletivo, das antagonias espaciais, da exclusão e da instabilidade por excelência. Neste pulsar onde a velocidade, o volume, o choque e a justaposição de perspectivas, ficam borrados limites convencionais entre o que é vivo e o que é estático.

Isso nos faz pensar em um sentido de lugar progressista, não fechado e defensivo, mas voltado para fora e que combine com a recusa do produto e dos processos do “ficar parado”,

que contraria e ofusca um conceito espacial estável e historicista modelado e demarcado por geógrafos e arquitetos em torno de divisões estáticas como sendo o território institucionalizado de um poder hegemônico.

É desta perspectiva que se torna possível uma interpretação alternativa do lugar e da sua arquitetura; o que dá ao lugar sua especificidade é o fato de que ele se constrói a partir de uma constelação de intensidades que se encontram e se justapõem em redes de relações e (des)entendimentos sociais. Isso, por sua vez, permite um conceito de lugar extrovertido e progressista que inclui a consciência de suas ligações com um mundo mais amplo. Se os lugares podem ser traduzidos a partir do encontro das intensificações que agrupam no seu entorno, essas intensidades em si não são inertes: elas são processos. Talvez se deva dizer também isso dos lugares, que eles também são processos.

Espaçonaves
A cidade não
mora mais
aqui

CCBNB / Fortaleza

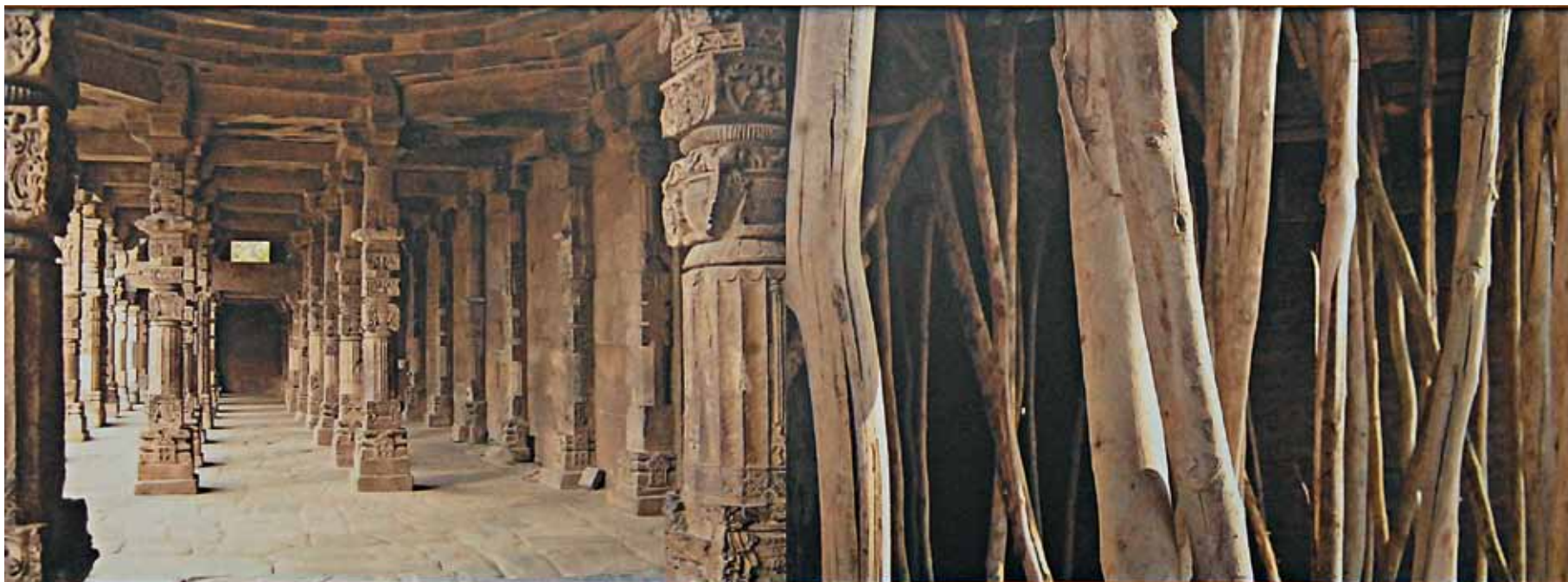




Fábricas Instalação



Série d'úpllos - Fotografia



Série dúplos - Fotografia

Mirador

Texto e curadoria de Simone Barreto (CE)

Artistas participantes: Daniel Santiago Salgueiro – Bogotá, Reproducciones - Lina y Davi – Medellín, Wilson Díaz – Cali, Edwin Sanchez – Bogotá, Olga Robayo – Bogotá, Camilo y Jimmy – Popayan

A proposta dessa exposição surge como resultado de uma residência artística e curatorial realizada por Simone Barreto na Colômbia nos meses de outubro, novembro e dezembro de 2010.

Bogotá, Cali e Medellín foram algumas cidades visitadas e esta exposição propõe a apresentação de um recorte dessa produção local. A primeira é Bogotá: um bloco cinza, alto, no centro do país, incrustada na cordilheira oriental. A segunda é Medellín que até os anos noventa viveu com Cali um violento embate: a sangrenta disputa entre o Cartel de Cali e o Cartel de Medellín. Toda a violência em nome de cultivos, mercado consumidor de drogas, terra, ideologias e dinheiro.

Estas cidades como qualquer outra tem rotas proibidas. Partes do desenho do mapa são inacessíveis, não se pode percorrer, pois são ocupados por alguns grupos específicos.

As obras que compõem essa mostra têm em comum não só os meios audiovisuais as quais são apresentadas, mas também porque nela observamos ações de registro, vigília, contemplação e conflito.

Alguns desses embates são temas freqüentes na produção artística dos últimos anos como as relações de força e poder entre o governo e a guerrilha. Todos trazem à tona questões presentes no cotidiano das cidades latino americanas.

Em comum esses artistas agregam e agenciam produções coletivas como o Festival Internacional de Performance de Cali, o Salão Nacional de Artistas, a Residência en La Tierra, a Revista Invisible, o espaço de residências artísticas ElParche e a mostra municipal de videoarte Para Verte Mejor. Essas ações têm o intuito de diminuir a sensação de isolamento e de vivenciarmos outras formas de experiência nas artes.

Mirador

Dança no Andar de
Cima, em parceria
com CCBNB /
Fortaleza

DANÇA

___ : : : NO_ANDAR_DE_CIMA

ABERTURA: //MIRADOR//

MOSTRA_DE_VIDEO_

CONTEMPORÂNEO

_COLOMBIANO

DIA_31/03_AS_19H

CURADORIA::_SIMONE BARRETO







A 4 Graus do Equador

Artistas: Simone Barreto, Waléria Américo, Enrico Rocha, Vítor Cesar, Clarice Lima, Danilo Carvalho, Ivo Lopes, Solon Ribeiro, Alexandre Veras, Milena Travassos, Yuri Firmeza, Márcio Távora, Mariana Smith, Patrícia Araújo e Transição Listrada

Por Carolina Soares (CE/SP)

A exposição “A 4° do equador” aconteceu no Ateliê397 de 26 de março a 27 de maio de 2011, em São Paulo. O projeto gráfico da exposição é de Renan Costa Lima. Na abertura, houve a participação dos DJs Jackson Araújo e Tiago Guinness, com performance de Jonathan Doll e Catatau.

Ao longo da exposição acontecerão duas Sessões Corredor:

Dia 02 de abril às 20h apresentação de três filmes, realizados por Alexandre Veras, e que integram a “Trilogia da Deriva”, caracterizada pelas obras “Marahope 14/07” (2006), “Partida” (2007) e “O Regresso de Ulisses” (2008). Após a apresentação do filme haverá uma conversa com o artista.

Dia 07 de maio às 20h apresentação do filme “Sábado à noite” realizado por Ivo Lopes. São imagens noturnas sobre a cidade de Fortaleza que resultam de uma percepção do indivíduo a partir da relação estabelecida com o lugar.

A mostra “A 4° do equador” surge como uma proposta do Ateliê397 em adensar o debate sobre a arte contemporânea ampliando a circulação da produção artística nacional. A 4° do equador está a Ceará e, para além de uma mera indicação geográfica, o título remete também ao alargamento de fronteiras assumido pela arte e ao seu trânsito não restritivo a um campo cerrado por limites rígidos.

A escolha por reunir artistas cearenses não é por acaso. Diante da profusão de discursos mecanicistas sobre o acelerado processo de institucionalização da arte, a voracidade com que o mercado atua e sua crescente internacionalização, investigar sobre o cenário artístico de Fortaleza acaba por problematizar um debate um tanto normatizado e programado. Afinal, quais são os termos possíveis para pensar uma produção não pautada por uma ideia de circuito protocolado? De que maneira a ausência de instituições de arte sólidas, capazes de fomentar a reflexão crítica, a produção e agenciar sua circulação, desautoriza a discussão?

Por certo, a debilidade de uma tradição não a impede de eventualmente formar parte forte de uma grande obra. E é apostando nesse argumento que se constata, mesmo no mais desarticulado dos contextos artísticos, a existência de trabalhos potentes. Disso não há dúvida. A questão que se coloca está em como o isolamento torna-se permissivo à possibilidade de formar algo, de criar conjuntos, agrupamentos, de viabilizar o surgimento de um corpo coeso de pessoas, ideias, ações, relações, diálogos.

Talvez essas sejam questões pertinentes a contextos artísticos de diferentes localidades do país. Embora não haja a intenção em levar Fortaleza a ocupar uma posição de exemplaridade, surge o interesse em centrar a discussão sobre uma produção que parece não se deixar render à dispersão. É da investigação, da observação atenta sobre os trabalhos que permite uma compreensão sobre o modo como estão articulados a influências advindas daquele determinado contexto sócio-político e cultural constituído num tempo e espaço histórico por excelência.

São trabalhos que parecem estabelecer uma relação crítica com aquele lugar não pela via de um embate direto e imediato, mas por meio de uma sutil desnaturalização de determinados aspectos que a todo instante insistem em pautar uma discussão refratada, que desvia a atenção sobre o próprio objeto de arte. Sobre os trabalhos:

Waléria Américo apresentará o site-specific “Minutos antes ou ilusão” em que fala da altura e de sua relação com o possível e impossível. Problematiza a tensão entre o uso de algo e a sensação que provoca a quem apenas observa à distância; Enrico Rocha, com certo humor, provoca a relação entre “mercado” e “arte”, realizando, na abertura da mostra, uma performance em que vende barquinhos de papeis feitos a partir de bilhetes lotéricos a serem sorteados no concurso da semana seguinte; Vítor Cesar apresentará uma instalação em que compõe um cenário repleto de sutilezas problematizando a presença da arquitetura moderna no país; Clarice Lima apresentará a performance “Árvore” em que investiga sobre o desejo de permanência; Danilo Carvalho apresentará uma projeção em vídeo e uma instalação montadas com imagens resultantes do projeto “Supermemórias” desenvolvido a partir de arquivos em super-8; Ivo Lopes apresentará, na Sessão Corredor, o filme “Sábado à noite” em que traz uma percepção bastante peculiar sobre a cidade de Fortaleza; Solon Ribeiro apresentará uma performance em que provoca de modo crítico a relação entre trabalho de arte e mercado; Alexandre Veras apresentará, na Sessão Corredor, a “Trilogia da Deriva”, caracterizada pelas obras “Marahope 14/07 (2006)”, “Partida” (2007) e “O Regresso de Ulisses” (2008). O filme se faz sob o viés de uma prática filosófica deleuziana, nos parâmetros dos devires-imagem, contensões imanentes e singulares de movimentos imperceptíveis; Milena Travassos apresentará a instalação “O Banho” em que projeta sobre a água de uma bacia imagens que lidam com a natureza inapreensível das coisas; Yuri Firmeza apresentará duas fotografias que compõem “A Fortaleza”. Com muito bom humor, o artista primeiro se apropria e amplia uma foto, de quando criança, fazendo pose de super-herói e, ao lado, coloca uma foto atual replicando a mesma pose; Márcio Távora apresentará duas fotografias cuja aparência supõe se tratar de uma apropriação de imagens antigas. Sem manipulação, o efeito é resultante tanto da técnica utilizada [o artista opta por câmaras analógicas antigas] como pela escolha dos objetos registrados; Mariana Smith apresentará o vídeo “Extravio”. São imagens do mar repletas de poesia que acabam por questionar o papel daquela paisagem como capaz de se constituir como referência de identidade simbólica de um determinado lugar; Patrícia Araújo apresentará uma fotografia em que a padronização da pose fotográfica e suas reverberações identitárias são questionadas por meio de certos ruídos que desnaturalizam a questão; Coletivo Transição Listrada apresentará o vídeo “Invasão” realizado em uma residência em Viena, em 2006. A proposta surge da maneira como se dá, naquela cidade, o acesso aos edifícios residências a partir do uso direto de um interfone e sem o intermédio de guaritas, portões etc.

A 4 Graus do Equador

Ateliê 397 (SP),
em parceria
com CCBNB /
Fortaleza



A

GRAUS DO EQUADOR

SIMONE BARRETO

WALÉRIA AMÉRICO

ENRICO ROCHA

VITOR CESAR

CLARICE LIMA

DANILO CARVALHO

IVO LOPES

SOLON RIBEIRO

ALEXANDRE VERAS

MILENA TRAVASSOS

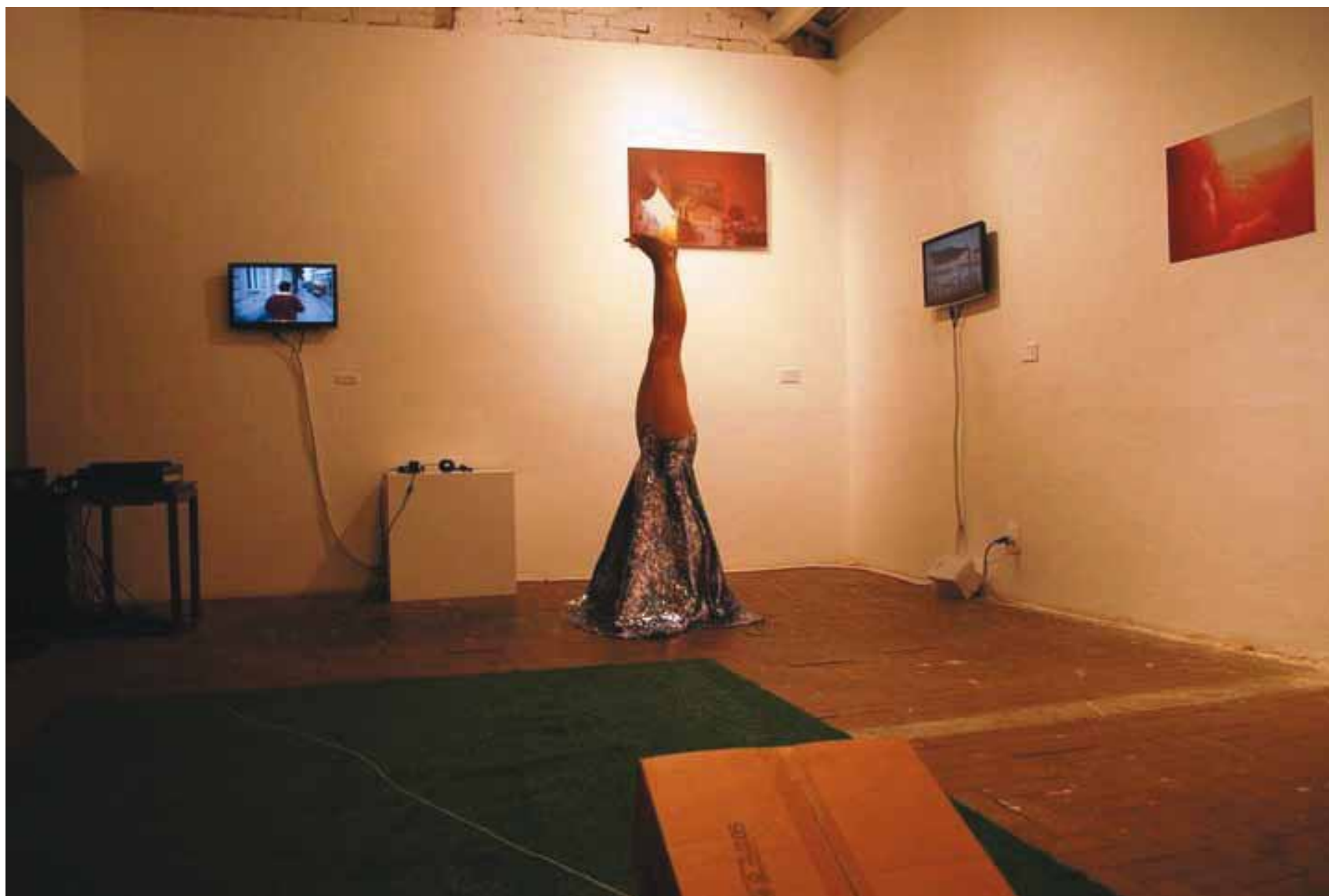
YURI FIRMEZA

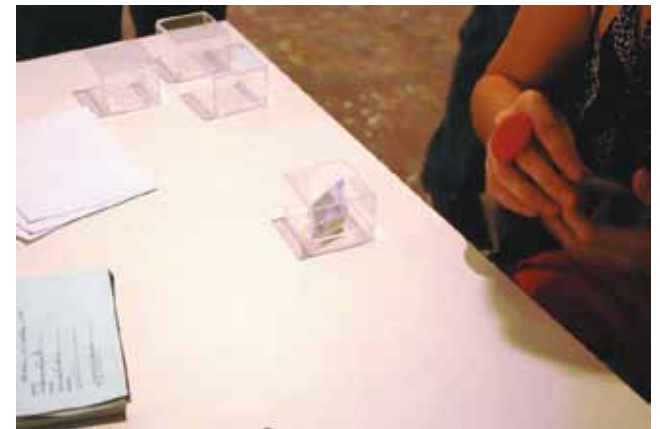
MARCIO TÁVORA

MARIANA SMITH

PATRÍCIA ARAUJO

TRANSIÇÃO LISTRADA





Enrico Rocha





Performance de Catatau e Jonathan Doll



O cinema dos pequenos gestos (des)narrativos

Texto e curadoria de Beatriz Furtado (CE)

Artistas: Aziz Ary, Diego Hoefel, Karim Ainouz e Marcelo Gomes, Themis Memória e Luiz Pretti, Ticiano Monteiro, Mariana Smith, Marina de Botas, Waleria Americo, Glaucia Soares, Guto Parente, Alexandre Veras e Milena Travassos

mínimos. acenos. contenções. sinalizações. balbucios. entornos. anotações. inacabamentos. precariedades. generosidades. gaguejos. ausências. pestejamentos. desimportâncias. distrações. fissuras. palpitações. vagarezas. cumprimentos. afetividades. roubos. levezas. fricções. paisagens. prólogos. espantos. docidades. rumores. observações. ubiquidades. sensações. pensamentos. fendições. silêncios. fugas. intenções. estrangeirismo. proximidades. insistências. consistências. acordares. pequenas.

“O cinema dos pequenos gestos (des) narrativos” se faz das obras audiovisuais de artistas-cineastas nas quais vemos/ouvimos passar gestos laterais. Algumas através das redobras das imagens que retornam em diferenças, como em Karim Ainouz e Marcelo Gomes, em que “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, que um dia foi “Acrílico Azul Piscina”, que agora, em carta, se instala no espaço. Outras, como em Alexandre Veras, na proposição de acompanhar aqueles que estão fora, a caminho, na estrada de um lugar qualquer. Cinemas que estão na ação de Ticiano Monteiro, que leva seu quarto para banhar-se em águas calmas. Cinemas de instantâneos sobre o olhar inebriado pelo que é desapercibido do

cotidiano. Cinema de despertares, vagarezas e repetições, como em preparações noturnas, de Milena Travassos. Ou cinema de compromissos e sustentações, de Waléria Américo. De Themis Memória e Luiz Pretti que tiram de seu cotidiano cenas como o de passar-se em roupas, de íntimos cuidados. Ou ainda, no cinema de Marina de Botas que partilha o olhar/imagem pelos poros de outros sentidos. Em cenas de Gláucia Soares sobre o balanço e o céu de Sabiaguaba. O cinema do pensamento sobre a imagem de Guto Parente. Tem ainda o cinema de Mariana Smith que se inscreve no extravio, pelas páginas de Blanchot. Ou ainda, no cinema de retratos de Diego Hoefel, feitos de rascunhos de falas e de gestos apanhados. Cinema que se faz pelo apanhar do desenho que os pássaros traçam na obra de Aziz Ary. E mais, nos gestos de Fred e seus botões.

● cinema dos pequenos gestos (des)narrativos

CCBNB / Fortaleza





Alexandre Veras - Micromove movie - 2008



*Karim Ainouz - Viajo porque preciso,
volto porque te amo - 2009*





Ticiano Marteiro - *Meu mundo* - 2006



Waleria Américo - *Compromisso* - 2008



Aziz Ary - Pássaros sobre a plataforma oeste - 2009



Gláucia Soares - Cidade desterro - 2009



Marina de Botas - Entrevista - 2010



Guto Benevides - Flash Happy Society - 2009



Diego Hoefel - Retrato de Augustinoletto - 2010



Mariana Smith - Extravio - 2010

Casa Forte

Texto e curadoria de Marcelo Campos (RJ)

Artista: Renato Bezerra de Mello (PE/RJ)

Na produção do artista Renato Bezerra de Mello os guardados da casa, as imagens registradas em fotografias e vídeos, além da representação onírica de situações fantasiosas frequentam o universo dos desenhos, vídeos, objetos, stills. Renato alia reminiscências a uma subversiva atitude de desintegração dos vestígios do lar: taças quebradas, papéis com rabiscos quase ilegíveis. Na exposição “Casa forte”, busca-se um diálogo atualizado, no qual a arte contemporânea de Renato Bezerra de Mello possa constituir interpretações, ao mesmo tempo amplas e particulares, da casa, da família, mas também do sentido de lar que guardamos nas nossas subjetividades.

Casa Forte é o nome do bairro de Recife onde a casa que deu origem ao projeto existiu. Renato assistiu, pesquisou e vivenciou os dias de ascensão e ocaso em que a residência familiar tornara-se ruína. Mas, aqui, tudo é refeito sem a tentativa óbvia de resgate do tempo perdido. Agora a casa existe como fortaleza na memória da arte que insiste em tratar do etéreo, do transitório, da infância. Como na atitude do escritor Marcel Proust, criamos pequenas âncoras para içar do cotidiano sentimentos que compartilhamos em quaisquer abrigos: saudades, revolta, medos. Sentimentos fadados à instabilidade.

Na exposição, são apresentados desenhos feitos em carbonos com cenas da casa que se misturam aos azulejos, ao mobiliário e às pessoas que a frequentavam. Em outra série de desenhos, com finos traços sobre papel vegetal, vemos referências a detalhes de ambientes arquitetônicos marcando impregnações do silêncio: escadas, umbrais, guarda-corpos, parapeitos. A fluidez do vazio corrobora tanto com uma espécie de melancólica reflexão sobre a desumanização da arquitetura, quanto com a esperança de dotar os lugares de alma, comunhão familiar, tradições inevitavelmente com data de validade. A infância aparece na instabilidade da menina, ampliada na fotografia, criando uma ação cíclica e lúdica de pular cordas. O vídeo que dá título à mostra encena parte da desagregação da Casa Forte mesclando cenas de brincadeiras e alegrias com o impacto de uma sala congelada no tempo. Apresentamos, assim, metáforas para nossa atitude diante do destino.

O Tejo não é igual ao rio que corre na minha aldeia, afirmara Fernando Pessoa. A consciência de ir em busca do desconhecido também atravessa esta exposição. Sim, o Tejo é bem maior do que o rio que corre em qualquer aldeia. Mas, Renato Bezerra de Mello vai à procura de adventos memoráveis, em viagens, em museus, em imagens eróticas, quebrando, assim, as afetações e os bons costumes das regras civilizatórias. No trabalho em que o

artista apresenta centenas de cartões-postais de viagens para dentro e para fora de seu país natal, vemos a ambivalência do estar-no-mundo. Saber que existe o encantamento por obras-primas é, segundo observamos nas imagens, tão importante quanto colecionar banalidades. Aqui o memorável cria avessos e aversões; insultos, melancolias, êxtases, catarses são escritos nos cartões, pelo artista, que os envia a si mesmo. Como numa ação performática, o correio traz a mensagem de um dia para o outro, postadas do mesmo lugar onde reside o artista, ou atravessa mares, encontrando-o longe. A surpresa, a sabotagem, o mistério que já vem com o fim previsível.

Para título da série de postais, Renato escolhe excertos de um poema de Konstatinos Kaváfis e nos dá pistas sobre suas conclusões: “Não acharás novas terras, tampouco novo mar. A cidade há de seguir-te”. Aqui reside não somente a contradição da busca do artista por novos portos, mas também a constatação existencial e antropológica dos caminhos da mobilidade. De que adianta guardar, lembrar, preservar? “cada coisa tem um instante em que ela é”, diria Clarice Lispector embevecida com a cinza das horas. A cidade, então, já nasce para desfazer as tramas que pretendem a imortalidade, o âmbar, os fósseis. Portanto, “Casa forte” é nome encantado, pretendendo a magia, o feitiço, tentando a invocação. Porém, a urbanização do mundo se estende sobre casas, rios e mares. A casa jamais será tão forte quanto o nomadismo, a mobilidade. Construir é um paradoxo para um “fenômeno que não corresponde a um novo sedentarismo, mas a novas formas de mobilidade”, afirmará Marc Augé. É essa contradição que interessa a Renato Bezerra de Mello, como fazer arte com o que já não é mais, o que já foi demolido, substituído? E, além disso, Renato ora acumula, como os carbonos, ora descarta, como as taças de cristais.

Na viagem ao sertão, como coleta de imagens para outro trabalho do artista iniciado há alguns anos, capturávamos ciclistas, entrevistos das janelas dos carros e táxis em movimento. Na surpresa do clic, qual a da campainha ou dos escaninhos que poderiam trazer cartões de si para si, tentávamos enlaçar a velocidade dos passantes, dos que tinham algo a fazer, dos que venciam a inércia do tempo para objetivos diversos, intuídos, mas desconhecidos por nós. Como resultado, imagens erráticas, vazios intervalares. Entre o voyeur e o transeunte, a mesma moral, a mesma constatação: o Tejo existe em qualquer cidade, como busca, como fabulação e “a esta cidade sempre chegarás”.

Casa

Forte

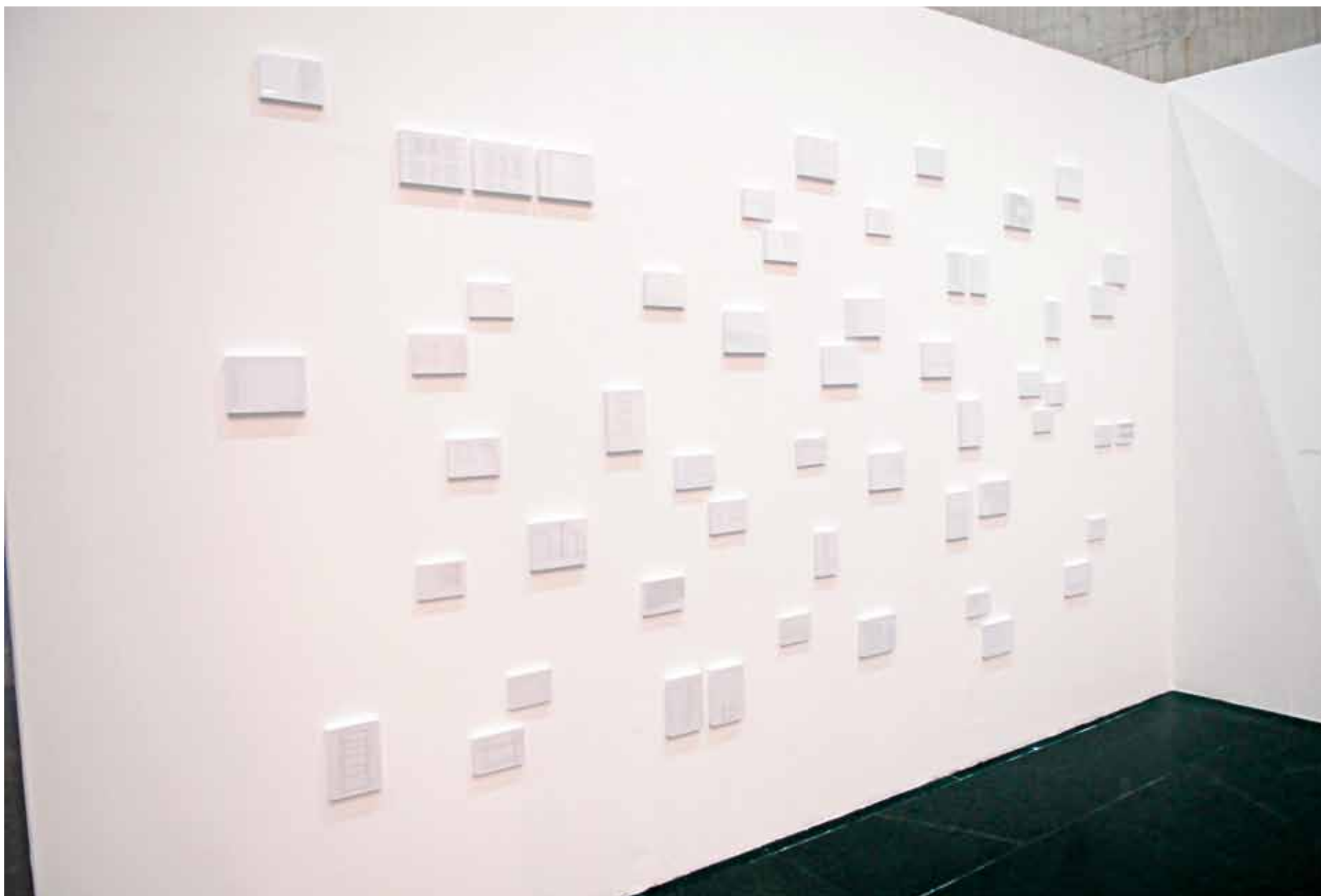




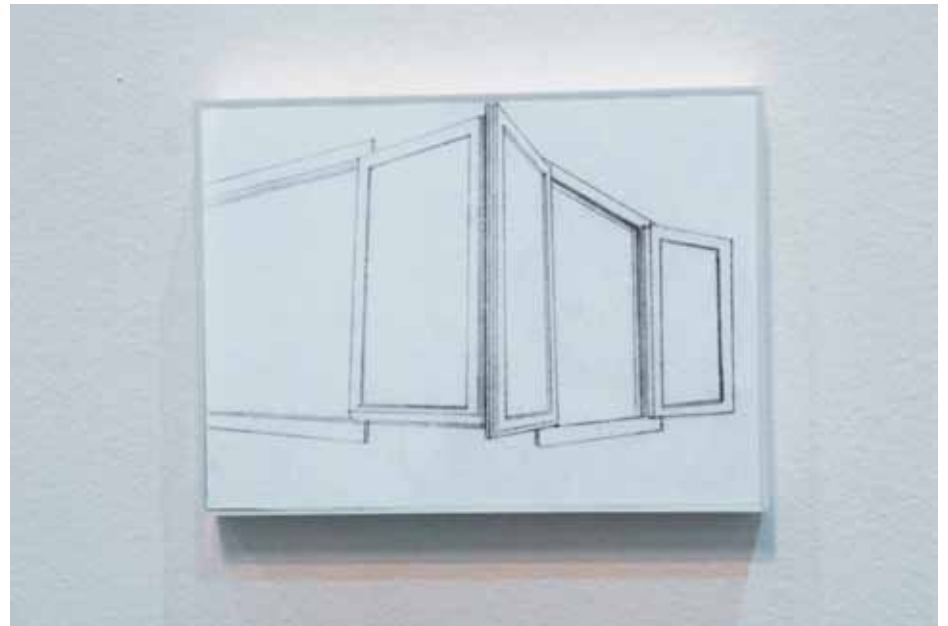
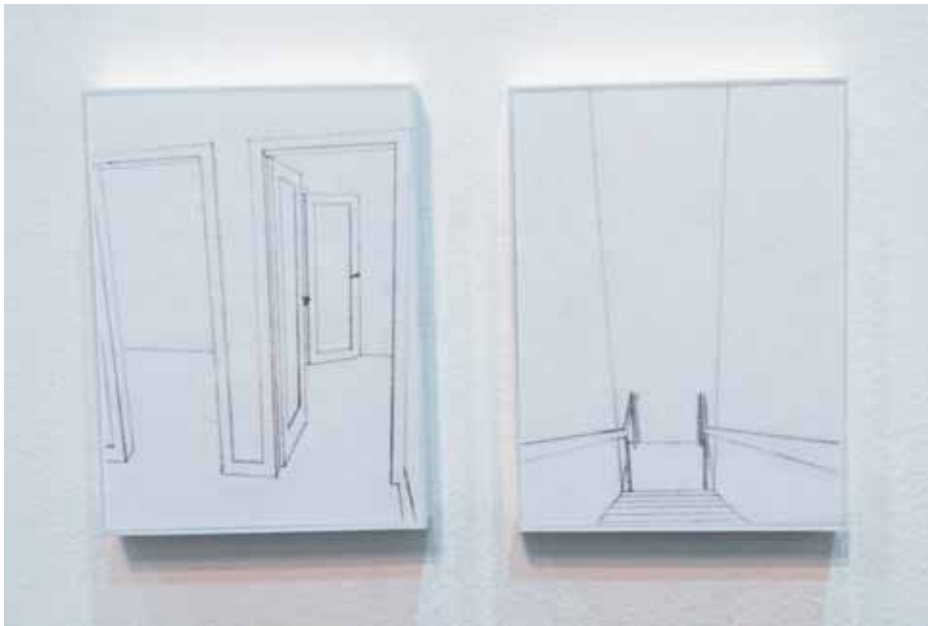


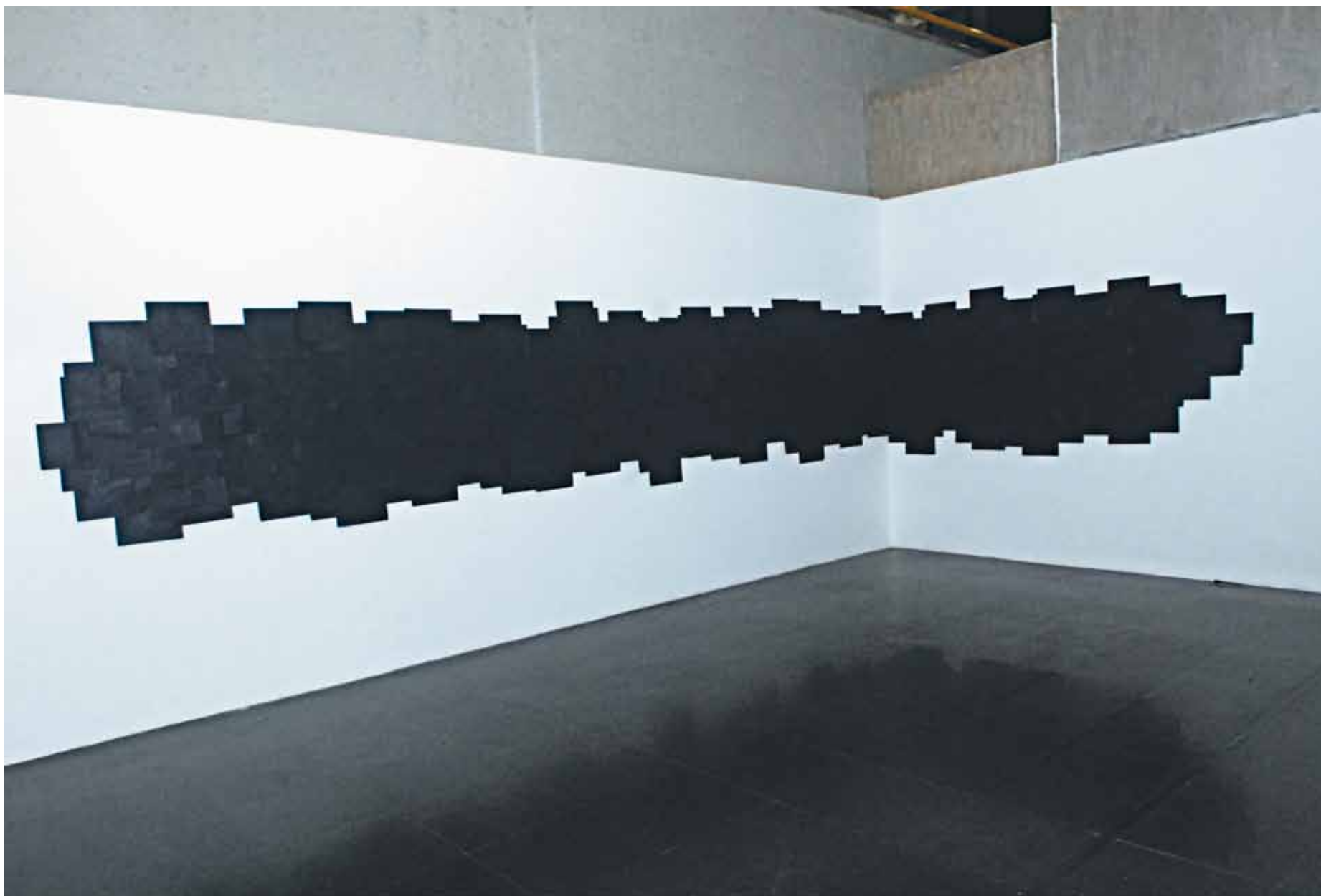


Sou taça de cristal lançado ao mar, 2004 - tem processo



Imagino que estou fora deste lugar, (detalhe) 2010

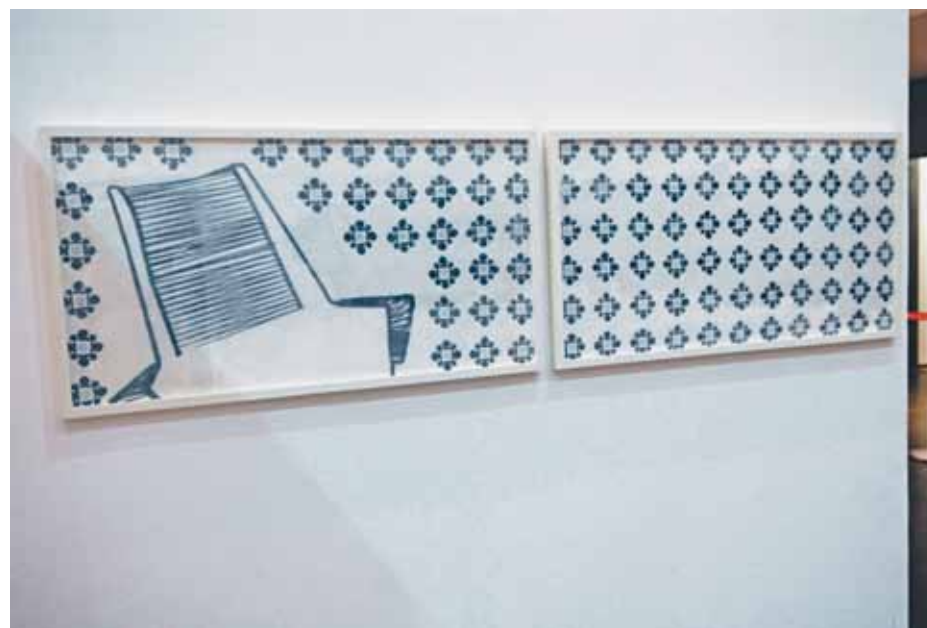




Desapareceu alguma coisa que é muito pouco e, por isso, infinitamente muito, 2010 (em processo)



Não sei como consegui viver todos esses anos sem você, 2010





Não acharás novas terras, tampouco novo mar. A cidade há de seguir-te, 2010



Tanto mar, tanto mar, 2010 (em processo)



Menina pulando corda, 2010



Geometria do Caos

Curadoria: Solon Ribeiro (CE)

Artista: Victor de Castro (CE/Suíça)

Na Lápide: “Aqui se acabam todas as diferenças”.

A fotografia é um corpo percorrendo outros em busca de cheiros e gases: A infâmia, a alma acesa, as velas eriçadas pelo fogo, tudo é um jogo delicado e nada sutil. (Ela dorme, mas não podemos vê-la. Ele, por outro lado, olha em nossos olhos, bem dentro e profundo, enquanto pensa escatologias – ou seria amor? O corpo é o verbo percorrendo o mundo, e a fala é a expressão estratosférica da individualidade. E o olho fala, percorrendo a noite em busca de cheiros e gases.)

Os peixes flutuam – não os tocaremos – e os rapazes exalam suor entre os dedos, ai. Melhor ficar absorto (o absurdo está em tudo), melhor colher as paisagens com olhos que, num esforço constante por descoberta e sonho, irrompem num grito silencioso e interior, ascendendo casas, flutuando vales inteiros e florestas, cidades robustas, prédios seculares.

Cuidado: Os segredos cabem na palma de uma mão. Os segredos todos, mesmo os maiores. Cuidado outra vez: A ereção contida pode trazer danos – melhor expressar-se. AMOR é a palavra chave, mesmo quando o que se ama é o desejo. O toque profundo e o beijo são soluções rompantes, matrimônios abruptos, com cheiro de corpo e de vida.

Selvagem será sempre aquele que não disser SIM.

Uirá dos Reis (CE), poeta e compositor.

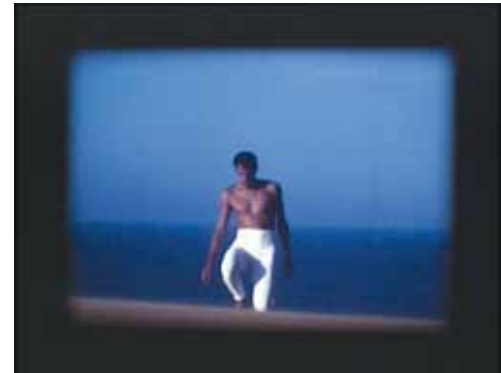
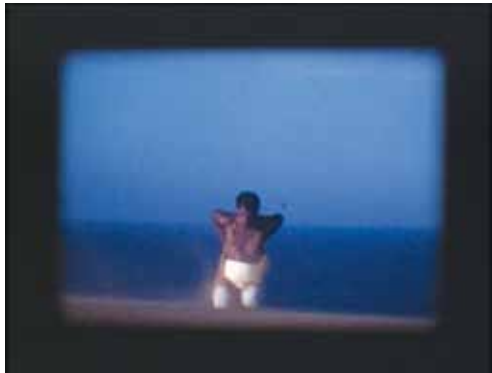
Geometria do Caos

CCBNB / Fortaleza













Performance "Aqui se acabam todas as diferenças".



Vida da minha vida

Texto e curadoria de Clarissa Diniz (PE)

Artista: Yuri Firmeza (SP)

Pressões que vêm de muitas partes querem fazer-nos ver vácuo onde há vazio: livros de economia e de auto-ajuda querem nos convencer de que, tornados sinônimos, vácuo e vazio devem ser superados. Assim, pela constante necessidade de seu preenchimento, o vazio tem tido suas forças evacuadas.

Também livros de arte às vezes querem nos convencer do mesmo: são várias as forças que acreditam que arte é o que deveria preencher os supostos vácuos da vida. Muitos são os artistas que então replicam perspectivas ocidentais que tornaram sinônimas – como em algumas religiões e políticas – as idéias de morte e de vazio. Tementes à morte, dedicam-se ansiosamente a preencher a vida.

Mas há outros – artistas ou não – para os quais o vazio não indica o esfacelamento do viver mas, contrariamente, abre espaço para uma experiência mais libertária de vida. Para esses, como para a artista Lygia Clark, o vazio não é um vácuo improdutivo, senão vazio-pleno: “O “vazio-pleno” contém todas as potencialidades. É o ato que lhe dá sentido”. Diferentemente de sua versão estéril – o vácuo –, o vazio-pleno está prenhe como grávidos são todos os zeros, e há que ser experimentado. É o que, à sua maneira, faz Vida da minha vida, primeira exposição individual de Yuri Firmeza.

No contexto de uma vida por todos os lados apinhada, o artista propõe situações que não tratam de preenchê-la, mas de encarar seus persistentes vazios, que aqui parecem encontrar espaço de ressonância. Os trabalhos que integram esta exposição tratam da potência do pequeno, da solidão, do horizonte e do tempo, experimentando a versão – esvaziada e plena – da vida que não teme ser inadvertidamente encarada como menor: “forte e grande é você!”.

Assim, a arte incide sobre uma vida-vácuo esvaziando-a em vazios-pletos: “arte é a invenção de condições propícias à intensificação da vida”, nos diz Yuri Firmeza. Nesse sentido, para potencializar o que de vida há na vida, o artista se lança a seus próprios vazios e, partindo de imagens biográficas, transborda-as numa exposição que igualmente nos esvazia.

Vida da

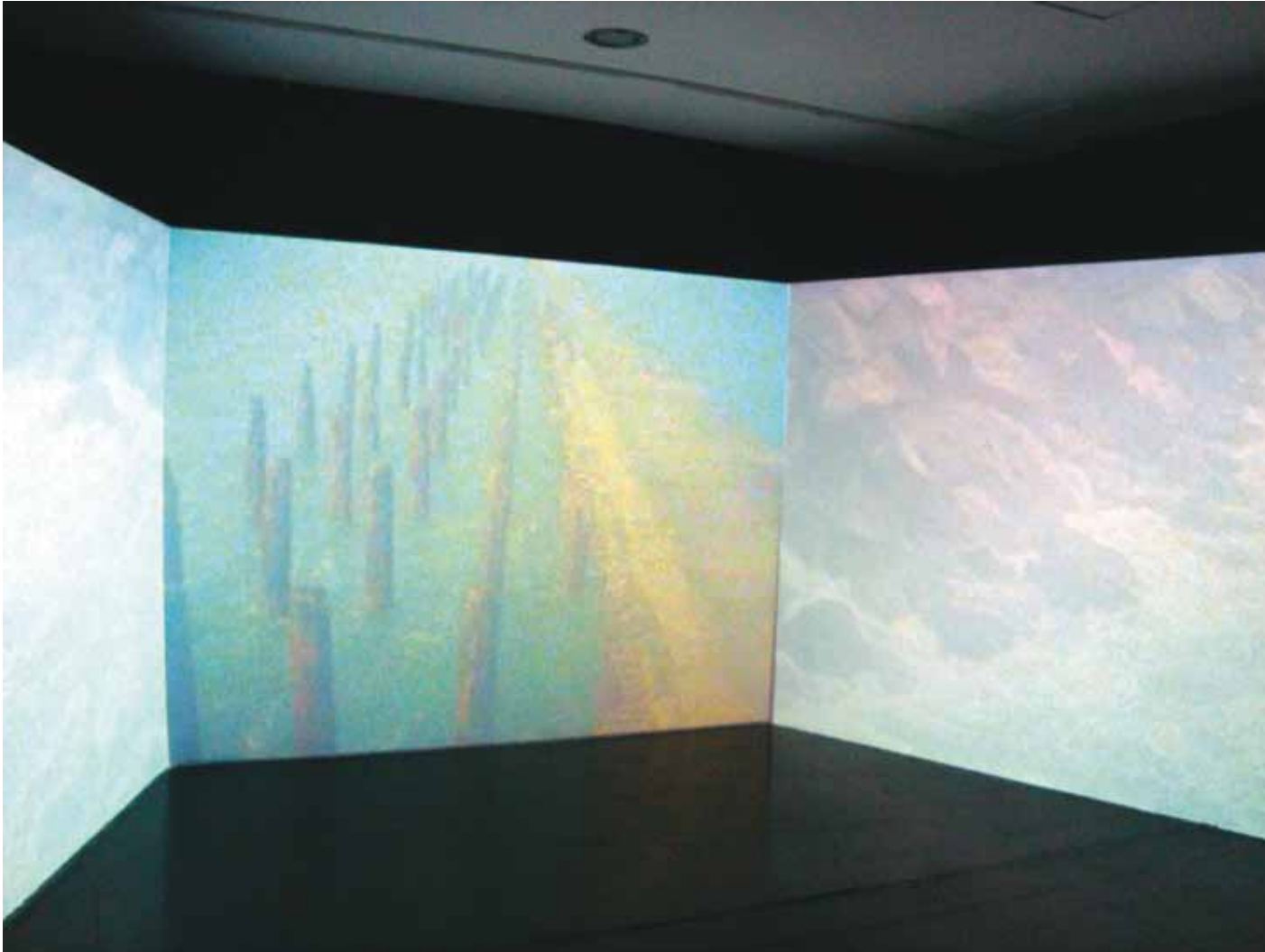
minha vida







A Fortaleza



Vida da minha vida



Deserto povoado



Forte e grande é você

Água Viva

Texto e curadoria de Bitu Cassundé (CE)

Artista: Amanda Melo (PE)

A Natureza da Cartografia

O cartógrafo é um verdadeiro antropófago:
vive de expropriar, se apropriar,
devorar e desovar, transvalorado.

Suely Rolnik, Cartografia Sentimental

O sujeito constrói uma relação de exterioridade com o mundo num embate que rege as práticas do cotidiano. O sujeito conjuga o cotidiano e legitima o lugar. O sujeito elabora estratégias entre o cotidiano, o lugar e observa o seu entorno. O sujeito edifica relações de sobrevivências entre o lugar, o cotidiano e o entorno. O sujeito vive, e viver é um ato de construir uma escrita, uma cartografia. O sujeito, às vezes, subverte a sequência lógica do seu espaço e busca um novo espaço ou o outro lugar. O sujeito, muitas vezes crítico e questionador do seu tempo/lugar, desenvolve estratégias de fuga.

Para Deleuze, “linha de fuga” é desterritorializar-se, é compreender a existência como uma grande cartografia. Nela, sujeito e território oscilam em mobilidades e novas formas. Isso conduz a diversas realidades, interseções. Somos mapas cruzados por linhas, e essas linhas formam um território construído pelo acaso e por nós. Porém, o fundamental, para Deleuze, é articularmos nossas próprias linhas de fuga.

Linha de fuga não com uma potencialidade niilista, mas sim no sentido nômade, propositivo do novo, de conjugar o Ser e o Sentir, de repensar os trajetos e absorver o novo lugar, um novo verbo de ligação. Nessa perspectiva, criar linhas de fuga é legitimar uma autenticidade com o mundo, de forma plena, reinventando sua própria vida, reafirmando uma natureza.

Ao cartógrafo, cabe o instinto antropofágico de se alimentar e se reinventar diante do novo, do outro lugar, na formação de novas paisagens contemporâneas. É na construção dessas paisagens que o desejo atua no cartógrafo; combustível para formação do novo, vigor para desbravar e reterritorializar. Diante do desejo, o afeto é agente protagonista do instinto do cartógrafo na construção de novas realidades e subjetividades.

A Poética e o Mar em Água Viva

O próximo instante é feito por mim? Ou se faz sozinho?
Fazemo-lo juntos com a respiração.
E com a desenvoltura de toureiro na arena.
Clarice Lispector, Água Viva.

A poética de Amanda Melo é regida por procedimentos cartográficos. Discute uma temporalidade localizada entre o “Território/Corpo” e agrupa a essas questões uma geografia que revela e problematiza essas interfaces. Atua em diversas frentes de linguagem como a fotografia, o objeto, o desenho, a performance e o vídeo, refletindo acerca do corpo em fluência com uma diversidade de paisagens, que o torna agente direto da composição visual.

A natureza da imagem em sua poética é composta por algumas questões essenciais ao discurso contemporâneo. Existe ali uma confluência nas construções narrativas que discutem o sujeito em fricção com a fantasia, com o fantástico, com o maravilhoso. Dessas narrativas surgem pequenos atos ficcionais revelados pela confluência entre personagem e meio.

Atua em proposições que discutem o corpo no embate com a natureza e no resultado poético que essa junção — ou essa oposição — pode ocasionar. Se apropria do mar como um dos principais suportes para compor seus atos ficcionais. O mar, na obra de Amanda Melo, é território fundamental para o exercício da poiesis. Nela, o desejo é o grande agente que conduz ao ato produtor, à forma, ao instante da experiência; o desejo do outro lugar que se torna real através do trajeto, do caminho, do percurso, o desejo que se apropriará de um corpo móvel, de um corpo instável diante de uma paisagem que será formatada pelo desequilíbrio.

Ali, o mar atua no corpo, a água salgada corrói a figuração, dá forma a um novo instante do olhar. É uma escrita da entrega, uma oferenda ao maravilhoso. A série “Sal é Mar” é regida por essa ordem, por essa vontade, pelo desejo do que está além da linha do horizonte. Amanda Melo cartografou parte do litoral brasileiro e um pequeno trecho do litoral espanhol, construindo sua ficção da paisagem contemporânea. Registrou algumas praias dos seguintes estados (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo, Alagoas, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará e Macapá).

O outro lugar, para Amanda Melo, é ato de desterritorializar-se, é alimento à sua regência cartográfica, de reescrever o novo lugar, de ficcionar uma nova natureza, e nela atuar como agente ativo, possibilitando o exercício de suas linhas de fuga. Dentro desta perspectiva, é irreal associar a sua poética a uma produção do “feminino”, como sinônimo de “delicado, sensível, doce, maternal, sensual”. Porém, a ordem da poética é a da desconstrução desses conceitos de superfície. Como obra dita “feminina”, foge do clichê e se localiza justamente na construção de uma nova identidade. A exposição “Água Viva” evidencia proposições em que o mar é agente compositor da poética e protagonista da visualidade de Amanda Melo, decorre de uma vasta pesquisa desenvolvida pela artista no embate entre o corpo e o mar, cartografia e paisagem, desejo e subjetividade. O conjunto apresentado é composto por fragmentos das séries “Sal é mar”, de 2009/2010; “Água Viva”, de 2010; “Madrepérolas”, de 2011; e pelos vídeos “Enquanto tudo passa”, de 2007, e “Esplendor”, de 2011.

Com seu corpo gelatinoso e seus diversos tentáculos, a “Água Viva” é ser estranho e misterioso, sedutor pela leveza dos movimentos, mas feroz nas queimaduras que pode provocar. Sua locomoção depende dos fluxos das correntes, que se guiam pela lua e pelos ventos. Já na Literatura Brasileira, “Água Viva” é uma refinada escrita poética que foge de um estilo literário definido. É um jogo entre um “Eu” feminino que busca, nas linguagens (pintura e escrita), mecanismos de sedução para conquistar o Outro. Já em Amanda Melo, “Água Viva” é estratégia para cartografar o desejo.

Água Viva

CCBNB - Fortaleza





Frame vídeo Êsplendor





Enquanto tudo passa





Âncora



Sem título - Da série "Sol e mar"





Sem título - Objeto

Eco Barroco

Curadores: Rafael Limaverde e Simone Barreto

Artistas: Diogo Braga, Euzebio Zloczowick, Francisco de Almeida, Grupo Acidum, Henrique Viudez, Leobdessa e Robézio Marq

Barroco, etimologicamente, significa pérola imperfeita. Termo pejorativo utilizado numa época que ainda se buscava entender essa nova e “tortuosa” maneira de ver o mundo.

Nascido na Itália no final do século XVI, foi a melhor tradução de uma fé que se encontrava em divergência com um protestantismo florescente. Desembarcou por nossas terras com o intuito de contribuir para a salvação das almas pagãs que rezavam para outros deuses. Pois foram essas mesmas almas pagãs que reelaboraram o barroco europeu, e antropofagicamente (bem antes dos modernistas), criaram o “Barroco do Novo Mundo”. Nesses territórios ultramarinos sob dominação européia surgem nos centros artísticos das colônias um barroco cheio de formas originais que às vezes superavam a mãe-pátria em sua elaboração e possibilidades inventivas.

Esse esplendor exuberante, as luzes e sombras, a teatralidade, o dramático, os motivos sacros ainda provocam ressonâncias, centenas de anos depois, em nossa arte dita

contemporânea. E é essa a proposta da exposição Eco Barroco. Que proximidades nos deparamos entre esses dois universos cronologicamente distante porém tão aproximados na estética e no sentimento?

Seis artistas de diferentes linguagens foram convidados para uma compilação de múltiplos ecos do barroco na atualidade, resgatando a magnificência deste estilo, experimentando um retorno às antigas técnicas e conhecimentos. Uma resignificação de conteúdos e formas, um olhar não apenas racional mais transcendente do mundo. O pensar sobre o essencial, a busca do homem, através da arte, de respostas e perguntas para o mundo e para si mesmo. E isso é atemporal.

Eco

Barroco

CCBNB / Fortaleza

ECO
— ◆ —
BARRÓCO



Francisco de Almeida



Leo Bdds



Leo Bdds



Acidum



Euzébio Zlocowick





Enrique Vindez



Robézios Marques

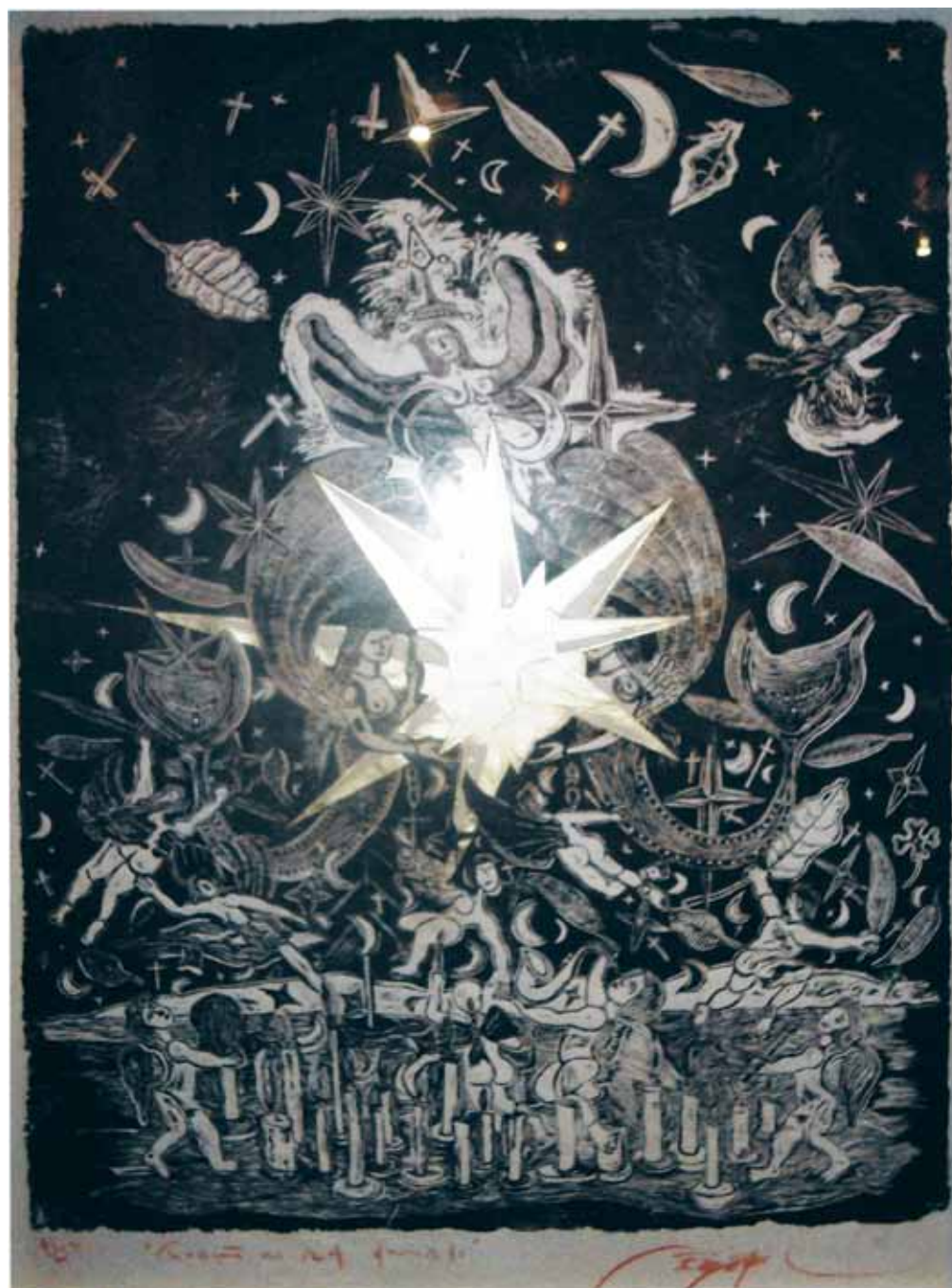


Henrique Vindez





Francisco de Almeida



Francisco de Almeida



1951

"A aproximação da luz"

Francisco de Almeida

Francisco de Almeida

Linhas das bordas periféricas de contorno

*Artistas: Rommulo Vieira Conceição (RS), Vânia Sommermeyer (RS)
e Tiago Giora (RS)*

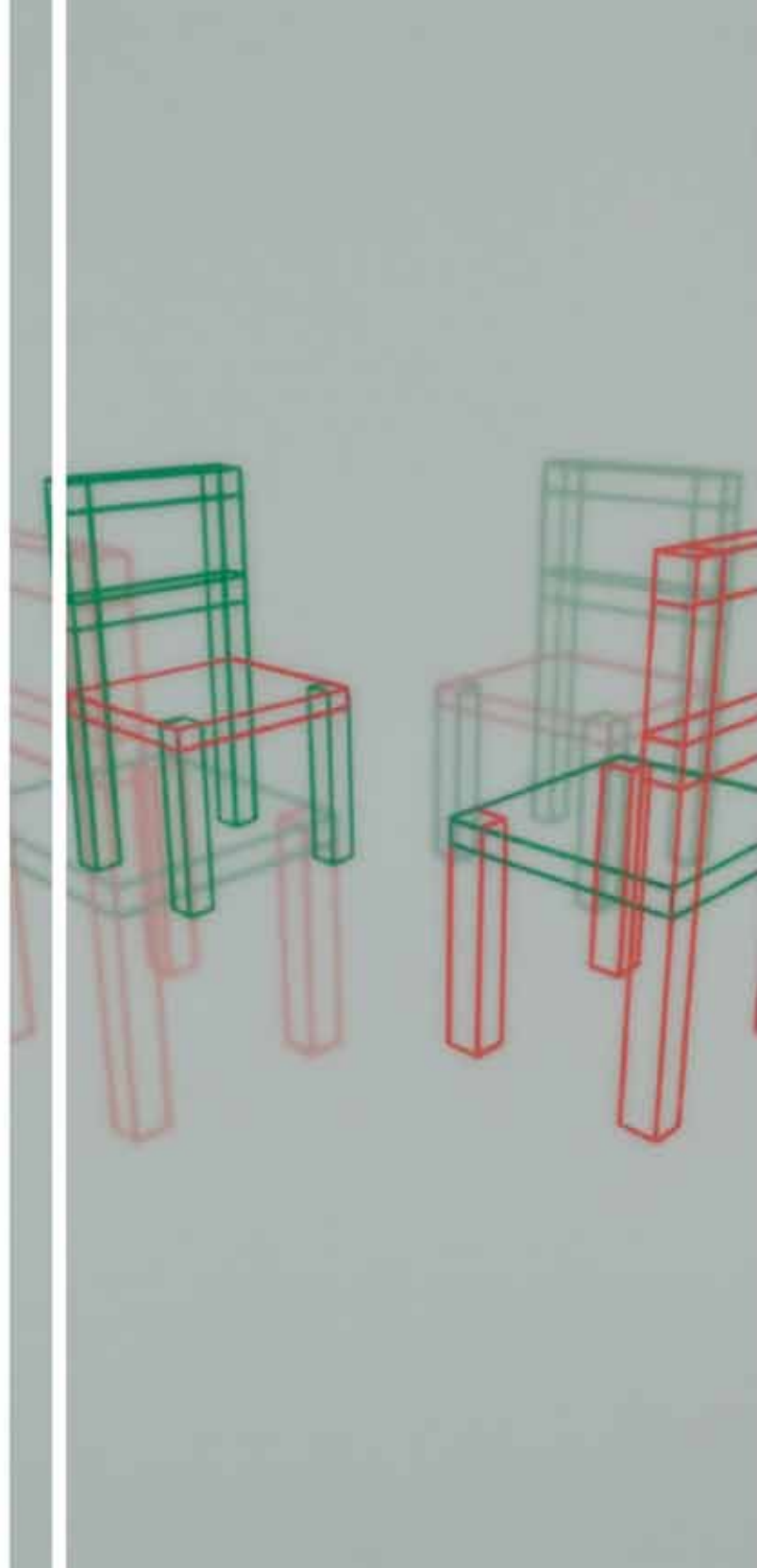
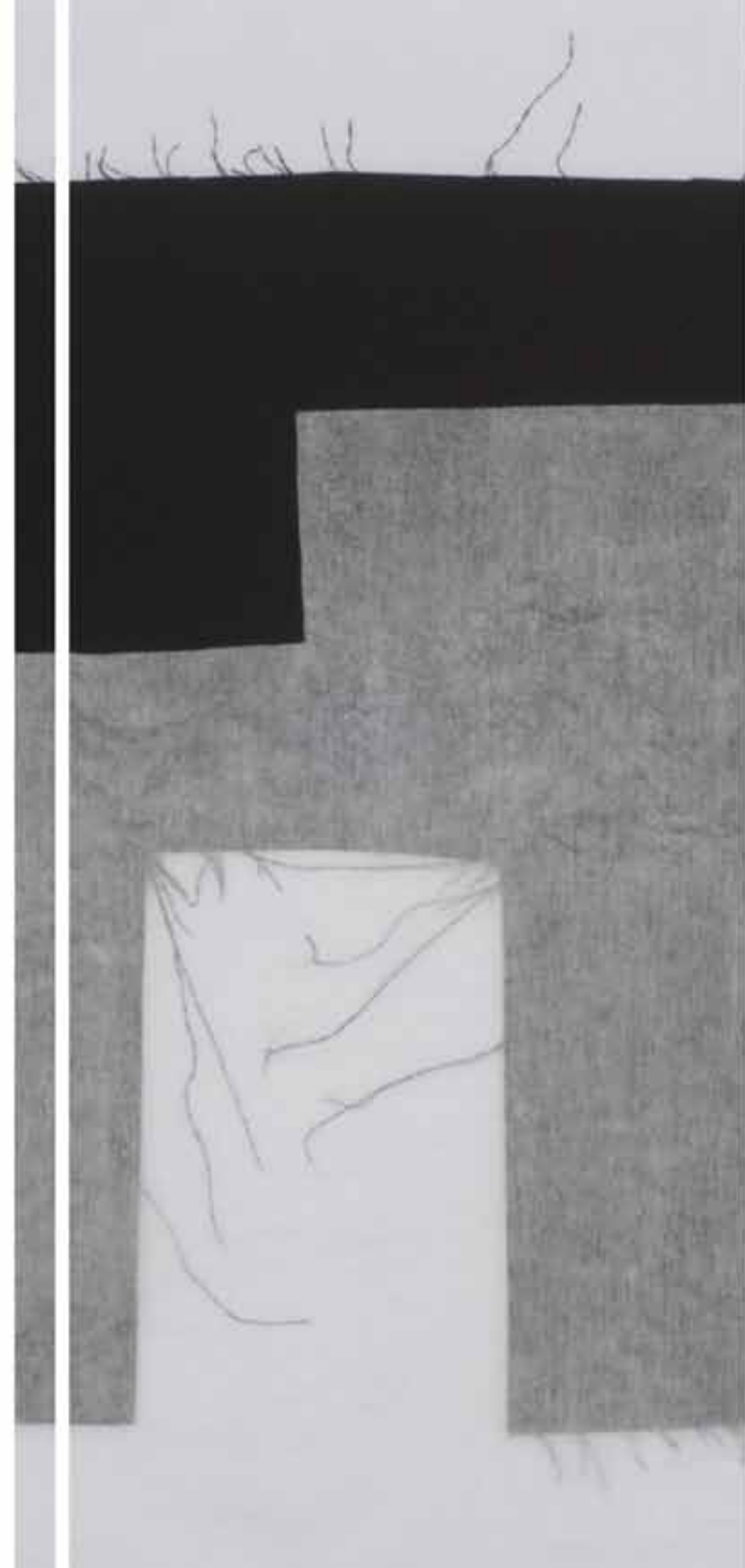
Por Vânia Sommermeyer (RS)

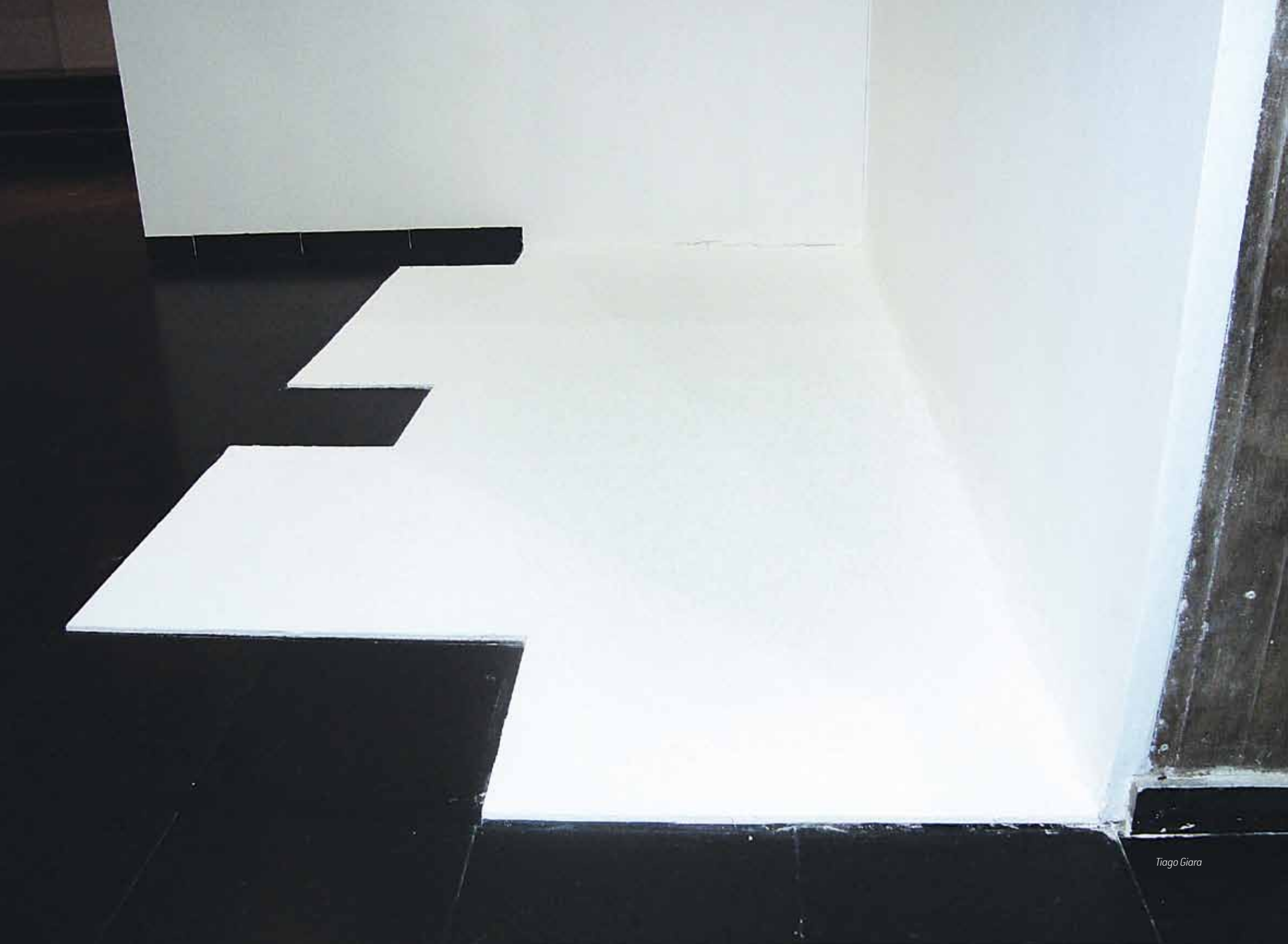
O Centro Cultural Banco do Nordeste - Fortaleza recebe os trabalhos de três artistas, pesquisadores e amigos que nos últimos anos dividiam conversas e um mesmo espaço de trabalho, o Atelier Floresta. Rommulo Vieira Conceição, Vânia Sommermeyer e Tiago Giora, unidos pelas relações de trânsito entre o espaço e a bidimensionalidade, trazem a exposição Linhas das bordas periféricas de contorno. Na sucessão das palavras proferidas um desenho mental se produz e este pode sugerir infinitas sugestões. Entendemos o desenho como projeto, contorno, periferia, marca, borda e superfície, numa sucessão de desdobramentos operacionais. É na redundância e obviedade do título, que este torna-se desenho, ligação e repetição pela diferença, fator que une todos os nossos trabalhos. Rommulo usa o desenho para mostrar projetos e trabalhar com a representação do espaço e da perspectiva através das camadas e sobreposições de traçados. No uso de vários processos e sistemas e no emprego das cores complementares o artista se utiliza da simplicidade dos móveis cotidianos criando possíveis aproximações e afastamentos com eles, onde os objetos sobrepostos evidenciam um uso impossível, além de determinarem o balizamento de um corpo ausente ou em constante movimento. Vânia trabalha com

colagens de peças de tecidos excedentes de alfaiataria, jogando com simetrias e formas que pulsam entre o mundo utilitário e a autonomia das linhas e manchas. A artista entende o tecido como membrana que cobre, separa e une vazios e cheios. Por sua vez é no recorte das peças, que Vânia vê a borda e o contorno de um gesto traçado pelo alfaiate, que nada mais é que a zona periférica de um fragmento de corpo, que não se revela nas roupas, nem nos seus desenhos. Tiago trabalha diretamente com o lugar-galeria enaltecendo ou apagando parte dele através do revestimento em gesso de parte do piso da galeria, provocando uma continuidade do branco das paredes. Ao cobrir parte do piso altera-se a disposição regular das formas, assim como da percepção inicial de grade. Ao unir linha e superfície, parede e chão numa mesma massa, o artista assegura um novo espaço, um outro contorno e um outro caminhar.

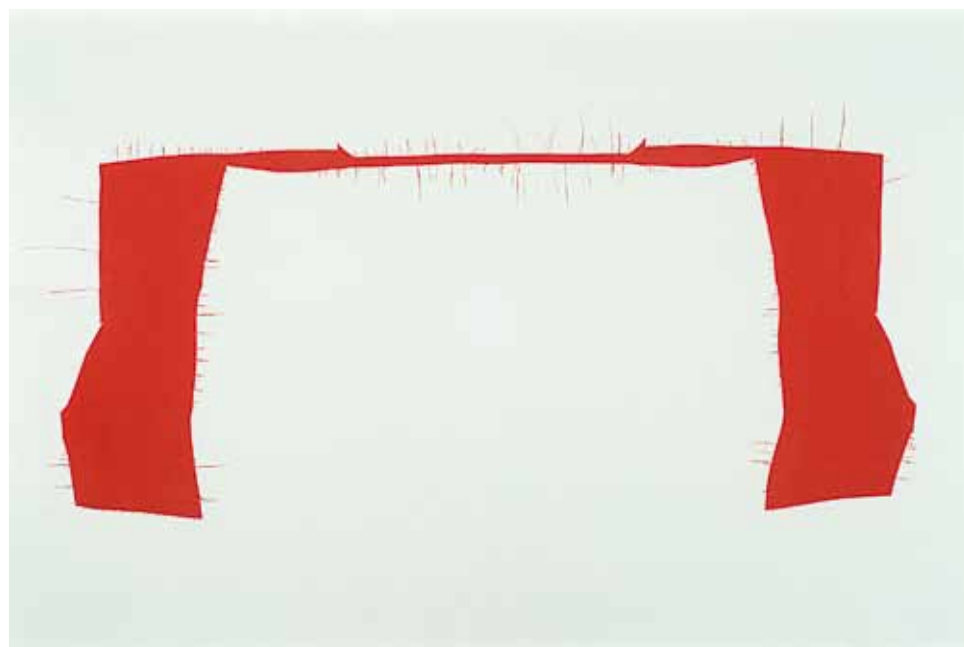
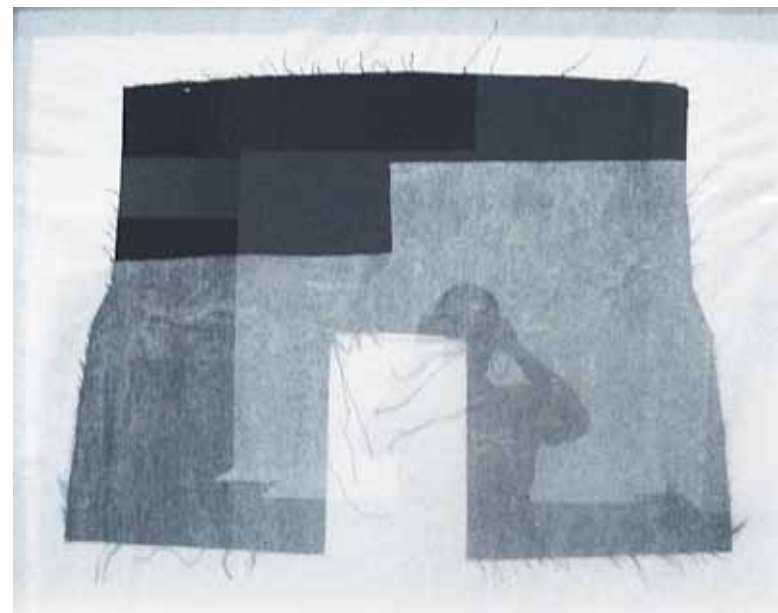
Linhas das bordas periféricas de contorno

CCBNB / Fortaleza

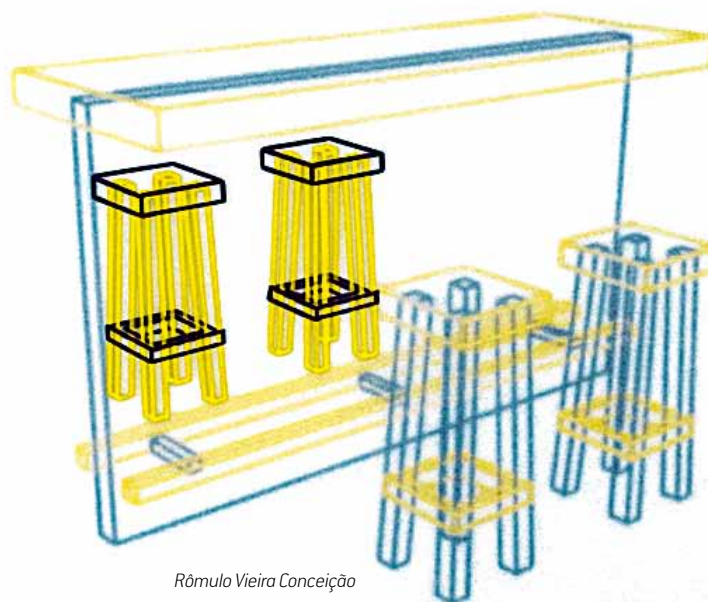
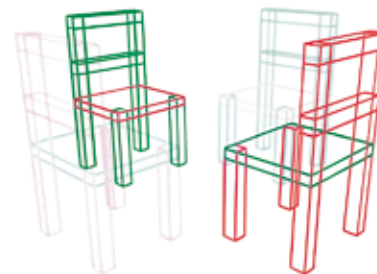








Vânia Sommermeyer



Rômulo Vieira Conceição



www.bnb.gov.br/cultura